



INCLUYE DOSSIER

**"Investigación Educativa y Procesos de
Formación Docente: los desafíos del nuevo siglo ante la IA y las
pedagogías emergentes"**

Parte 1

COORDINADO POR:
Mtra. Martha Nietze ha Frías Lara (ENSQ)
Mtro. Jesús Alejandro Báez Rodríguez (ENSQ)



REVISTA ECÚMENE DE CIENCIAS SOCIALES

12



REVISTA ECÚMENE DE CIENCIAS SOCIALES

Directores

- Mtro. Ezequiel Fabricio Barolin - Instituto Mora, Universidad Anáhuac, México
Mtra. Orfilia Damiano Obando - Universidad Iberoamericana, México
Dr. Luis Alonso Hagelsieb Dórame - Universidad de Sonora, México

Comité Científico

- Dr. Adriana Tervén - Escuela Nacional de Antropología e Historia –
Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social - Universidad
Autónoma de Querétaro - México
Dra. Alejandra Navarro Smith - Instituto de Estudios Superiores de Occidente - México
Dr. Alejandro Rabinovich - Universidad Nacional de La Pampa - Argentina
Dr. Antonio Arvizu - Universidad Autónoma de Querétaro - México
Dr. Armando Preciado - Universidad de Guanajuato - México
Dra. Cristina Viano - Universidad Nacional de Rosario - Argentina
Dra. Fausta Gantús - Instituto Mora - México
Dr. Félix Martínez - Universidad del Tolima - Colombia
Dr. José Elías Palti - Universidad Nacional de Quilmes - Argentina
Dra. Marcela Ternavasio - Universidad Nacional de Rosario - Argentina
Dra. María Elisa Servín - Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional
de Antropología e Historia - México
Dr. José Manuel Buenrostro Alba - Universidad de Quintana Roo - México

Colaboradores Editoriales

- Mtro. Alan Suah Islas Ruiz / Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco - México
Arq. Christian Pulido / Universidad Autónoma de Querétaro – México
Dra. Cecilia Maldonado Lorenzo / TESI-Tecnológico Nacional de México – México
Lic. Claudia Jazmín Cruz Ramírez / SEP – México
Mtro. Darío Machuca / Universidad Nacional de Formosa – Argentina
Mtra. Diana Baltazar Mozqueda / Universidad Autónoma de Zacatecas - México
Mtro. Douglas Véliz Vergara / Universidad de Atacama – Chile
Dr. Federico Hans Hagelsieb / Universidad de Sonora - México
Mtro. Jesús Alejandro Báez Rodríguez / Escuela Normal Superior de Querétaro - México
Dr. Juan Antonio Acacio / Universidad Nacional de La Plata/ CONICET - Argentina
Dra. Laura Victoria Rodríguez Zaragoza / Universidad de Guadalajara – México.
Mtro. Lázaro Gerardo Valdivia Herrero / Universidad de las Artes de Cuba (ISA) -Cuba
Dra. Lidia González Malagón / Universidad Nacional Autónoma de México – México
Prof. Natalia Paola Montoya / Universidad Nacional de Jujuy - Argentina
Mtro. Christopher Sotelo Rodríguez / Instituto Mora – México
Mtra. Katia Merari Mota Arceo / Instituto Mora – México
Dra. Ilse Mayté Murillo Tenorio / Universidad Autónoma de Querétaro - México

Diseño de portada

Mtra. Orfilia Damiano

REVISTA ECÚMENE DE CIENCIAS SOCIALES, Año 6, Volumen 2, Número 12, febrero-julio 2026. Es una publicación semestral, digital, autónoma y autogestiva, editada la Escuela Normal Superior de Querétaro (ENSQ), México, y el Grupo de Estudios en Integración y Cooperación en América Latina (GEICRAL) de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), Argentina. Av. Pie de la Cuesta #1203, Colonia Ricardo Flores Magón, Santiago de Querétaro, Qro., C.P. 76148, Teléfono +52 442 547 9177. Página electrónica: <https://revistas.ensq.edu.mx/index.php/ecumene>. Dirección electrónica: ecumene@ensq.edu.mx, revistaecumenecs@gmail.com Editor responsable: Mtro. Ezequiel Fabricio Barolín. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2023-072617305300-102, ISSN 2683-3077, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsables de la última actualización de este número: ISC. Efrén Rodríguez Reséndiz, Tel. +52 442 214 4941, Correo electrónico: erodriguezr@ensq.edu.mx. Fecha de última modificación: 30 de marzo de 2026. El contenido de los artículos publicados es responsabilidad de cada autor y no representa el punto de vista de REVISTA ECÚMENE DE CIENCIAS SOCIALES. Se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los contenidos o imágenes de la publicación, incluido el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea para usos estrictamente académicos y sin fines de lucro, citando la fuente sin alteración del contenido y otorgando los créditos autorales.



Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Los artículos y toda la información suministrada en ellos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de los miembros de la revista.

SUMARIO

EDITORIAL pp. 8

ARTÍCULOS POR CONVOCATORIA ORDINARIA

DE LA TEORÍA DE LA HISTORIOGRAFÍA CONCEPTUAL A LA NARRATIVIDAD HISTORIOGRÁFICA: LA CONCEPTUALIZACIÓN DE PÁNICO EN ROBACHICOS. HISTORIA DEL SECUESTRO INFANTIL DE MÉXICO (1900-1960) DE SUSANA SOSENSKI PP. 9-12

From the Theory of Conceptual Historiography to Historiographical Narrativity: The Conceptualization of ‘Panic’ in Susana Sosenski’s Robachicos. Historia del secuestro infantil de México (1900–1960)

Por CRISTOPHER SOTELO RODRÍGUEZ

MARCOS ANALÍTICOS DEL CAMBIO HISTÓRICO EN EL REPUBLICANISMO PLEBEYO O DEMOCRÁTICO PP. 17-30

Analytical Frameworks of Historical Change in Plebeian or Democratic Republicanism

Por ANDRÉS RODRIGO LÓPEZ MARTÍNEZ & CAMILO MAURICIO BARRERA VALDEZ

SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACIÓN EN MÉXICO Y SU FUNCIÓN GARANTE DE LOS DERECHOS DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD PP. 31-41

Supreme Court of Justice of the Nation in Mexico and its role as guarantor of the rights of persons with disabilities

Por EDUARDO DANIEL VÁZQUEZ PÉREZ

DE LA OPACIDAD A LA TRAZABILIDAD: LA CONSOLIDACIÓN DEL BENEFICIARIO CONTROLADOR EN LA REFORMA ANTILAVADO DE 2025 PP. 42-58

“From Opacity to Traceability: The Consolidation of the Controlling Beneficial Owner in the 2025 Anti-Money Laundering Reform”

Por JIMENA ALCÁNTARA NAVARRETE

PENSAMIENTO CRÍTICO Y FILOSOFÍA DE LA CIENCIA: IMPLICACIONES Y DESAFÍOS EN LA FORMACIÓN EDUCATIVA EN EL CONTEXTO CONTEMPORÁNEO PP. 59-73

Critical thinking and philosophy of science: implications and challenges in educational training in the contemporary context

Por LUDWING EDER FAISAL PALOMO HATEM

PROPUESTA DE ENSEÑANZA DE LA HISTORIA NOVOHISPANA: ENTRE DESMITIFICACIÓN Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA EL NORMALISMO PP. 74-91

Proposal for teaching new spanish history: between demystification and didactic strategies for the teacher training

Por JESÚS DOMINGUEZ CARDIEL

ESTRATEGIAS EN JUEGO: ESTUDIO DE CASO SOBRE UN EMPRENDEDOR DE AJEDREZ EN EL DISTRITO DE CARABAYLLO, PERÚ 92-108

Strategies in play: a case study of a chess entrepreneur in the Carabayllo district, Peru

Por JOSÉ LUIS SANTIVANEZ SANCHEZ

EL RESPETO ENTRE LAS ASOCIACIONES DE MIGRANTES EN LA PLATA (ARGENTINA) PP. 109-126

The respect between migrant associations in La Plata (Argentina)

Por SOFIA SILVA

¿REPENSAR EL CONTROL SOCIAL HOY? NOTAS SOBRE VISIONS OF SOCIAL CONTROL DESDE AMÉRICA LATINA PP. 127-134

Rethinking social control today? Notes on Visions of social control from Latin America

Por ROBERTO D. PÉREZ GARCÍA

Ensayos

KANT VERSUS HEGEL: DOS INTERPRETACIONES SOBRE EL DEVENIR HISTÓRICO PP. 135-141

Kant versus Hegel: two interpretations of historical development

Por PRETT RENTERÍA TINOCO

ELSA CROSS, MISTICISMO Y POESÍA. ANÁLISIS DE LA LÍRICA CROSSIANA A LA LUZ DE LA TRADICIÓN DEL SIDDHA YOGA PP. 142-164

Elsa Cross, Mysticism and Poetry: An Analysis of Crossian Lyric Poetry in Light of the Siddha Yoga Tradition

Por AFHIT HERNÁNDEZ VILLALBA

ENTREVISTAS

Perspectiva de la enseñanza de la historia en la actualidad. Entrevista a Joan Pagés Blanch. (Parte 2) Pp.165-171

Por Jesús Alejandro Báez Rodríguez & Morel Luna Morales

RESEÑAS

LIPENHOLTZ, BETINA, Y CARINA LION. EXPERIMENTAR CON IA: NOTAS PARA EDUCADORES ALERTAS. (BUENOS AIRES: TILDE EDITORA, 2025)

Educadores frente a los algoritmos: una lectura crítica de la inteligencia artificial generativa PP. 172-175

Por ENRIQUE ARREDONDO GONZÁLEZ

GANTÚS, FAUSTA, GABRIELA RODRÍGUEZ RIAL Y ALICIA SALMERÓN (COORDS). EL MIEDO: LA MÁS POLÍTICA DE LAS PASIONES: ARGENTINA Y MÉXICO, SIGLOS XVIII-XX. (INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DR. JOSÉ MARÍA LUIS MORA/UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS, 2021)

Los miedos políticos, los de ayer y los de hoy PP. 176-178

Por IBISAMY RODRÍGUEZ PAIROL

SECCIÓN DOSSIER

REFLEXIONES TEÓRICAS SOBRE EL USO Y APROPIACIÓN DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA PP. 179-191

Theoretical Reflections on the Use and Appropriation of Generative Artificial Intelligence

Por FERNANDO IGNACIO MAGAÑA HERNÁNDEZ & REINALDA SORIANO PEÑA

EVALUACIÓN DEL DESEMPEÑO DOCENTE DE EGRESADOS DEL CAM ZACATECAS DESDE PERSPECTIVAS ESTUDIANTILES PP. 192-201

Evaluation of the teaching performance of cam zacatecas graduates from student perspectives

Por CLAUDIA MIREYA VÁZQUEZ & JUAN MANUEL NUÑO MARTÍNEZ & DIANA ARIAS MALDONADO

GUERRERO: ENTRE LA ENCRUCIJADA DE LAS DESIGUALDADES Y EL DESARROLLO SOCIAL PP. 202-214

Guerrero: At the Intersection of Inequality and Social Development

Por PORFIRIO LEYVA MUÑOZ

EDITORIAL

La consolidación de un proyecto editorial académico no sólo se mide por su permanencia, sino por su capacidad de convocar, articular y sostener una comunidad comprometida con la producción y difusión del conocimiento. En este número 12, volumen 2 de la **Revista Ecúmene de Ciencias Sociales (RECS)**, reafirmamos ese compromiso a través de la amplia participación y el esfuerzo colectivo de quienes hacen posible este espacio.

