



LA IMPUREZA SAGRADA EN “LA SANGRE Y EL VINO DE PABLO” (1953) DE JORGE EDUARDO EIELSON

The Sacred Impurity in “La sangre y el vino de Pablo” (1953) by Jorge Eduardo Eielson

ADRIANA BERMEJO LOZANO
ADRIANA.BERMEJO@UA.ES
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)
ORCID: 0000-0001-8317-6447

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1054>
vol. 30 | 2024 | 48-60

Recibido: 04/03/2024 | Aceptado: 01/05/2024 | Publicado: 12/07/2024

Resumen

Este artículo se propone estudiar la noción de impureza sagrada en una de las composiciones menos conocidas del poeta peruano Jorge Eduardo Eielson, “La sangre y el vino de Pablo” (1953). A través de la sociología de las religiones y de la filosofía de la abyección, se analiza la poetización de las figuras protagónicas del poema, los apóstoles Pablo y Pedro. El análisis permite plantear que Eielson construye una visión compleja y heterodoxa de lo sagrado, en tanto que reconoce sus dos vertientes fundamentales según Caillois: la pura y la impura.

Palabras clave

Jorge Eduardo Eielson, impureza sagrada, abyección, religión

Abstract

This article aims to study the notion of sacred impurity in one of the least known compositions of the Peruvian poet Jorge Eduardo Eielson, “La sangre y el vino de Pablo” (1953). The poeticization of the poem's protagonist figures, the Apostles Paul and Peter, is analyzed through the sociology of religions and the philosophy of abjection. Through this



analysis, it is argued that Eielson builds a complex and heterodox vision of the sacred, acknowledging its two fundamental aspects as outlined by Caillois: the pure and the impure.

Keywords

Jorge Eduardo Eielson, Sacred Impurity, Abjection, Religion

Introducción

La vastedad de la obra de un poeta principal de la historia de la literatura hispanoamericana contemporánea como es Jorge Eduardo Eielson (1924-2006) permite descubrir momentos de su producción susceptibles de nuevos análisis críticos. Tal es el caso de una de las composiciones menos conocidas y, por tanto, menos estudiadas de Eielson, “La sangre y el vino de Pablo” (1953),¹ un extenso poema protagonizado por las figuras apostólicas de Pablo y de Pedro. Aquí, Eielson construye el retrato de ambos apóstoles desde una visión que busca transgredir los significados puros y ortodoxos asociados históricamente a los dos personajes. Por esa razón, resulta especialmente iluminador abordar el análisis del poema desde la idea de “impureza sagrada”, una noción ampliamente desarrollada a lo largo del siglo XX por la sociología y la filosofía francesas de las religiones.

Desde esta perspectiva, lo sagrado se comprende como una fuerza dual en la que conviven lo puro y lo impuro, dos vertientes fundamentales para la construcción de lo sacro. El sociólogo y crítico literario francés Roger Caillois describió dicha ambivalencia en su trabajo *El hombre y lo sagrado* (1939) bajo los siguientes términos:

En el fondo, lo sagrado suscita en el fiel exactamente los mismos sentimientos que el fuego en el niño: el mismo temor de quemarse, el mismo afán de encenderlo; idéntica emoción ante lo prohibido [...] Y así como el fuego produce a la vez el bien y el mal, lo sagrado desarrolla una acción *fasta* o *nefasta* y recibe los calificativos opuestos de puro e impuro, de santo y sacrilego, que definen con sus límites propios las fronteras mismas de la extensión del mundo religioso. (Caillois, 1984: 33)

Procedente de la misma escuela de pensamiento que Caillois, Georges Bataille también ahondó en la naturaleza doble de lo sagrado en su reconocido ensayo *El erotismo* (1957). En este texto, el filósofo francés advierte que la idea de “lo sagrado impuro” no es análoga a la de lo profano, aunque la historia del cristianismo haya pretendido tal identificación. Más bien al contrario, lo sagrado impuro constituye la base de lo divino en términos de “transgresión”. Sobre estas distinciones, reflexionó Bataille:

El cristianismo no podía rechazar del todo la impureza, no podía rechazar la mancha. Pero define a su manera los límites del mundo sagrado: en esa definición nueva, la impureza, la mancha eran rechazadas fuera de esos límites. Lo sagrado impuro fue desde entonces remitido al mundo profano. Nada pudo subsistir, en el mundo sagrado del cristianismo, que revelara claramente el carácter fundamental del pecado, de la transgresión. El diablo, el ángel o el dios de la transgresión (de la insumisión y de la sublevación) era arrojado fuera del mundo divino. Era de origen divino, pero, en el orden de cosas cristiano (que prolongaba la mitología judaica), la transgresión dejaba de ser el fundamento de su divinidad, para ser el de su decadencia. (1979: 169)

A este respecto, la poesía de Eielson ha sido caracterizada por separar lo sagrado del dominio de la ortodoxia cristiana y situar su campo de acción y de percepción en temas y ambientes que, aparentemente, no le corresponden, como el espacio cotidiano (Medina García, 2015; Dámaso Tamayo, 2021) o la escatología (Chueca, 2002; Salazar, 2009). Entre los críticos que han abordado la cuestión de lo sagrado en Eielson, quien más ampliamente la ha desarrollado es Ina Salazar (2015). En su trabajo, Salazar explora la evolución del tratamiento de lo sagrado en la obra poética de Eielson y concluye que en ella existe una

voluntad de asignarle, reconocerle un valor supralingüístico a la poesía, [pues] explora otras vías de acceso (no exclusivamente verbales) a la dimensión sagrada, diferenciándose claramente de las corrientes poéticas ontoteológicas que proceden, se alimentan de la reflexión heideggeriana y del valor que esta le da a la palabra. (Salazar 2015: 275)

¹ Según refiere Martha L. Canfield, el poema fue escrito en 1953, aunque se publicó por primera vez en 1955 en *El Papel Literario del Nacional*. Su carácter infraestudiado se debe a que, posteriormente, solo se ha recogido en dos compilaciones de su obra: *Arte poética*, editada por Luis Rebaza Soraluz (2004); y *Poeta en Roma*, preparada por la propia Canfield (2009). Todas las citas se harán a partir de la edición de Martha L. Canfield (2009).

Asimismo, en uno de los escasos trabajos que analizan “La sangre y el vino de Pablo”, Eduardo Hopkins plantea que “el texto de Jorge Eduardo Eielson expone la problemática acerca de la violencia y el mal como elementos constitutivos del ser humano y las dificultades para su regulación” (2015: s/p). El abordaje de la violencia y el mal permite al investigador resaltar la evidente conexión de ambos conceptos con lo sagrado en el poema. Una vinculación que conviene desarrollar a la luz del concepto de “impureza sagrada”, pues se considera que los elementos transgresores en el poema de Eielson constituyen no tanto una profanación de los apóstoles, sino más bien una nueva vía de sacralización a partir de lo impuro. Ello permitirá dilucidar la apertura eielsoniana de la doctrina religiosa en la época contemporánea hacia perspectivas que, sin renegar de la carga sacra del cristianismo, ofrecen miradas heterodoxas desde la impureza y la transgresión.

Sobre la impureza de lo sagrado

Tal y como ejemplificó Caillois, “la palabra griega ἄγος, ‘mancha’, significa también ‘el sacrificio que borra la mancha’. El vocablo ἅγιος ‘santo’ significó al mismo tiempo, en época remota, según afirman los lexicógrafos, ‘manchado’” (Caillois, 1984: 31). Así las cosas, las conexiones históricas entre la pureza y la impureza cristalizan en las ambigüedades de la propia lengua. Las relaciones que entablan ambas categorías han sido extraordinariamente investigadas por diferentes sociólogos franceses con interés en las religiones. Uno de los nombres ineludibles a este respecto es Émile Durkheim, quien en *Las formas elementales de la vida religiosa* (1912) ya estableció los dos tipos de fuerzas, puras e impuras, que coexisten en la noción de “lo sagrado”:

Las fuerzas religiosas son de dos tipos. Unas son bienhechoras, guardianas del orden físico y moral, dispensadoras de la vida, de la salud, de todo lo que los hombres estiman: tal es el caso del principio totémico, difundido a lo largo de toda la especie, del ancestro mítico, del animal protector, de los héroes civilizadores, de los dioses tutelares de todo tipo y grado [...] Por otro lado, están los poderes malvados e impuros, productores de desórdenes, causas de muerte, enfermedades, instigadores de sacrilegios. Ante ellos el hombre siente tan sólo un temor donde el horror participa generalmente. Tales son las fuerzas sobre y por medio de las que actúa el brujo, las que surgen de los cadáveres, de la sangre menstrual, las que desata toda profanación de cosas santas, etc. Los espíritus de los muertos, los genios malignos de todo tipo, constituyen sus formas personificadas. (Durkheim, 1982: 380-381)

No obstante, dichas fuerzas no funcionan como entidades autónomas y claramente diferenciadas. Al contrario, lo puro y lo impuro son categorías dinámicas, susceptibles de producir trasvases y comunicaciones entre ambas; de ahí que resulte central la idea planteada en la introducción a propósito de la ambigüedad de lo sagrado:

Lo puro y lo impuro no constituyen, pues, dos géneros separados, sino dos variedades de un mismo género que comprende todas las cosas sagradas. Hay dos variedades de lo sagrado, lo fasto y lo nefasto, y no es sólo que no exista solución de continuidad entre esas dos formas opuestas, sino que además un mismo objeto puede pasar de la una a la otra sin que cambie su naturaleza. Con lo puro se hace lo impuro, y recíprocamente. La ambigüedad de lo sagrado consiste en la posibilidad de tales transmutaciones. (Durkheim, 1982: 383)

Tres décadas más tarde, en 1939, Roger Caillois publicó *El hombre y lo sagrado*, donde profundizó en la polaridad de lo sagrado como una fuerza a la que “se la teme y se la quisiera utilizar. Repele y fascina a la vez. Es prohibida y peligrosa: esto basta para que se desee aproximarse a ella y poseerla, al mismo tiempo que se la contempla a respetuosa distancia” (1984: 32). Por otra parte, el sociólogo francés aborda una noción fundamental: el contagio. Quienes acceden y se instalan en la impureza se convierten en seres rechazados y abyectos en el contexto social de la religión por la potencia contaminadora que les es inherente (Caillois, 1984: 35). Y, paradójicamente, es en esta vivencia intensa de lo terrible donde los impuros, los demoníacos, alcanzan una suerte de elevación mística, tal y como había planteado también Durkheim:

El que se atreve a poner en movimiento las fuerzas subterráneas, el que se abandona a las potencias aquerónicas es el que no se ha contentado con su suerte, quizás el que no supo aplacar al cielo. Está capacitado para forzar su entrada. El pacto con el infierno entraña una consagración, como la gracia divina. Quienes lo concluyen, quienes han sido colmados por él, están igualmente separados para siempre del destino común, y turban con el prestigio de su suerte el sueño de los tímidos y de los satisfechos a quienes no tentó ningún abismo. (Caillois, 1984: 60)

Por su parte, en *El erotismo* (1957) Georges Bataille desarrolló de una manera muy iluminadora la noción de la transgresión dentro del cristianismo, cuestiones entrelazadas en el concepto de “impureza sagrada”. Como se ha planteado en la introducción, la impureza no pertenece propiamente al mundo profano, a pesar de los intentos de la ortodoxia cristiana por renegar de ella (Bataille, 1979: 169). Esta deliberada confusión entre las esferas de lo impuro y lo profano resultó, por tanto, en el hecho de que “el terreno de lo sagrado se reduce al del Dios del Bien, cuyo límite es el de la luz: ya no hay nada en ese terreno que esté maldito” (Bataille, 1979: 171). De este modo, ciertas figuras sagradas, como el ángel caído, pasaban a ser concebidas profanas por su carácter insumiso y sublevado y, en consecuencia, “la transgresión dejaba de ser el fundamento de su divinidad, para ser el de su decadencia” (Bataille, 1979: 169).