En esta edición recibimos más de 50 propuestas de artículos, lo que refleja el creciente interés de la comunidad académica por contribuir a este proyecto editorial. Agradecemos profundamente a las y los autores que confiaron en **RECS** como un medio para difundir sus investigaciones. Sabemos que detrás de cada envío hay un proceso riguroso de reflexión, análisis y construcción del conocimiento que valoramos ampliamente.

De igual manera, extendemos un reconocimiento especial a nuestro cuerpo de dictaminadores, cuya labor resulta fundamental para garantizar la calidad académica de la revista. El proceso de evaluación se realiza bajo la modalidad de arbitraje doble ciego, lo que asegura imparcialidad, rigor metodológico y solidez en los trabajos publicados. Su trabajo, muchas veces silencioso y siempre comprometido, constituye uno de los pilares fundamentales de este proyecto.

La riqueza y profundidad de las contribuciones para el dossier “Investigación Educativa y Procesos de Formación Docente: los desafíos del nuevo siglo ante la IA y las pedagogías emergentes” han motivado la decisión editorial de darle continuidad en el siguiente número, permitiendo así ampliar el debate y fortalecer el análisis colectivo en torno a los temas planteados.

Asimismo, reiteramos nuestro agradecimiento a las instituciones que respaldan este esfuerzo editorial. En particular, reconocemos el acompañamiento de la **Escuela Normal Superior de Querétaro (ENSQ)**, México, y del **Grupo de Estudios en Integración y Cooperación Regional en América Latina (GEICRAL)**, Argentina, cuyo apoyo ha sido fundamental para consolidar el carácter interinstitucional y latinoamericano de la revista.

En un contexto académico marcado por la necesidad de fortalecer espacios de acceso abierto, cada número representa no sólo una suma de artículos, sino un esfuerzo colectivo orientado a generar diálogo, reflexión crítica y aportaciones significativas en el campo de las ciencias sociales.

A todas y todos quienes participaron en este número —autores, evaluadores, equipo editorial e instituciones colaboradoras—, muchas gracias por hacer posible esta edición.

Seguiremos trabajando con responsabilidad y compromiso para que la **Revista Ecúmene de Ciencias Sociales** continúe siendo un espacio abierto, plural y de referencia para la comunidad académica

Ezequiel Fabricio Barolin
Orfilia Damiano Obando
Luis Alonso Hagelsieb Dórame

ELSA CROSS, MISTICISMO Y POESÍA. ANÁLISIS DE LA LÍRICA CROSSIANA A LA LUZ DE LA TRADICIÓN DEL SIDDHA YOGA

Elsa Cross, Mysticism and Poetry: An Analysis of Crossian Lyric Poetry in Light of the Siddha Yoga Tradition

AFHIT HERNÁNDEZ VILLALBA¹

DOI 10.5281/zenodo.19170862

FECHA DE RECEPCIÓN: 29 DE JUNIO DE 2025

FECHA DE ACEPTACIÓN: 09 DE NOVIEMBRE DE 2026

RESUMEN

Este artículo da cuenta de la obra poética más significativa de la escritora mexicana Elsa Cross y revisa y define los conceptos que provienen de la tradición yóguica llamada Siddha Yoga. Descubierta después de un periodo de crisis, el Siddha Yoga se convirtió en un eje fundamental en la temática y la estética de Cross y se analiza en este trabajo cómo se manifiestan en el transcurrir de su quehacer poético. La tradición filosófica del Siddha Yoga aportó a la lírica crossiana elementos retóricos y conceptuales que aportan a la poesía de Cross una riqueza viva y novedosa para el panorama de la poesía latinoamericana.

Palabras claves: Elsa Cross, misticismo, Siddha Yoga, poesía mexicana, experiencia espiritual.

ABSTRACT

This article examines the most significant poetic work of the Mexican writer Elsa Cross and reviews and defines concepts derived from the yogic tradition known as Siddha Yoga. Discovered after a period of crisis, Siddha Yoga became a fundamental axis of Cross's thematic and aesthetic concerns, and this study analyzes how these elements manifest throughout the development of her poetic practice. The philosophical tradition of Siddha Yoga contributed rhetorical and conceptual elements to Cross's lyric poetry, endowing her work with a living and innovative richness within the landscape of Latin American poetry.

Keywords: Elsa Cross, mysticism, Siddha Yoga, mexican poetry, spiritual experience.

Introducción

¹ Licenciado en Humanidades con especialidad en Poesía Hispanoamericana del siglo XX, Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), México. Maestro sobre literatura clásica en el Centro de Investigación y Docencia con especialidad en Estudios Literarios (CIDHEM), México, y Maestro en Enseñanza Superior en el Colegio de Morelos (COLMOR), México. Ha publicado ensayos y artículos al respecto en revistas especializadas. Actualmente es profesor de los departamentos de Letras y Humanidades en el Tecnológico de Monterrey, campus Cuernavaca, México. Correo electrónico: afhit.hernandez@tec.mx

¿Puede la poesía ser un vehículo para el desarrollo espiritual? La búsqueda mística que se ha dado en el ser humano sin importar los siglos o las culturas ha llevado a múltiples practicantes a crear obras poéticas o literarias para plasmar su recorrido espiritual. Esto ocurre también en el México del siglo XX y XXI con una de las poetas vivas más importantes de Latinoamérica, llamada Elsa Cross. En este trabajo, se revisa su recorrido de vida y se analiza de manera sistemática la obra poética de la autora, buscando responder a las preguntas de investigación siguientes: ¿Cómo se manifiesta la tradición mística del Siddha Yoga en la obra de Elsa Cross? ¿Cuáles son los conceptos fundamentales de los que abreva para construir una estética mística en sus libros? ¿Qué vínculos se pueden establecer entre biografía y poesía para construir con ellos una interpretación fidedigna sobre la obra de Elsa Cross?

Metodología

Para este trabajo se ha optado por un análisis literario basado en la hermenéutica de Gadamer², donde es fundamental la experiencia ontológica del autor y del lector de la experiencia literaria. Este tipo de análisis, el hermenéutico-literario con enfoque comparado en mística y filosofía religiosa, resultó el mejor para el análisis de la obra crossiana porque el horizonte entre vida y experiencia poética estaba más que unido. Los poemas se correspondían de manera cronológica a eventos fundamentales en la vida de la autora y, a su vez, también aportaban al recorrido espiritual de la poeta. En este sentido, los hechos fundamentales en el aprendizaje yóguico de Elsa Cross, como el encuentro con la tradición Siddha Yoga, el encuentro con el maestro o guía, la muerte del éste, van dando nuevos momentos a la estética de la obra poética o a libros completos que se describirán con rigor en la discusión de este trabajo.

Otro aspecto metodológico importante provino del análisis retórico de la obra total hasta ese momento publicada de la autora. La revisión sistemática de ciertos elementos recurrentes como el fuego, la anábasis, la catábasis, conceptos como el éxtasis, recursos estilísticos como el uso del tú en la voz poética, todo dio resultado a la relación entre la tradición filosófica llamada Siddha Yoga con la obra poética de Elsa Cross, que a su vez dan de resultado este trabajo.

Discusión y análisis

1. El origen y la crisis

Con más de treinta libros publicados, Elsa Cross es quizá la poeta mexicana viva más renombrada de este siglo. Nació en la Ciudad de México el 6 de marzo de 1946 y desde la adolescencia descubre su tendencia a la lectura y a la literatura, pero muy pronto atraviesa también una crisis emocional que la obliga a mirar el mundo de un modo distinto a como pudiera mirarlo cualquier muchacha de su edad:

Escribir fue algo que estaba ahí y de pronto surgió. A los 14 o 15 años escribí mi primer poema, dedicado a la noche, que decía: “Ya Apolo ha concluido su jornada”, o algo peor. Poco después llegaron a mis manos las obras de Neruda y García Lorca. Mi poesía cambió, pero no mis preocupaciones vitales que, como las de toda buena romántica, eran la muerte y la noche, y no el amor, como podría esperarse a los 15 años. Estaba instalada en una crisis existencial muy aguda, sin saber nada del existencialismo por supuesto, como tampoco del romanticismo. Me preguntaba sobre el sentido de la vida y de la mía en particular, pero no encontraba ninguno. Me parecía bien poca cosa la reproducción de la especie. Lo excepcional de un destino humano, las grandes expresiones como el arte o el amor, eran para mí algo transitorio.

En esa época pensé que si mi vida no tenía sentido para mí, tal vez podría servir a los demás. Creí que la lucha social y política era una alternativa. Pronto me di cuenta de que era una respuesta bastante parcial, y que de poco servía cambiar sistemas enteros si la gente seguía con las mismas “aspiraciones pequeño burguesas” en el fondo de sus corazoncitos, como constaté en muchos países socialista que visité esos años³.

² Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito (Salamanca: Sígueme, 1997).

³ Gerardo Ochoa Sandy. *La palabra dicha, entrevista con escritores mexicanos*. Colección Periodismo Cultural, (México: CONACULTA, 2000) 160

Con estas palabras, la autora describe sus primeros años de quehacer poético. La crisis es el tema desde donde debemos partir. Justo como lo menciona, preguntarse sobre el sentido de la vida es completamente natural y las dudas que causa la orillan a este proceso de búsqueda que tarde o temprano se manifestará en todos nosotros, me atrevo a mencionar.

Como se mencionó, su obra abarca más de treinta libros de poemas: *Verano*, *Amor el más oscuro*, *Espejo al sol*, *Pasaje de fuego*, *Bacantes*, *Canto Malabar*, *El diván de Antár*, *Urracas*, *Cantáridas*, *La dama de la torre*, *Baniano*, *Poemas desde la India*, *Jaguar*, *Casuarinas*, *Moria*, *Visiones del niño Ram*, *Bomarzo*, y más. Esta extensa obra ha sido galardonada con los premios siguientes: Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines, Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines-Gatien Lapointe, Premio Xavier Villaurrutia, Premio Universidad Nacional, Premio Bellas Artes, Premio Roger Caillois y más. Pero el punto de toque viene al suscitarse aquella enorme crisis existencial que ella misma describe en el libro *La palabra dicha*, entrevistas con autores mexicanos del 2000, donde la autora dice lo siguiente:

La dama de la torre fue un libro que cerró una etapa y agotó una forma de expresión, tal vez porque había dicho ya lo que entonces tenía que decir. Es además, un libro disparejo. Y nunca he podido saber de dónde salió el poema que le da título, escrito en un solo momento de principio a fin y que siempre pareció tener vida propia. Entre *Naxos* y *La dama de la torre* escribí un librito que quedó inédito, *Verano* y una plaquette que se publicó en Francia, *Amor el más oscuro*. [...] La cultura del Rock y los Psicotrópicos fue un sarampión que aquejó a buena parte de mi generación. Al menos eso fue para mí. Era la misma búsqueda pero en otro extremo, y aunque brinda algunas experiencias no cuenta como un poder real de transformación. Termina el efecto y la gente vuelve a sus mismos conceptos y limitaciones, con una desventaja: crees que está viviendo grandes cosas y que evoluciona mucho, cuando en muchos casos sólo produce un estancamiento. Unos salimos como pudimos, otros se quedaron ahí y hubo quienes murieron. Algunos escribieron algo, otros como yo, nada que valiera la pena. Después de “*La dama*” destruí dos libros y anduve tres años sin escribir por falta de disposición interna y por tener que cumplir otros papeles. Si lo hubiera entendido así desde el principio... Para entonces creí que no volvería a escribir poesía, así que me dediqué entonces al ensayo y al estudio de Shakespeare⁴.

¿Cómo liberarse del dolor y la crisis? Esta pregunta es pertinente porque es el origen de la búsqueda de la mística y la poesía de Elsa Cross, pues ella misma señala que, buscando una escuela de yoga, encuentra una disciplina que no abandonará nunca: la meditación. Así fue como Elsa Cross se acercó a la mística. A la mística de la India más concretamente:

A la vuelta de mi casa había una escuela a la que llegué por azar, aunque realmente no creo que exista azar en estas cosas [...] Jamás creí que la respuesta estaría tan cerca, ni mucho menos que llegaría de esa manera. [...] Oriente me repelía. Luego comprendí que si la meditación era o no oriental resultaba totalmente irrelevante, pues se trata de tu experiencia del Ser. Y el Ser no es oriental ni occidental, no tiene que ver con ninguna escuela, con el yoga o con alguna disciplina ni nada. Todo esto son vehículos y su eficacia depende del maestro. Y mi maestro era uno de los más grandes siddhas o seres iluminados de este siglo. Solo un maestro que ha llegado al final puede conducir a otros. Hay por supuesto, un abundante mercado de gurus por todas partes, pero un Gurú (con mayúsculas) es muy difícil de encontrar, incluso en la India. No es alguien que te dice cómo pararte de cabeza, o qué debes comer, ni quien te enseña Sanscrito o filosofía. No. Es alguien que te transmite esa experiencia del Ser y te lleva al estado de liberación, de iluminación, de realización completa que él ya alcanzó. Por eso, cuando conocí a Swami Muktánanda no sólo sentí que volvía a casa, que recuperaba algo, sino que bien valía

⁴ Gerardo Ochoa Sandy. *La palabra dicha*, 160

haber pasado todo este sufrimiento si finalmente me había conducido a estar, incluso un instante, frente a un ser así⁵.

Y he aquí el primer encuentro de lo que sería el eje y centro rector de muchos de sus libros posteriores, y que definiría la estética que exploraría de ahora en adelante.

Encuentro con el Siddha Yoga

Lo anterior lleva a la autora a visitar la India en repetidas ocasiones para profundizar en la filosofía del Siddha Yoga. En este país escribe libros que serán el centro de su obra poética y de los que hablaré más adelante. El incendio inició en una torre, durante una crisis existencial. Luego encontró un mundo interior que se le abrió por medio de la meditación. Disciplina que no ha abandonado nunca. La meditación se convierte entonces en la medula de su creación poética. A partir de la misma, llega al éxtasis. Así lo afirma en varias entrevistas como esta de José Quesada:

No recuerdo en donde leí que después de una larga meditación usted observó un mar de plata y conoció la felicidad, ¿me contaría esa experiencia?

Yo no recuerdo tampoco en donde hablaba de eso, tal vez en alguna entrevista. Esto fue para mi experiencia de lo que, en el camino que sigo, se llama *Śakti pat*, que es el despertar de la energía interior. Eso ocurrió al día siguiente del que fui por primera vez a un centro de meditación, del que salí furiosa, porque no entendí de qué se trataba todo. Creo que era un choque cultural muy fuerte. Pero al día siguiente, en una pausa que tomé para descansar de la escritura de mi tesis, recordé el centro y sobre todo una foto de Swami Muktānanda que me había impactado muchísimo. Y le dije mentalmente: “no sé quién eres, pero quiero recibir lo que tú tienes que dar”. En cuestión de minutos estaba envuelta en un éxtasis que nunca había sentido. Había una energía que fluía por todo mi cuerpo. De pronto sentí que algo se rompía, casi audiblemente, en mi entrecejo y comencé a percibir un aroma exquisito. Luego escuché algo en sánscrito (luego supe que era un mantra) y finalmente se abrió, por unos segundos, una visión espléndida de un mar de plata que rodeaba una ciudad de oro. Tenía una luz sobrenatural, que nunca he visto otro objeto de la realidad ni del sueño. Simultáneamente, tuve la certeza que Muktānanda era mi maestro y que cuando estuviera lista me llevaría a esa ciudad simbolizada. Esto fue en agosto de 1976 y es algo que está vivo para mí todo el tiempo.

Muktānanda (मुक्तानन्द) es el nombre del maestro o gurú de la tradición Siddha. Su nombre proviene de mukta (मुक्त): liberado, y mukta ānanda (आनन्द): dicha, bienaventuranza y es aquí cuando lo conoce. ¿Es la poesía de Elsa Cross el mapa espiritual para seguir su experiencia mística? Sí. Esto corresponde a una de las lecturas más afortunadas y ricas de sus poemas. Finalmente, al ser literatura, puede ser susceptible a múltiples lecturas e interpretación. Pero lo que encierra su obra es el camino de la experiencia mística, el recorrido hacia el *śaktipāta* (sánscrito que se refiere a *śakti* (शक्ति): energía, poder y *pāta* (पात): caída, descenso, transmisión) o el estado de Siddha, es decir la iluminación. Pero, ¿hay algún referente del que se nutriera la poeta para construir su estética y consolidar su lírica? Sí, el Siddha Yoga. Este artículo busca señalar qué tomó la autora de dicha filosofía hinduista y cómo se manifiesta esta disciplina en su lírica.

Primero, comentaré que la misma Elsa Cross ha encontrado en otros poetas mexicanos los vestigios de esta vía interior, de este mapa extraordinario que comprende la mística. En la obra *Los dos jardines: mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*⁶, la autora revisa otros escritores que se desarrollaron en ámbitos religiosos, como Placencia y Urquiza, y los reúne con poetas laicos y terrenales, como Guadalupe Amor y Octavio Paz, encontrando que el vínculo

⁵ Gerardo Ochoa Sandy. *La palabra dicha*, 160

⁶ Elsa Cross, *Los dos jardines: mística y erotismo en algunos poetas mexicanos* (México: Ediciones Sin Nombre y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003).

con lo místico se da en un ambiente completamente amoroso, erótico. En nuestro caso, la revisión de la biografía de la poeta no estuvo de más; de hecho, es obligatorio vincular la investigación a ciertos datos medulares en la biografía de la autora, siendo el más importante quizá, que ella presenciara la muerte de su guía y maestro espiritual Swami Muktánanda Paramahansa de Ganeshpuri. Pero, ¿qué dicen los críticos acerca de esta propuesta de lectura que pongo sobre la mesa y que declara que la poesía de Elsa Cross es un testimonio místico de su camino espiritual?

Juan Galván Paulín, ve una incitación al amor en los primeros libros y una iniciación hacia un rito o mito místico en los siguientes. Federico Patán en un artículo publicado el 13 de febrero de 1982 en el periódico *Unomásuno* de México revisa tres libros de Elsa Cross publicados al unísono (*Espejo al sol*, *Las edades perdidas*, *Pasaje de fuego*) una suerte de anábasis, en el segundo libro, un periodo de calma y recogimiento y luego otra crisis “de caída” más, otra vez la catábasis (que la autora misma llamó nigredo)⁷. Pero con un futuro prometido en la resurrección. La autora Adriana del Moral Espinosa, en la página de internet del *Centro Lectura Condesa*, dejó huella de esta misma evolución poética en el ensayo “Elsa Cross: la escritura como meditación”. En este escrito deja entrever que el camino poético vital parte de una etapa de crisis, un momento de intuición mística, una vía de iniciación y una obra propiamente mística después de sus estancias en la India⁸.

Hablemos de esas estancias. Elsa Cross llega en 1978 a un *ashram* (o también llamado āśrama, lugar de retiro) de Ganeshpuri en la región de Maharashtra, India. En este lugar de meditación, permanecerá y escribirá la que considero obra medular de su poética. En este lugar, después del *seva* (trabajo comunitario) concibe el mundo interior que formará su experiencia mística. Estos libros medulares son *Baniano* y *Canto Malabar*, escritos en la India entre el 82 y el 91⁹. *Baniano* inicia con una dedicatoria a “los Gurús de Siddha Yoga, Gurumayī Cidvilāsánanda y Baba Muktánanda, dadores de gracia”. Los poemas contienen imágenes visuales de las estatuas, el templo y los jardines de *ashram* o retiro de Ganeshpuri, que se encuentra a ochenta kilómetros de Mumbai, al oeste de la India, en donde la autora pasó una estancia prolongada para meditar y adquirir el conocimiento de la filosofía propia del Siddha Yoga. Este viaje cambia completamente la visión poética de la autora que ahora con plena conciencia busca la unión mística. El prólogo de la primera edición de *Baniano* dice:

En 1978 pasé tres meses en la India, en un lugar excepcional llamado Ganeshpuri. El impacto que me produjo esa estancia allá, muy intensa a pesar de su brevedad, se fue expresando a lo largo de los tres años siguientes en los poemas que componen este libro. Muchos de los nombres, emblemas y figuras que pueblan estos poemas y son en el libro un punto de enlace entre la realidad objetiva y la subjetiva, resultan desconocidos en nuestro contexto [...] Los poemas intentaron dar forma a una experiencia totalmente nueva para mí, ante la cual encontré que el lenguaje escrito ofrecía posibilidades muy limitadas de expresión, pues se trataba de una experiencia de carácter espiritual¹⁰.

La intención de estos poemas puede considerarse diferente a los anteriores en el sentido que es completamente explícito que se busca dejar evidencia consciente de un proceso espiritual que ha vivido la autora. En las obras anteriores, la poeta aborda el tema del amor (como en *La dama de la torre* y *El diván de Antár*), la noción de caída y resurrección (como en *Espejo al sol* y *Pasaje de fuego*) Pero es a partir de *Canto malabar* que se constituye la base iniciática de la experiencia mística puesto que su finalidad es conocer el éxtasis que dentro de la doctrina del Siddha Yoga se llama estado de *Siddha*.

Pero antes, detengámonos a definir qué es el éxtasis pues en esta búsqueda se centrará la poesía de Elsa Cross. El también llamado *Satori* en Budismo, *débecut* en la mística judía o

⁷ Federico Patán, “Pasaje de fuego de Elsa Cross,” *Unomásuno*, 13 de febrero de 1982.

⁸ Adriana del Moral Espinosa, “Elsa Cross: la escritura como meditación,” *Centro Lectura Condesa*, 2000, http://literatura.inba.gob.mx/literaturainba/diccionarios/notas_more.php?id=1621_0_4_C.

⁹ Cross, Elsa. *Canto malabar y otros poemas*. (México, D.F: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994)

¹⁰ Elsa Cross, *Baniano* (México: Editores Mexicanos Unidos y ISSSTESCULTURA, Colección República de Poetas, 1986), 103.

estado de *Siddha* en el Siddha Yoga, es el momento vital donde el místico comprende aquello para lo cual vive. Es un estado donde las definiciones que delimitan al yo parecen desaparecer, según lo afirma Rubia en el libro *La conexión divina: la experiencia mística y la neurobiología*¹², y por lo tanto el sujeto que la experimenta se ve embargado por un enorme sentimiento de plenitud o totalidad¹². Es, en resumidas cuentas, la unión del yo con el Ser.