Por tanto, el carácter de la impureza sagrada se funda en la transgresión, fenómeno que Bataille desarrolla desde el punto de vista de la religión. ¿Qué entiende Bataille por transgresión? Según el filósofo francés, “la transgresión no es la negación del interdicto, sino que lo supera y lo completa” (1979: 90). El interdicto representa, en este sentido, los límites que separan lo puro de lo impuro o lo profano. Su transgresión, siempre bajo las leyes de la “transgresión limitada” (Bataille, 1979: 92), resulta esencial para la construcción plena de ese límite.² Solo aquello que puede transgredirse constituye un límite. No obstante, en ocasiones, esa transgresión, que debiera ocurrir a través de unos cauces normativos, se desborda y da paso a la violencia ilimitada. He ahí lo que Bataille denomina “transgresión indefinida” (1979: 93). Esta categoría se funda en el quebrantamiento de los propios límites de los procesos de transgresión, de modo que aparece “el impulso ilimitado de la violencia” (93). Los límites entre la transgresión limitada y la indefinida son los que definen las lindes entre el mundo sagrado (en sus dos vertientes) y el profano, pues “el mundo *sagrado* se abre a transgresiones limitadas. Es el mundo de la fiesta, de los soberanos y de los dioses” (Bataille, 1979: 95; cursivas del original).

Una de las expresiones de transgresión limitada que resultan esclarecedoras para adentrarnos en “La sangre y el vino de Pablo” de Eielson es el asesinato y el sacrificio animal. Siguiendo a Bataille, el sacrificio constituye “el acto religioso por excelencia” (1979: 114). En esa oposición, la muerte como fenómeno sagrado ofrece una continuidad del ser que hermana al humano y al animal: “La muerte consume un carácter de transgresión que es lo propio del animal. Entra en la profundidad del ser del animal; es, en el rito sangriento, la revelación de esa profundidad” (Bataille, 1979: 115). De este modo, el reconocimiento del ser humano en lo animal desde la horizontalidad ontológica provoca que su sacrificio se conciba en términos de transgresión, pues se localiza en el terreno de lo divino y de lo sagrado. Pero para que dicha transgresión pueda llevarse a cabo, es necesario sobreponerse al horror que supone el sacrificio animal, dado que

[En el cristianismo,] el éxtasis está fundado en la superación del horror. El acuerdo con el exceso que arrolla todas las cosas es a veces incluso más agudo en las religiones en las que el pavor y la náusea han roído más profundamente el corazón. No hay sentimiento que arroje a la exuberancia con más fuerza que el de la nada. Pero la exuberancia no es en absoluto el aniquilamiento: es la superación de la actitud aterrada, es la transgresión. (Bataille, 1979: 98)

Por último, Julia Kristeva abordó la impureza sagrada desde el término de “abyección” (1989). En su sentido etimológico, ‘abyectar’ (*ab-iacere*) significa “expulsar, arrojar”. De acuerdo con el desarrollo de Kristeva, lo abyecto, concebido como “objeto caído, es radicalmente un excluido” (Kristeva, 2004: 8).

² Uno de los ejemplos que ofrece Bataille a este respecto tiene que ver con la transgresión del interdicto “¡No matarás!” a partir del ejercicio de la guerra, donde el asesinato es permitido dentro de unas normas sociales y políticas (1979: 90).