El gurú o maestro

Igual de importante es que definamos de manera resumida qué es el Siddha Yoga. Esta es una disciplina espiritual derivada del hinduismo, centrada en la realización del Ser (*ātman*) mediante la gracia del gurú y la activación de *la kuṇḍalinī śakti*, la energía espiritual latente en el ser humano. Sus fundamentos combinan prácticas del yoga tradicional con una devoción intensa hacia el maestro espiritual. El Siddha Yoga enfatiza la *Śakti pat* (transmisión de energía espiritual), la meditación, el canto de mantras (*Nāmasaṅkīrtana*, नामसङ्कीर्तन), el estudio de escrituras y el *Sevā* सेवा (servicio desinteresado). El fin último es la unión con lo divino y la liberación (*Mokṣa* मोक्ष)¹³.

Los principales exponentes modernos de esta disciplina son Swami Muktānanda (1908–1982), quien popularizó el Siddha Yoga en Occidente y quien Elsa Cross conoce y asume como su maestro espiritual, así como su sucesora Gurumayi Chidvilasananda, con quien la autora se ha reunido varias veces. Muktānanda recibió la iniciación de Bhagawan Nityananda, un místico de la tradición shaiva¹⁴.

El Siddha Yoga hunde sus raíces en las tradiciones no dualistas del Shaivismo de Cachemira, donde la conciencia divina es entendida como la esencia última de todo lo existente. Aunque sus elementos metafísicos tienen larga data en las corrientes tántricas, fue en el siglo XX cuando Bhagawan Nityananda dio forma a su transmisión vivencial mediante la gracia directa del gurú (*Śakti pat*). Esta enseñanza fue sistematizada y llevada al ámbito internacional por su discípulo Swami Muktānanda, quien en la década de 1970 inició a miles de practicantes en la vía de la conciencia interior, entre esos miles, la misma autora que hoy nos concierne. Hoy es una organización global con centros de meditación y programas de enseñanza¹⁵.

En el prólogo de la edición que realizara la UNAM en el 2012, dentro de la colección Material de Lectura, aparece una nota introductoria de David Huerta. En ella, afirma que “Elsa Cross escribió *Baniano* para dejar constancia de una serie de transformaciones espirituales. La nota editorial de su libro indicaba “las mutaciones del alma” que constituyen y expresan esta obra. Una obra, por lo tanto, que manifiesta, con una enérgica transparencia, un talante iniciático; más que una preocupación por la dimensión paradisiaca de las palabras”¹⁶. Durante las recurrentes estancias en el *ashram* de Ganeshpuri ocurre la iniciación que Huerta rastreó en *Baniano*:

La gente piensa que la iniciación es una ceremonia secreta, que se da de noche y en una montaña, cuando realmente es un acontecimiento interior: el despertar de la energía que los textos orientales llaman Kuṇḍalinī (कुण्डलिनी). Jung escribió bastante sobre esto y Joseph Campbell en *The Mythic Image*, tiene un excelente capítulo sobre el tema.

Mi primera experiencia fue un despertar. Una energía fluía por mis venas, en cada poro, vibrando en mi corazón del modo más delicado. Un éxtasis me invadía en oleadas.

¹² Francisco J. Rubia, *La conexión divina. La experiencia mística y la neurobiología*. (Barcelona: Editorial Crítica, 2003), 120

¹³ Lola Williamson, *Transcendent in America: Hindu-Inspired Meditation Movements as New Religion* (New York: NYU Press, 2010), 78

¹⁴ Maria Macedo Barroso. "A construção da pessoa “oriental” no Ocidente: um estudo de caso sobre o Siddha Yoga." (Rio de Janeiro: UFRJ/PPGAS, 1999).

¹⁵ Swami Muktānanda. *Play of Consciousness: A Spiritual Autobiography*. (South Fallsburg, NY: SYDA Foundation), 1978.

¹⁶ David Huerta. Prólogo en Cross, Elsa. *Baniano* (México: UNAM, 2012) 4

De pronto advertí una pulsación en el entrecejo; algo se abrió y percibí internamente la fragancia más exquisita. Vi un mar de plata, brillantísimo, rodeando una ciudad de oro. En ningún objeto de la naturaleza, del arte, el sueño y la imaginación había visto tanta belleza y una luminosidad semejantes. Numinosidad, diría. Me pregunté de dónde provenía y concluí, tiempo después, que de eso que lo maestros llaman Ser interior.

La visión duró unos segundos, pero en ese momento supe que mi búsqueda terminaba allí. Esa ciudad es una especie de tierra prometida o de Jerusalén celeste. No puedo expresar lo que significa saber que uno ha encontrado su camino. Tampoco puedo expresar la belleza cabal de esa visión. He tenido muchas otras después, aunque en realidad son secundarias. Lo más importante es cómo vives tu vida todos los días, a cada instante, en medio de lo que tengas que hacer¹⁷.

A partir de esta visión, que la misma autora considera iniciática, viene esta nueva poesía. El fuego, el sol, los reflejos, los metales preciosos son recurrentes en la poesía mística y estos símbolos tienen por igual carga positiva o negativa. La imagen de luz, “el mar de plata, brillantísimo, rodeando una ciudad de oro” es un motivo que se une a esta tradición. La luminosidad (o numinosidad como lo dice la autora) es una característica de la experiencia que según Aldous Huxley en el artículo “La experiencia visionaria” que aparece en el libro *La experiencia mística y los estados de conciencia*, representa la revelación simbólica de una nueva vida. Es, para Huxley, otro mundo al que sólo aquel que tenga estas “experiencias visionarias” puede entrar.

Hay personas, como William Blake, que se mueven constantemente entre estos dos mundos. [...] Y tenemos, pienso yo, muchos casos de poetas y artistas que se han movido de un mundo a otro. Existen descripciones muy hermosas y detalladas del mundo visionario, escritas por el poeta irlandés George Russell [...] en las que describe sus propias experiencias en las que entraba y salía de ese mundo luminoso que se encuentra dentro de la mente¹⁸.

La doctrina del santo hindú, junto con las enseñanzas de meditación, llevan a Elsa Cross a vivir ese anhelado e intuido amor divino universal. No puede por eso, ser la poesía igual a la expresión de esa hondura. Pero al igual que con Blake, es la poesía la mejor manera de rodear esta experiencia de manera más concreta y certera. Huxley así lo menciona. Sin embargo, podemos entender que, en el caso específico de Cross, en esta época las lecturas a las que la autora recurre provienen de Oriente, el estudio académico que desarrolla se centra en las religiones, la meditación se vuelve parte de su cotidianidad y entonces la vida contemplativa aparece. Este es el centro en torno al que girará el arte que produce y sobre el cual debemos realizar su lectura y análisis. El prólogo de Cross afina más sobre estos pasajes en la India:

Ganéshpuri es el lugar donde hace muchos años estableció un áshram Swami Muktānanda Paramahansa, discípulo del gran santo Bhagavān Nityananda, de quien recibió el poder del antiguo linaje de Maestros Siddhas.

Este áshram, que es un lugar de retiro donde se practica meditación, está en un valle y posee jardines de una belleza incomparable, con estatuas, ciervos, pavorreales, estanques. Sin embargo, todo este escenario idílico vi que era solamente la envoltura de la verdadera belleza del lugar: su fuerza espiritual, que me llevaba constantemente al centro de mi propio ser, al encuentro más profundo conmigo misma.

La piedra de toque de esta experiencia fue el Maestro o Guru, un *Siddha* que al haber alcanzado el estado de iluminación y perfección supremas, puede despertar esa luz en los demás. La figura de Muktānanda está presente de diversas maneras en cada uno

¹⁷ Elsa Cross “Uno no puede dar nada si está vacío” en Gerardo Ochoa Sandy. *La palabra dicha. Entrevistas con escritores mexicanos*. (México: Colección periódico cultural, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2000) 162

¹⁸ Aldous Huxley “La experiencia visionaria” en VV. AA. *La experiencia mística y los estados de conciencia*, (Barcelona: Kairós) 15

de los poemas de este libro. Pude ofrecérselo en la India, ya terminado, unos días antes de su muerte, en septiembre de 1982.

Al ver el título, Swami Mukhtānanda sonrió y me preguntó si había escrito los poemas bajo el baniano –un antiquísimo árbol que hay en el áshram. Le respondí que no, y que el baniano era sólo una imagen frecuente en el libro. Él me devolvió el manuscrito después de hojearlo con cariño, aun sin entenderlo pues estaba en español, y me dio algunas hojas frescas de una planta sagrada que provenía del templo de Tirúpati, y que para mí fueron mi único posible galardón como poeta.

La pregunta de Mukhtānanda fue más que una sugerencia para mí y desde entonces empecé a ir a escribir al pie del baniano. Desde el primer día comenzaron a surgir los versos de un poema muy extenso que compone otro libro, *Canto Malabar*, y que era, sin saberlo yo, lo que la muerte de mi maestro, que ocurrió unos días después, representó para mí.

Yo estaba bajo el baniano cuando lo vi por última vez. El pasó de prisa y después ocurrió un fenómeno: todo lo que me rodeaba se transfiguró y tomó su forma. Lo veía en los árboles, en las flores y en las piedras; no sabría explicar cómo lo veía también en los sonidos; tórtolas, y los cantos del templo que se oían hasta allá. A la mañana siguiente supe de su muerte, que en realidad significaba su fusión con todas las cosas¹⁹.

El maestro, el gurú (o guru गुरु como sugiere el original en sánscrito), aparece aquí con toda su fuerza. Será el *Leitmotiv* del libro *Baniano* y *Canto Malabar* donde se concreta la experiencia espiritual puesto que ambos hablan sobre el efecto que su muerte causa en la autora. Por eso se debe revisar un poco la figura del santo.

Herederero directo del maestro Nityananda, el maestro Swami Mukhtānanda fue también escritor y a él y a Gurumayi se debe la diseminación de la tradición Siddha en América. Entre los libros que ha escrito se halla una biografía de su maestro, de quien se cuenta repartía la iluminación a todo aquel que la buscara. Que la autora lo conociera representó “la piedra de toque” en el camino místico que emprendió conscientemente. Interesante que la figura del árbol, tan recurrente en su poesía, haya sido mencionada por el mismo Mukhtānanda como centro de la poesía de Elsa Cross y por lo tanto la usara como título del libro; examinaré esto para empezar.

Recursos poéticos

El baniano es un árbol sagrado y los poetas hindúes hablan con mucha frecuencia de él: por un lado, aluden a las raíces que brotan de las ramas más altas y bajan hasta encajarse en la tierra, volviendo a su origen. Por otro lado, hablan de la semilla pequeñísima en que está contenido potencialmente ese árbol tan enorme, tal como en el espacio más secreto del corazón de cada ser humano está contenido el universo entero.

En una de las *Upanishads* hay un diálogo entre Uddálaka y su hijo Shvetaketu. Uddálaka le ordena a su hijo abrir la más pequeña semilla de baniano para que vea qué hay adentro. Shvetaketu no ve en ella absolutamente nada. El padre le dice: “Hijo mío, de esa misma esencia sutil que no percibes viene en verdad este vasto árbol de baniano. Créeme, hijo mío, eso que es la esencia sutil es el ser del universo. Eso es la verdad. Eso es el Ser. Eso eres tú”.

Yo desconocía todas estas referencias cuando estaba en el áshram y aun cuando escribí los poemas, pero esa fue la enseñanza, es decir, la experiencia que Swami Mukhtānanda nos transmitió: la unidad de nuestro propio ser con todas las cosas. El baniano de este libro, sin embargo, es el que está al fondo de los jardines de Ganéshpuri. Pudiera comentar algo más: el mismo año de la muerte de Mukhtānanda las lluvias del monzón habían derribado este árbol, que tendría unos cuatrocientos años, y no se secó:

¹⁹ Cross, Elsa, *Baniano*, 103

las ramas que al caer quedaron tocando tierra echaron raíces y de ellas ha empezado a crecer otro baniano.

Así pasó también con Swami Muktañanda. Él se fue pero miles de ramas están brotando del árbol que dejó en su lugar: Gurumayi Chidvilasananda, su sucesora, quien prosigue de la misma manera esa labor única de llenar de amor la vida de los demás y transformarla²⁰.

El baniano, (árbol de la familia de los ficus) título del poemario, representa la perfecta redondez del recorrido místico: la búsqueda de ascenso al cielo, la caída y el resurgimiento del suelo. Además, las ramas del baniano suelen extender pequeñas ramificaciones que bajan hasta la tierra para formar nuevas raíces. Así, un solo árbol es un pequeño bosque. La semilla aparentemente vacía pero capaz de engendrar un árbol tan maravilloso anuda lo concreto con lo inmaterial, lo terreno con lo etéreo. Los poemas también registran este fenómeno, la ligazón entre lo interno y lo externo. Pequeños hechos de la naturaleza o del paisaje sirven para reflejar otros hechos interiores de amplia repercusión. Al mismo tiempo, las raíces representan el pasado o la tradición mística y las nuevas ramas que bajan a tocar el suelo simbolizan las nuevas “manifestaciones” que buscan regresar a esos orígenes. Como Shvetaketu, son nuevas generaciones que se encuentran en el proceso de comprensión y aprendizaje. Cabe mencionar además la capacidad que este árbol tiene de renacer y ascender de nuevo a lo inmaterial. Es decir, es un símbolo más de la superación de la catábasis hacia una anábasis mística. El primer poema del libro de la autora, llamado *Baniano*, sitúa al lector en este lugar (Ganéshpuri) que representa la geografía sagrada de esta poesía.

GANÉSHPURI

Sri Nityananda Mandir

(El templo de Sri Nityananda)

Sonríe desde su estatua.
En su pecho se reflejan
las llamas de las lámparas
ondeando en círculos.
Incensos,
alcanfor.
Y trae la lluvia un olor de jazmín
a la ventana
custodiada por una cobra de barro.

(Más fragancia en sus manos.)

Los cantos empiezan.
Gorriones dentro del templo,
salamandras que se deslizan por la pared—
y los gorriones quietos
como escuchando
Vande jagat káranam

Causa del mundo
dueño del mundo
forma del mundo
destructor—

Sonríe desde su estatua
y en la ablución nocturna

²⁰ Cross, Elsa, *Baniano*. 104

su cabeza recibe
 agua de rosas,
 perfumes,
 ríos de leche y miel.

La curva de sus hombros se estremece,
 sus ojos miran
 y es tibia su piel oscura.
 Su cercanía,
 embriaguez²¹.

Este poema, dedicado a una estatua de Sri Nityananda, quiere a su vez reflejar la imagen interna de quien la contempla y lo que ocurre internamente es lo verdaderamente relevante. Si el yo poético se ve reducido a un contemplador de la escena, ¿cómo puedo entonces asegurar que se trata de reflejar el fenómeno interno que ocurre dentro de este? Nunca se menciona a un yo poético refiriendo directamente estados de ánimo, ni sentimientos al respecto de la escena. Solo se limita a describir la belleza del momento. Pero debemos pensar sin embargo que el escritor es un seleccionador de la realidad. En un poema descriptivo como este, la poeta se ve obligada a seleccionar de entre todo lo que forma la realidad de ese momento, ciertos elementos específicos que conforman la estética y el peso simbólico de la escena. El incienso, el alcanfor, los jazmines, el agua de rosas, estimulan el carácter sensual, táctil y olfativo del poema. Las llamas, la cobra, los gorriones quizá aporten un plano simbólico. Pero la finalidad de la enumeración que aparece en estos poemas es representar que el mundo es la multiplicidad que se unifica. Que el referido sea “causa del mundo, dueño del mundo, forma del mundo, destructor” representa una paradoja completiva. Aquel al que se le dedica el poema es el origen y forma del mundo, al tiempo que su destrucción.

Misticismo y poesía en Elsa Cross

En el libro *Egocentricidad y mística, un estudio antropológico*²², el filósofo Ernst Tugendhat, después de desarrollar ampliamente sus perspectivas, afirma que existen sobre todo dos tipos de mística; una cuya meta es “A) la completa renuncia a la voluntad, una “paz espiritual” [...] que se busca más allá de este mundo concreto en un estado puro de conciencia (libre de todo objeto y volición): una mística por lo tanto de la negación del mundo”. Y, por otro lado, aparece en contraste otro tipo de mística un poco más complejo, pues busca “B) aquella en la que la paz espiritual a que se aspira se encuentra en la vida cotidiana. No se niega la voluntad: se la relativiza y limita. Las frustraciones no son superadas sino integradas”²³.

Es importante mencionar esto porque para entender completamente la estética mística que construye Elsa Cross en su poesía, debemos partir primero de los afanes que definen su carácter místico. Vale decir también que Tugendhat lleva más allá la dicotomía del fenómeno místico al afirmar que el “universo al que se repliega” el místico, sin importar si entiende la mística como A) o como B), puede ser igualmente de dos naturalezas. Por un lado, “i): el universo en que toda la multiplicidad desaparece. Segundo, ii) como un universo constituido por una multiplicidad de cosas en el espacio y en el tiempo, pero percibido como conjunto unitario”. La manera en que entiende el místico el universo después de la experiencia define en gran medida el lenguaje que utilizará si suponemos que este es poeta o exégeta de la mística. Por un lado, “conforme al primer concepto (i) la tarea del místico consiste en llegar a ser uno con lo uno (la llamada *union mystica*). Conforme al segundo (ii), el místico se repliega en el mundo: en vez de mirar todo desde la perspectiva egocéntrica, se mira desde el mundo”²⁴.

²¹ Cross, Elsa, *Baniano*, 23

²² Ernst Tugendhat, *Egocentricidad y mística: un estudio antropológico* (Barcelona: Gedisa, 2004).

²³ Ernst Tugendhat, *Egocentricidad y mística*, 140

²⁴ Ernst Tugendhat, *Egocentricidad y mística*, 141

al borde de tus pensamientos,
te sigo en tus actos

invisible,
doy forma a tus deseos.

Soy la forma de todos tus deseos.

Soy el agua del río transparente
donde te sueñas

llevado por la muerte,
soy las piedras azules en el fondo
visitadas por los rayos de sol
-como peces dorados bajo el agua-

Soy la piedra sin tiempo
en el jardín,
la piedra gris del muro
donde reptan hiedras a lo alto.
Hiedra, piedra
serpiente,
ruido de agua que cae,
pez silencioso,
bruma

coronando a lo lejos las montañas²⁶.

Śakti es la energía, la potencia creadora que se atribuye a la contraparte femenina de un dios masculino. En este poema, podemos identificar una voz poética que enumera y describe todo lo que ella es. Hablo de un “ella” porque en alguna parte del poema (verso 29) se menciona que “en ti quedo disuelta”, por lo que podemos pensar que la voz poética pertenece a la misma diosa o energía potenciadora (Śakti) o a la misma autora que pierde o confunde su yo para diluirlo retóricamente en el todo. En este caso, este aspecto se cumple a cabalidad. Los versos que empiezan con la anáfora “soy” (soy el sol en tu cabello, soy el néctar cayendo de tu lengua, soy la flecha del impulso, el movimiento, el soplo, etc.) ayudan a ubicar la gran paradoja del místico, el yo se disuelve en el todo, pero carece de lenguaje para enunciarlo, entonces, sigue utilizando el concepto del yo puesto que de otro modo es imposible concebir lo que esencialmente desea transmitir con el lenguaje discursivo racional. ¿Cómo es posible aceptar una afirmación como “en ti quedo disuelta, / conciencia irreflexiva, / placer vivo. [...] Traspaso las formas. Libre estoy en el espacio / sin espacio”? Alejarse del concepto del yo, que ayudaría a comprender la expansión en el espacio, supone que entonces no debería enunciarse desde ningún verbo en la primera persona. Pero la poeta así lo hace, aunque signifique una paradoja.

Entendido en el marco conceptual del Siddha Yoga, que la autora conoce perfectamente bien, se entiende también que la realidad ilusoria es al mismo tiempo parte de la realidad total. Parte del conocimiento que el practicante de la filosofía del Siddha Yoga acepta es que, si existe una realidad ilusoria (Maya) donde el dolor es posible, también existe una realidad suprema donde ese dolor es trascendido y donde la unidad es completa. La gran aportación o diferencia de esta filosofía a diferencia de otras como el budismo o la religión católica es que esta acepta

²⁶ Elsa Cross. *Baniano*. 46

que después del momento de iniciación, la vida que se había llevado antes, así como la nueva vida de conocimiento y expansión, en realidad es la misma cosa²⁷.

El Shivaísmo de Cachemira no ve el mundo como irreal ni ilusorio sino simplemente como incompleto, como “una manifestación de lo ilimitado como limitado”. Pero aun esta percepción dualista es propia solo del estado de ignorancia. Al alcanzar la conciencia suprema cesa toda idea de separatividad, ya que es precisamente –según prosigue Sharma– la separación o desintegración “la fuente y señal de la finitud y el sufrimiento”. Para el Shivaísmo, el engaño y lo ilusorio no están en la realidad fenoménica sino en el entendimiento incorrecto que la ve como separada de la totalidad. [...] En el Shivaísmo de Cachemira esta realización consiste en el reconocimiento de que somos “Eso”, ese ser trascendente e inmanente a la vez, estático y dinámico, no manifiesto y manifiesto. Shiva (o Śiva) y Śakti son aspectos completamente complementarios del mismo principio. Al descubrirlos en sí mismo el hombre se libera para siempre del dolor²⁸.

Bajo esta perspectiva, podemos entender cómo la autora ha dejado de preocuparse (si es que alguna vez lo hizo) sobre de qué manera se debe expresar esta sensación de unidad e individualidad al mismo tiempo. En el poema anterior, la condición ontológica que refleja la palabra “soy”, elimina la posibilidad del “no soy”, puesto que “Eso es todo y yo soy Eso”. En términos filosóficos toca el concepto de ser de Parménides donde “nada puede no ser, incluyendo el no ser mismo que también es”. Al decir “Yo soy tú” –en el poema: “Vuelvo a ti cuando me llamas, en ti quedo disuelta”– y luego al decir “Y tú / eres todas las cosas” refleja esa sensación de unidad en la diversidad del mundo.