Esta categoría hace referencia a toda entidad que entra en relación con el sujeto y es percibida como amenazadora de su integridad, pues lo abyecto es descrito como aquello que “perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (2004: 11). La relación de lo sagrado con lo abyecto resulta ineludible, en tanto que “la abyección acompaña todas las construcciones religiosas y reaparece, para ser elaborada de una nueva manera, en ocasión de su derrumbamiento” (Kristeva, 2004: 26). Si tenemos en cuenta la idea bataillana a propósito de la relegación cristiana de la impureza al terreno de lo profano, se entiende el lugar que plantea Kristeva para la abyección en el monoteísmo, vinculada nuevamente a la transgresión: “la abyección persiste como exclusión o tabú (alimentario u otro) en las religiones monoteístas, particularmente en el judaísmo, pero deslizándose hacia formas más ‘secundarias’ como transgresión (de la Ley) en la misma economía monoteísta” (2004: 27).

En síntesis, el término de “lo sagrado impuro” hace referencia a una noción asentada históricamente en los estudios sociológicos y filosóficos sobre las religiones desde principios del siglo XX. Esta idea se construye a partir del reconocimiento de fuerzas sagradas malignas que transgreden los interdictos marcados por la ortodoxia cristiana, tal y como ocurre en el personaje de Pablo construido por Eielson. Así pues, la inclusión de la impureza dentro de los límites de lo sacro permite una visión más amplia de la religiosidad para explorar manifestaciones diversas y heterogéneas que han permanecido excluidas y desterradas al terreno de lo profano.

La especularidad sagrada de Pablo y Pedro

Como en cualquier manifestación discursiva, en poesía resulta fundamental no solo aquello que se expresa, sino quién lo hace y a través de qué mirada se filtra la realidad en el poema. Así las cosas, la elucidación de la voz lírica constituye un elemento central para desentrañar la visión subjetiva que cristaliza en el discurso de la ficción poética. Según se ha planteado, en “La sangre y el vino de Pablo” hay dos personajes protagonistas: Pablo y Pedro, de modo que es esencial entender cómo se vinculan ambas figuras en el espacio del poema y qué voz o voces aparecen en él para establecer la perspectiva desde la cual este se construye.

A pesar de haber dos protagonistas en “La sangre y el vino de Pablo” y, sobre todo, a pesar de que el título del poema lleve el nombre de uno de ellos, Pablo apenas tiene voz en unas escasas intervenciones al final de la composición. Quien habla y escribe es, fundamentalmente, Pedro, cuya mirada se dirige en todo momento hacia Pablo. Por esa razón, desde el principio, se produce una identificación entre su campo de visión y el del lector:

Pablo comía, dormía o cantaba siempre, seguro de mi llanto.
Yo sé que en el paraíso hay una silla vacía para quien jamás
ha llorado:

aquella es la silla de Pablo.

[...]

Porque mi nombre es Pedro, y trabajo día y noche dentro del
ojo del Señor.

Mi misión es conocer a Pablo, iluminar a Pablo, hacerme
amar por Pablo.

A través del ojo del Señor. (Eielson, 2009: 85)

La dupla de Pedro y Pablo funciona, entonces, como fenómeno dicotómico en el que el primero de ellos encarna la pureza divina de la fe cristiana, mientras que el segundo representa la transgresión hacia la impureza de esa sacralidad, lo que le lleva a convertirse en un ser expulsado, abyecto. No obstante, recuperando las palabras de Bataille, “el cristianismo no podía rechazar del todo la impureza, no podía

rechazar la mancha” (1979: 169). Por esa razón, el diálogo de ambos personajes constituye un puente tendido entre la ortodoxia cristiana y la asimilación de esa impureza que se había rechazado relegándola a lo profano:

Yo me miraba en Pablo como en un espejo:
él era mi imagen muda, ciega, sorda, sin paladar y sin tacto.