Por eso, la enumeración retórica (lista o elenco para el arte) es la figura que va a predominar en la poesía de esta etapa de Cross. La manera cómo expresar lo infinito es un tópico que siempre ha interesado a los artistas. En el libro de Umberto Eco, *El vértigo de las listas*²⁹, el autor reúne una cantidad de obras representativas (tanto literarias como pictóricas) que han tratado de captar de alguna manera u otra la sensación estética de aquello que nos trasciende. La lista, el catálogo o el elenco, son una manera recurrente en la historia del arte de reconstruir para el espectador, la sensación de infinidad. El mismo y maravilloso libro de Eco es una lista que representa el infinito y su sensación estética a lo largo de la historia.

Por supuesto que entre las listas literarias que aparecen citadas en el libro de Eco está “El catálogo de las naves” de *la Ilíada*, la lista de los innumerables ángeles y demonios de *La divina comedia* y “El Aleph” de Borges. En este último, encuentro muy bien plasmado el punto que quiero ilustrar. El mismo Borges menciona, cuando trata de mostrar cómo en el Aleph que se le ha concedido ver, se encuentran las infinitas visiones de la tierra, que le es sencillamente imposible:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o

²⁷ Mark S. G. Dyczkowski, *The Doctrine of Vibration: An Analysis of the Doctrines and Practices of Kashmir Shaivism* (Albany: State University of New York Press, 1987), 102.

²⁸ Elsa Cross. *La realidad transfigurada*. 116

²⁹ Umberto Eco, *El vértigo de las listas* (Barcelona: Lumen. 2009)

atrocés; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré³⁰.

Creo que esta “desesperación de escritor” de la que habla Borges es genuinamente la del místico. El lenguaje no es para el místico el mejor vehículo para poder representar una sensación de infinito. Sin embargo, si siente al mismo tiempo la gran necesidad de escribir para mostrar lo que ha vivido, recurre muchas veces, igual que Borges, a la enumeración. Al respecto, debemos mirar en ella una finalidad retórica completamente diferente a la del símbolo, en cuanto a que ambas buscan representar algo mayor, algo infinito, pero una parte de lo subjetivo y otra parte de lo objetivo. Umberto Eco lo explica muy bien en el libro citado:

El infinito de la estética es el sentimiento subjetivo de algo que nos supera, es un estado emocional; en cambio, el infinito del que estamos hablando [el verdadero infinito] es un infinito real, hecho de objetos tal vez numerables pero que nosotros no somos capaces de enumerar, y dudamos de que su numeración (y enumeración) pueda detenerse nunca. Cuando Kant percibe el sentido de lo sublime admirando el cielo estrellado experimenta la sensación (subjetiva) de que lo que ve va más allá de su sensibilidad y, por lo tanto, postula un infinito que no solo nuestros sentidos no logran captar sino que tampoco nuestra imaginación consigue abarcar en una única intuición. De ahí un placer inquieto, que nos hace sentir la grandeza de nuestra subjetividad, capaz de desear algo que no podemos poseer. Ahora bien, la infinidad de la sensación que Kant experimenta es un movimiento pasional (y podría representarse estéticamente incluso pintando o nombrando poéticamente una sola estrella); en cambio, la innumerabilidad de las estrellas es un infinito que podríamos considerar objetivo (las estrellas seguirían siendo innumerables aunque no existiéramos). El artista que pretende enumerar, aunque sea parcialmente, todas las estrellas del universo, lo que quiere en cierto modo es que pensemos en este infinito objetivo³¹.

De este modo, el símbolo puede representar el infinito en una sola cosa, mientras que la lista, el elenco, el catálogo, la enumeración retórica se vuelven útiles cuando lo que queremos es que se entienda que la progresión en realidad seguirá de manera infinita y que de hecho representa el infinito objetivo, ese infinito real que existe más allá de la progresión subjetiva personal.

En este sentido, las enumeraciones de los poemas de *Baniano* y *Canto Malabar* buscan la configuración por selección de una realidad que debe percibirse como una sola cosa. El ser que lo abarca todo. El “yo soy eso”, fórmula del místico, representa la paradoja del lenguaje. ¿Cómo enumerar la anulación simbólica del yo en el todo si en realidad sólo desde el yo existe el lenguaje?

Ya antes se había mencionado cómo Ernst Tugendhat habla de dos posibles vías para entender las distintas místicas. Sin embargo, el punto vital de ambas es cómo se relacionan el yo frente al dolor en cada una de ellas. La superación del dolor (la obra de Cross deja claro ejemplo de esto) representa también ese estado de complementación en el todo. Tugendhat afirma que es imposible la mística sin la reflexión del yo. El yo representa la posibilidad de enfrentar el mundo contra lo volitivo de nuestra consciencia. El hombre desea y en ese anhelo o deseo se hace manifiesto el dolor. Algunas místicas orientales y occidentales afirman la supresión del deseo para evitar el dolor. “Cuando hablo del factor místico en la religión –especialmente en el cristianismo–, naturalmente no entiendo mística en el sentido corriente, como un tipo particular de vivencia. Hay que entender la palabra, como hasta ahora, en el sentido definido por mí: como un distanciamiento no relativo, sino radical de sí mismo, del propio ‘yo quiero’”³². Pero también hay que apuntar que esto causa una natural incongruencia: la anulación del yo no es

³⁰ Jorge Luis Borges. “El jardín de los senderos que se bifurcan”, en *Ficciones* (Madrid: Alianza editorial. 1984) 132

³¹ Umberto Eco. *El vértigo de las listas*. 17

³² Ernst Tugendhat. *Egocentricidad y mística*. 146

posible “en tanto [que] la mística consista en una búsqueda de paz espiritual, el que dice “yo” no podrá distanciarse radicalmente de sí mismo. ¿Puede el que desea distanciarse del yo, decir “yo quiero eso”?”³³ Definitivamente no. Lo que es posible entonces es mirar cómo ha decidido entender su egocentricidad dentro del mundo de comprensión mística donde el todo es uno, como lo ve el Tao o el Siddha Yoga o incluso el Shivaísmo de Cachemira.

Existen místicas orientales como el Tao donde el dolor no se supera por la supresión del deseo sino asimilando al deseo como parte de lo que la conciencia debe vivir. “El místico taoísta quiere, como el budista, paz espiritual, pero en este mundo, no fuera de él. No quiere como el budista, liberarse del sufrimiento, sino integrarlo. Su problema no es el sufrimiento; es la voluntad. Pero no la voluntad sin más, sino, en particular, la voluntad que constituye lo específico de la egocentricidad humana”³⁴.

La filosofía del Siddha Yoga, que otorgó las bases para la estética mística que se manifiesta en las obras de Elsa Cross, comparte la misma raíz. El mundo disperso se unifica en el todo, pero este todo que incluye la consciencia, invariablemente incluye el dolor. El ser humano se confunde porque este mundo es una ilusión (*Maya*, fantasía, engaño, quimera) que nos atrapa. Muy diferente parece entonces el Siddha Yoga, para el cual también es parte de la iluminación saber que también la *Maya* es parte de *Brahma*.

En estos poemas hay un completo alejamiento de lo volitivo, en eso radica el alejamiento del yo y no en la simple razón de evitar el uso de la preposición o los verbos en primera persona (lo cual ya dejó de preocuparle a la autora). Ahora no se aleja del yo, sino que lo unifica simbólicamente con el todo, como lo deja claro “Estancias (canción)” del mismo libro *Baniano*:

Has hecho caber el mundo en mi corazón
y desde entonces no hay lugar adonde vaya
en el que no te encuentre,
no hay sitio donde no te mire
en que no estén tus ojos de ciervo
aguardándome.
Camino de madrugada hacia mi casa
bajo el viento del norte y sus cuchillas,
y no oigo sino tu voz,
no siento sino la pluma de tus dedos
rozando mis cabellos.
Todas las cosas se disuelven en tu forma³⁵.

Esta transfiguración del yo en el Todo hace que la autora llegue a juegos lingüísticos muy interesantes por su naturaleza paradójica, donde el yo debe entenderse como aquello que sigue en su egocentricidad (como diría el mismo Tugendhat) pero se entiende también parte del todo sin buscar la renuncia de su yo (como diría el Tao):

Al acercarme a ti algo me dice:

“Éste es mi juego.

Yo mismo me llevo esta ofrenda,

yo mismo la recibo.

Yo mismo me inclino

ante mí”³⁶

¿Qué proceso debe vivir alguien para lograr un entendimiento de tal naturaleza? Si atendemos a lo que menciona David Huerta, y aceptamos que la obra de esta etapa de la autora

³³Ernst Tugendhat. *Egocentricidad y mística*. 155

³⁴Ernst Tugendhat. *Egocentricidad y mística*. 148

³⁵ Elsa Cross. *Baniano*. 190

³⁶ Elsa Cross. *Baniano*. 190

corresponde al hecho de dejar evidencia de un proceso, debemos entonces pensar que este proceso no solo abarca el encuentro con cierta escuela de filosofía, ni con el estudio de su método, sino con algo más profundo. En este caso, la muerte del gurú, Swami Muktānanda. Como se mencionó ya, el libro *Canto Malabar* corresponde a un momento definitorio de la vida de Elsa Cross, la muerte de su maestro o gurú. Aparecerá en su poesía un tono reverencial que dejará en evidencia un sentido erótico y místico al mismo tiempo. Por cierto que no es la única autora mexicana que parece haberse visto trastocada por un gurú. Octavio Paz en el libro *Vislumbres de la India*³⁷ cuenta que habiendo sido galardonado con el Premio Internacional de Poesía de Knokke le Zoute de 1963, dudaba si aceptarlo o no. Un amigo suyo lo lleva entonces ante una guru en un *āshram* al que describe “más parecido a una escuela que un convento”. Ahí,

Al fondo, en el centro, sentada en el suelo, había una mujer de unos cincuenta años, morena, de pelo negro suelto, los ojos hondos y líquidos, los labios gruesos y bien dibujados, los hoyos de la nariz anchos, como hechos para respirar profundamente, el cuerpo pleno y poderoso, las manos elocuentes. [...] Hablaba jugando con las naranjas de una cesta cercana. De pronto, me miró, sonrió, y me lanzó una naranja, que yo atrapé al vuelo y guardé. Me di cuenta de que se trataba de un juego y de que ese juego encerraba cierto simbolismo. Tal vez quería decir que lo que llamamos *vida* es un juego y nada más. [...] Antes de que pudiese hablar; Ananda me interrumpió: «Ya Raja Rao me contó su pequeño problema.» «¿Y qué piensa usted?», le dije. Se echó a reír. «¡Qué vanidad! Sea humilde y acepte ese premio. Pero acéptelo sabiendo que vale poco o nada, como todos los premios. No aceptarlo es sobrevalorarlo, darle una importancia que tal vez no tiene. Sería un gesto presuntuoso. Falsa pureza, disfraz de orgullo... El verdadero desinterés es aceptarlo con una sonrisa, como recibió la naranja que le lancé. El premio no hace mejores a los poemas ni a usted mismo. Pero no ofenda a los que se lo han concedido. Usted escribió esos poemas sin ánimo de ganancia. Haga lo mismo ahora. Lo que cuenta no son los premios sino la forma en que se reciben. El desinterés es lo único que vale...» [...] Raja Rao me tomó por el brazo y, al llegar a nuestro coche, me preguntó: «¿Está usted contento?» Repuse: «Sí, sí lo estoy. No por el premio: por lo que oí...» Rao agregó: «No sé si se habrá fijado que Ananda se limitó a repetir la doctrina del *Gita*.» No, no me había dado cuenta. Sólo años más tarde comprendí: dar y recibir son actos idénticos si se realizan con desinterés.³⁸

En la obra *Canto Malabar* de Elsa Cross se describe también su relación con el gurú como el hecho medular de una estancia vital que la autora reconstruye poéticamente, y al igual que Octavio Paz, el acercamiento al gurú le brinda claridad y sensatez. Pero la estancia en la India con el gurú, más prolongada por parte de Cross, sin duda tiene otras repercusiones en ella, sencillamente porque a diferencia de Paz, esta sí la hace conocer el estado de *Siddha*, el cual es lo siguiente:

Ese estado es lo que uno es en realidad. No se trata de alcanzarlo, puesto que es lo que somos. Se trata sólo de percibirlo o de percibirnos en él constantemente. No, claro que no estoy en ese estado y no importa, llegará en su momento. En un texto clásico, los *Bhakti Sutras* de Nārada, se afirma que la presencia de un maestro verdadero es muy difícil de encontrar, pero su efecto es infalible. Ese efecto dará al discípulo su propio estado cuando esté listo.

A lo largo del camino uno lo vislumbra muchas veces y en muchas formas. Uno se va reconociendo con mucha más fuerza y convicción en ese estado que en lo que siempre ha creído ser. La personalidad con la que nos identificamos habitualmente es sólo la envoltura de lo demás. Claro, esto se lee en cualquier libro, pero experimentarlo es otra cosa. Es un estado libre de todo condicionamiento, perfecto.

³⁷ Octavio Paz. *Vislumbre de la India*. (México: Seix Barral. 2006) 86.

³⁸ Octavio Paz. *Vislumbres de la India*. 86

La angustia en la que vivía desapareció, lo que a cambio he tenido desde hace más de diez años, ha sido una gran paz interior, una gran dicha³⁹.

El estado de Siddha en la poesía de Cross

El estado de *Siddha*, representa para el practicante del yoga la iluminación completa: este “comprende” que el ser es todo, incluyéndolo a él, a su tiempo pasado (antes de su comprensión) y su tiempo futuro. Por lo que no es que se llegue a un estado en el que antes no se esté, es que se vive en un nuevo estado de comprensión en el que siempre se había estado, pero nunca se había “vislumbrado”. La poesía de este periodo se encuentra por eso completamente libre de toda intención dolorosa, frustrada o derrotista. Aun cuando se vivan hechos terribles en la vida, la poesía es sensitiva más no dolorosa; comprensiva del dolor que existe en el mundo, más no es un dolor tradicional en el mejor sentido de la palabra. Sigue habiendo un ambiente sensual, un reconocimiento del mundo en la enumeración y selección de las cosas bellas, como los templos, las estatuas, las tradiciones donde se busca deslindarse de los conceptos del yo. Al respecto, la crítica Nora Pasternac en un artículo llamado “Hermetismo y transparencia: Elsa Cross y José Emilio Pacheco”⁴⁰ dice que uno de los núcleos fundamentales que la guían es la búsqueda de expresión de lo vivido desde un tono sensual y no en términos de la lógica, o dicho en palabras de la poeta:

[...] la experiencia de la verdad está más allá de los términos de la lógica y que uno de los obstáculos más fuertes es depender de nuestros conceptos, de nuestra interpretación del mundo y de la identificación que hacemos con el conocimiento intelectual o racional en el que no cabe, como Kant tuvo la paciencia de demostrar, el conocimiento de ninguna “cosa en sí”⁴¹

Canto Malabar, por otro lado, es un poema de largo aliento que puede entenderse, en una primera mirada, de tema elegíaco. Pero se aleja por mucho de la tradición elegíaca de Occidente al celebrar la muerte no como la ausencia del ser sino como la transformación del ser individual en el ser universal que todo lo contiene. Al basarse el poema en una serie de hechos específicos (inicia con una caminata por las calles después de la muerte del gurú, sigue hasta los bazares, las ruinas. Llega al río) casi puede percibirse como una lírica anecdótica, pero lo verdaderamente sustancial es esa correspondencia entre el yo consternado por la muerte de un ser amado y la asimilación del ser en el Todo:

La tarde entera se vencía al paso del viento.
Como arcos se doblaban los árboles
y una flecha imprevista me daba al corazón.
Deambulé por aquellas calzadas
donde tanta vida cimentaron tus pasos.
El viento alzaba tolveneras en medio de los campos,
trastornando a esos pájaros rojos,
borrando campamentos de insectos en las grietas.
La tierra pone polvo en mis labios — su ofrenda.
Y mi ofrenda a las estatuas que guardan el camino
¿sólo palabras?

Estaba junto al baniano
aquella tarde en que el zureo de las tórtolas
volvía insoportable tanta belleza.

³⁹ Elsa Cross. *La palabra dicha*, 122

⁴⁰ Nora Pasternac, “Hermetismo y transparencia: Elsa Cross y José Emilio Pacheco,” en *Escrituras en contraste: femenino / masculino en la literatura mexicana del siglo XX*, eds. Maricruz Castro, Laura Cázares y Gloria Prados (México, D.F.: Editorial ALDVS, 2004), 259.

⁴¹ Elsa Cross. *El diván de Antar*. (México: Editorial Joaquín Mortiz, CONACULTA, 1990) 24-25

La noche iba entrando a tus jardines.
 Estaba junto a la estatua de Yama, Señor de la Muerte,
 montando su búfalo negro mientras Savitri
 le arrebatava con argumentos la vida de su amado.
 Tanta belleza a punto de morir.
 Te vi por última vez allí, desde el baniano.
 Inmenso como era el viento lo había descuajado
 y las ramas que cayeron a tierra echaron raíces⁴².

El tono del poema es natural, se aleja del hipérbaton y prefiere una sintaxis compuesta de oraciones simples con subordinaciones de un solo nivel: “La noche iba entrando a tus jardines. Estaba junto a la estatua de Yama, Señor de la Muerte, montando su búfalo negro mientras Savitri le arrebatava con argumentos la vida de su amado”. Las referencias a la muerte y a la vida (el camino) ubican el sentido místico de transformación. Savitri, quien logra salvar a su esposo del dios de la muerte solo con argumentaciones, así como el polvo, las tolvaneras, recuerdan la muerte (y su superación) a cada paso, por eso el polvo cae en los labios, como para ser enunciado. El centro del poema no es la unión mística como tal, sino la superación del dolor de la muerte recordada en cada evento, sin embargo, la unión del ser individual con el Todo será un efecto que se logrará especialmente al final del largo poema. Entre la descripción del evento principal (la muerte del maestro Muktānanda) se deja ver un motivo que poco a poco a lo largo del poema se va volviendo el principal: el mundo material y fenoménico se va ligando con un mundo inmaterial, completamente interior.

¿Quién despertó hacia qué? ¿Quién era el que soñaba?

[...]
 pues al tiempo que te duermes para siempre
 despierto con un jugo muy dulce entre los labios⁴³

Por supuesto que este despertar simultáneo a la muerte del gurú sigue cifrado por la revelación de la unión con el Todo. Los verbos “disolver, tomar (la forma), llenar” se vuelven reflexivos y operan en la misma sintonía que se venía dando con *Baniano*.

Irradias desde mí, llamarada del aire.
 En mí enciendes, en mí incendias.
 Tomas en mí la forma de la abeja,
 embriagas todo,
 te disuelves en mí –así me colmas.

La reflexión que proviene de la muerte hace a la poeta centrarse en el hecho inminente de la transformación de la materia. Pero este hecho, el de la disolución, también recuerda el de la trascendencia. Preguntarse por la transformación de la carne hace preguntarse por la transformación del espíritu. Si la realidad es una sola, la material y la inmaterial, ¿cómo entender la muerte desde esa perspectiva? La muerte también es parte del ser: Tu cuerpo se disuelve entre tierra y éter. Fuego, aire y agua regresan a su fuente. Fundes en ti el espacio, en ti absorbes el tiempo. Asumes tu forma primigenia, cuerpo de la eternidad⁴⁴.

Se debe comentar aquí que las referencias directas a un estado primordial (“disolución”, “regreso a la fuente”, “forma primigenia”) recuerdan ese espacio conceptual del estado de Siddha, “lo que siempre fue, desde el inicio”. En otra parte del poema, la VI, se puebla de preguntas

⁴²Cross, Elsa. *Canto Malabar*. México: (Fondo de Cultura Económica. 1987) 12

⁴³ Elsa Cross, *Canto malabar*. 12

⁴⁴ Elsa Cross. *Canto malabar*. 13

retóricas que recuerdan los afanes místicos del tipo A según Tugendhat. Pero la pregunta no permite la anulación del yo puesto que, si se cuestiona, debe existir el cuestionador en sí, según Descartes. Pero la duda en realidad en estos poemas cumple al mismo tiempo la función de paradoja. No se pregunta para el yo poético, se pregunta para el hecho poético en sí. Al fin y al cabo ¿qué es la pregunta retórica sino un cuestionamiento que no espera respuesta?

¿Qué soy? ¿Qué eres?

[...]

¿Quién eres tú allí?

¿Y quién soy yo?

¿Cómo separar otra vez esos rostros
perdidos uno en otro?

¿Cómo he de llamarte si tú mismo eres yo?

¿Y a quién le digo estas palabras?

¿Quién lo puede entender?⁴⁵

Por otro lado, la realidad interior se manifiesta en imágenes muy concretas que se alternan con imágenes de la naturaleza. De hecho, de una manera que evita ser formularia pero que se puede rastrear como constante, se puede ver que la composición de todos los poemas de este libro en específico alterna imágenes del espectro interior con imágenes de la naturaleza o la ciudad de la costa Malabar. Hechos interiores se alternan con hechos de la realidad fenoménica.

Recojo fragmentos de la noche
como del cuerpo de mi dios despedazado.
Se oye lejos la alondra malabar.⁴⁶

Podemos entonces ver que dice “Deambulo por los bazares entrando el día” o “De los muros manchados se alza humillo blanco” (hechos objetivos) al tiempo que después menciona “Y en el instante en que el dolor me mira / a flor de la piel la risa, pues conozco / qué ojos se esconden tras la máscara- / pero vuelve el olvido” (hechos interiores). En el poema VI los hechos externos se minimizan. Toma lugar una completa reflexión interior donde domina otra vez la fórmula mística del “yo soy eso”. Pero vuelve a la característica del matrimonio místico de San Juan, donde entonces la fórmula sería “yo soy Tú”. El tú al que se refiere retóricamente la autora en este caso puede identificarse con el gurú fallecido Muktānanda, pero si ya se ha reflexionado que el cuerpo (y la persona) han dejado de ser individualmente para ser en el Todo, es imposible no pensar también que ese tú poético y destinatario representa también una forma de nombrar “eso” que todo lo abarca. Incluso a uno mismo:

Soy sólo conciencia de ti mismo,
masa de luz vibrando.
Soy el hueco que tu soplo perfora en el oído,
espiral del mundo que se crea
allí donde mi nombre que murmuraras
se abre hacia el espacio,
reverbera en una bóveda infinita.
[...]
Soy la ondulación que se levanta y se aquieta
sobre tu superficie,
el pensamiento que surge y se disuelve
sobre tu nada,
el deseo que en tu seno inmutable
vibra por un segundo,

⁴⁵ Elsa Cross. *Canto malabar*. 14

⁴⁶ Elsa Cross. *Canto malabar*. 14

estalla,
y va creando el espacio en que se extiende
-centella enloquecida-
girando en cada átomo⁴⁷.

Otras veces, el tú y el yo poético-místico se funden en un “nosotros”: “Estamos en cada forma de tu existencia palpitando sin rostro”. Otras veces, como en este ejemplo que cito del poema VII, es el yo el que se disuelve en la naturaleza con una especie de ubicuidad que es, al mismo tiempo, la ubicuidad del Muktānanda y del ser mismo al decir: “Estoy en las riberas y en el agua, / estoy en las montañas, / estoy en las moradas de otros tiempos, / mis moradas de nieve”. Quiero hacer notar cómo la anáfora y el paralelismo se hacen presentes con regularidad y se unen a las ya mencionadas características retóricas de la poesía mística (la imagen, la metáfora de la unión y la paradoja) propuestas por Helmut Hatzfeld en *Estudios sobre mística española*⁴⁸. La anáfora y el paralelismo, ambas figuras por repetición, son una consecuencia del aspecto temporal del lenguaje. Lo que la poeta quiere mencionar parece ocurrir en el espacio interior donde no domina el tiempo, o por lo menos no entendido de manera cronológica. Pero al igual que Borges en “el Aleph”, se da cuenta que el lenguaje es sucesivo, por lo que se ve obligada a la repetición retórica para ordenar lo que ocurre simultáneamente. Con el paralelismo (repetición de la estructura que en este caso que ejemplifico está formado por un verbo en primera persona del singular del presente del indicativo [señalado en negrillas] más un complemento [señalado en cursivas]) se crea la noción de sucesión, pero en realidad esta noción es parte *sine qua non* que determina el lenguaje, sin embargo, en realidad lo que la autora busca es ilustrar el estado de la no temporalidad:

Vibro en cada instante,
Lleno todo el espacio,
Tomo todas las formas:
El monje que lava las ropas en tu orilla,
Los cuernos de las vacas pintadas de rojo
-apenas una mancha de color
En la rivera gris y las hierbas de plata-,
los loros perdidos en las hojas.
Estoy en muchos sitios en el mismo instante.
*Estoy en muchos tiempos desde el mismo lugar*⁴⁹.

Pero ¿es que las cosas ocurren una detrás de otra? ¿Primero el yo poético “se transforma” en el monje, luego en los cuernos, y al final en los loros? Definitivamente no. No hay posibilidad de transformación cuando se es todo en un solo momento. Otra vez aparece la enumeración retórica de elementos simbólicos como en un intento de mostrar el infinito objetivo y subjetivo del que habla Umberto Eco, pero además aumenta un giro a la figura, quiere que creamos que todo ocurre en un mismo instante:

No hay sucesión ni límite.
No hay causación.
No hay otro.
Antes y después desaparecen,
dentro y fuera, cerca y lejos -¿de qué?
Si todo es uno solo y ese solo soy yo.⁵⁰

Se ha arribado a la completa contemplación del yo dentro del ser. No a la anulación del yo tan buscada por la mística occidental sino a ese estado posible donde el yo se sabe dentro del

⁴⁷ Elsa Cross. *Canto malabar*. 14

⁴⁸ Anthony Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre mística española* (Madrid: Editorial Gredos, 1955).

⁴⁹ Elsa Cross. *Canto malabar*. 16 (los subrayados son míos)

⁵⁰ Elsa Cross. *Canto malabar*. 16

universo unificado, construido por un sinfín de individualidades. El tono de esta poesía dejó ya el absoluto devocional que ya antes relacioné con el movimiento religioso *bhakti* para parecerse más a las bases filosóficas sobre las que se cimienta la doctrina religiosa Advaita, que afirma la unidad entre las almas (*Ātman* आत्मन्) y la divinidad (*Brahman* ब्रह्मन्), negando la dualidad.

Me sorprende que ya antes, Ernst Tugendhat declaraba la imposibilidad de la anulación de la egocentricidad (no se puede desear algo sino desde el yo, aunque lo que se desee sea la superación del yo mismo), pero nos hablaba a su vez de ciertas místicas que comprenden el universo como un todo donde se incluye el uno mismo. Quizá por eso el poemario *Canto Malabar*, uno de los más importantes de la literatura mexicana del pasado siglo, termina de la siguiente manera, con una liberación:

He tocado tu orilla.
 Ni el sol rozando apenas tu morada de nieve,
 ni la luz que se filtra hasta tus lagos
 puede entrar aquí.
 Aun el silencio más leve nos perturba,
 aun el pensamiento.
 Y tampoco es silencio.
 No hay silencio ni sonido,
 plenitud ni vacío,
 sólo ser fluyendo, fulgurando,
 sólo ser que deviene siempre nuevo,
 se percibe a sí mismo,
 se goza
 y se sumerge al fin en su propia belleza.
 Hacia dentro resplandece una perla diminuta:
 Germen del universo.
 Y en lo oculto de lo oculto,
 en el fondo más secreto
 veo sin parpadear la cifra que se aclara.
 Mi ser se pierde en ti
 y en la raíz de tu nombre se libera.

India-México, 1982-1985

Conclusiones

El análisis crítico y biográfico, a partir de la mirada que ofrece la hermenéutica, no lleva a concluir que la poesía de Elsa Cross representa un itinerario místico que relaciona coherente y dialógicamente la escritura con el conocimiento interior. Las bases de dicho conocimiento, queda demostrado en este trabajo, provienen del aprendizaje de la tradición filosófica del Siddha Yoga.

La convergencia entre las lecturas de la propia autora sobre la tradición poética mexicana, los testimonios críticos que identifican un movimiento de crisis, iniciación y transformación, y la experiencia decisiva de sus estancias en la India, refuerza la idea de que su obra no solo tematiza lo místico, sino que lo encarna como proceso vital y poético. Así, libros como *Baniano* y *Canto Malabar* pueden leerse como núcleos de una poética de la unión, donde el lenguaje lírico se vuelve espacio de meditación y testimonio de un camino espiritual conscientemente asumido.

Por otro lado, y otra conclusión importante, se deriva del análisis poético retórico donde la recurrencia de recursos estilísticos y conceptuales confirman que, a partir de *Canto Malabar*, la poesía de Elsa Cross asume de manera explícita una función testimonial e iniciática, orientada a dar cuenta consciente de un proceso espiritual vivido. La definición del éxtasis y la exposición sistemática del Siddha Yoga no operan solo como marco doctrinal, sino como claves hermenéuticas que permiten comprender la finalidad última de su escritura: la unión del yo con el Ser. La presencia de Swami Muktānanda, tanto en vida como a través de su muerte, funciona como eje simbólico y espiritual que estructura *Baniano* y *Canto Malabar*, donde el duelo se transforma en continuidad iniciática. El símbolo del baniano, leído a la luz de la tradición upanishádica y de la

experiencia vivida en el āsram, condensa de manera ejemplar la poética de la autora: unidad entre lo visible y lo invisible, entre tradición y renovación, entre caída y resurgimiento.

En el análisis hermenéutico se pone como centro la experiencia del autor y lector, por lo que resulta importante comentar una conclusión de carácter filosófico por no decir fenomenológico: A la luz de las distinciones propuestas por Tugendhat, la experiencia mística que subyace a la obra de Cross corresponde a aquella que relativiza la voluntad sin abolirla y que concibe el universo como una multiplicidad unificada, percibida desde una conciencia no egocéntrica. La afinidad con el Shivaísmo de Cachemira, mediada por el Siddha Yoga, refuerza esta lectura: el mundo no es rechazado como ilusión, sino asumido como manifestación de lo absoluto. Un aspecto importante que podría desarrollarse para futuras investigaciones pudiera centrarse en la relación simbólica de los recursos mencionados o en explorar si otros autores miran la vida espiritual de un modo parecido, solo para resaltar la singularidad de esta poeta mística mexicana en plenos siglos XX y XXI.

Fuentes consultadas

Bibliográficas

- Barroso, María Macedo. "A construção da pessoa 'oriental' no Ocidente: um estudo de caso sobre o Siddha Yoga." Rio de Janeiro: UFRJ/PPGAS, 1999.
- Borges, Jorge Luis. "El jardín de los senderos que se bifurcan." En *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Cross, Elsa. *Baniano*. Colección República de Poetas. México: Editores Mexicanos Unidos y ISSSTESCULTURA, 1986.
- Cross, Elsa. *Canto malabar*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Cross, Elsa. *Canto malabar y otros poemas*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Cross, Elsa. *El diván de Antar*. México: Editorial Joaquín Mortiz y CONACULTA, 1990.
- Cross, Elsa. *La realidad transfigurada: en torno a las ideas del joven Nietzsche*. México: UNAM, 1985.
- Cross, Elsa. *Los dos jardines: mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*. México: Ediciones Sin Nombre y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- Cross, Elsa. "Uno no puede dar nada si está vacío." En *La palabra dicha: entrevistas con escritores mexicanos*, de Gerardo Ochoa Sandy. México: Colección Periodismo Cultural, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- Del Moral Espinosa, Adriana. "Elsa Cross: la escritura como meditación." Centro Lectura Condensa, 2000.
- Dyczkowski, Mark S. G. *The Doctrine of Vibration: An Analysis of the Doctrines and Practices of Kashmir Shaivism*. Albany: State University of New York Press, 1987.
- Eco, Umberto. *El vértigo de las listas*. Barcelona: Lumen, 2009.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme, 1997.
- Helmut Hatzfeld, Anthony. *Estudios sobre mística española*. Madrid: Editorial Gredos, 1955.
- Huerta, David. "Prólogo." En *Baniano*, de Elsa Cross. México: UNAM, 2012.
- Huxley, Aldous. "La experiencia visionaria." En *La experiencia mística y los estados de conciencia*, VV. AA. Barcelona: Kairós.
- Muktānanda, Swami. *Play of Consciousness: A Spiritual Autobiography*. South Fallsburg, NY: SYDA Foundation, 1978.
- Ochoa Sandy, Gerardo. *La palabra dicha: entrevistas con escritores mexicanos*. Colección Periodismo Cultural. México: CONACULTA, 2000.
- Pasternac, Nora. "Hermetismo y transparencia: Elsa Cross y José Emilio Pacheco." En *Escrituras en contraste: femenino / masculino en la literatura mexicana del siglo XX*, editado por Maricruz Castro, Laura Cázares y Gloria Prados. México, D.F.: Editorial ALDVS, 2004.
- Patán, Federico. "Pasaje de fuego de Elsa Cross." *Unomásuno*, 13 de febrero de 1982.
- Paz, Octavio. *Vislumbre de la India*. México: Seix Barral, 2006.
- Rubia, Francisco J. *La conexión divina: la experiencia mística y la neurobiología*. Barcelona: Editorial Crítica, 2003.

Tugendhat, Ernst. *Egocentricidad y mística: un estudio antropológico*. Barcelona: Gedisa, 2004.
Williamson, Lola. *Transcendent in America: Hindu-Inspired Meditation Movements as New Religion*. New York: NYU Press, 2010.