Seguro de mi fragilidad y de su fuerza, Pablo me miraba
estúpidamente desde su universo tristísimo y hediondo,
como desde una estera deslumbrante:
el matadero de Testaccio. (Eielson, 2009: 86)

El retrato de Pablo como ser monstruoso, insensible y entregado plenamente a la violencia del matadero confirma su abyección del terreno de la pureza. Ni apóstol, ni humano; Pablo se construye como algo diferente, desposeído de toda virtud y entregado a un trabajo sanguinario vivido casi desde un sadismo instintivo. El propio monte Testaccio, donde Eielson sitúa el matadero de Pablo, representa esa misma dualidad que encarnan los personajes, puesto que, según formula Hopkins, “el monte Testaccio ha estado vinculado a celebraciones violentas y a actividades religiosas desde la Edad Media hasta el Renacimiento. Dicha tradición le asigna la condición de espacio particularmente significativo en torno a la religiosidad y la violencia” (Hopkins, 2015: s/p). Así pues, tanto los personajes como el espacio del poema parecen invitar a ser analizados desde esa ambigüedad y dualidad que sintetizan lo puro y lo impuro en una concepción amplia y heterodoxa de lo sagrado.

Esta construcción especular entre las figuras de los apóstoles continúa su desarrollo en la propia voz de Pablo, quien, desde su elevación enajenada, solo recuerda el nombre de Pedro:

Habitado a las tinieblas y a la continua, feroz batalla, sus
sentimientos lo habían abandonado casi por completo:
sólo su garganta, de cuando en cuando, sin que nadie la
escuchara, una sola palabra lograba articular con esfuerzo:
¡Pedro! (Eielson, 2009: 88)

Esta reciprocidad no se experimenta solamente a un nivel cognitivo, sino que la especularidad compromete a lo físico, de manera que los cuerpos de Pedro y Pablo se comunican y se funden, inevitablemente, en uno solo con los propios cuerpos de los animales. Ambos se convierten, así, en seres abyectos cuyas corporalidades difuminan sus límites y se confunden penosa y divinamente:

¿Cómo comprender a Pablo, Dios mío, si Pablo era semejante a
mí como un hermano gemelo?
Sin embargo, cuando él alzaba su maza sobre la aterrada
cabeza de una bestia, era yo que me desplomaba agonizante;
cuando él reía sin motivo, acostado sobre sus inmundicias
como un horrendo muñeco, era yo que sufría profundamente;
cuando él miraba el cielo y no encontraba sino grandes
volúmenes ardientes, inservible vacío y gases devastadores,
era yo que veía al Señor omnipotente. (Eielson, 2009: 88)

Precisamente porque Pedro opera en el poema como intermediario divino, esta especularidad entre los apóstoles se vuelve triple en el momento en el que la figura de Dios interviene explícitamente y reconoce, igual que había hecho Pedro, a Pablo como “hermano”: “¡Pobre Pablo, hermano mío! —me decía llorando— hasta / cuándo seguirá girando para ti este sol esplendoroso, este / planeta florido que tú nunca has contemplado?” (88). En este punto del poema, Pedro y Dios pasan a ser concebidos, entonces, como idénticos y, asimismo, igualados a Pablo en términos fraternales: “Desde el ojo del

Señor, a mi vez ciego de felicidad, yo acudía a / la cita gritando: / ¡Pablo, Pablo, la carne de las bestias te perdona, regresa a mi / lado, hermano mío!” (89).

El diálogo efectivo entre Pablo y Pedro se produce hacia el final del poema, cuando alcanza el momento climático en el que se ilustra la desesperación de Pedro por salvar a Pablo y la resignación de este último ante la posibilidad de escapar del círculo abyecto de violencia y sangre al que se ve abocado:

Yo, siempre invisible a sus sentidos, creía oír su respuesta en
un murmullo:
Todo es inútil, Pedro —me decía— mi cuchillo es necesario y
verdadero como la sangre que él derrama.
Déjame morir de mi propio cuchillo, de mi propia sangre
maldecida.
Y luego, como enloquecido:
¡Pedro, Pedro —gritaba— mi corazón es el fin de mi cuerpo!
Y yo respondía:
¡No, Pablo, no, tu corazón es tu cuerpo!
¡Pedro, Pedro, el amor es mi enemigo!
Y yo nuevamente:
¡No, Pablo, el amor es tu sangre, tu respiración, tu fuerza! (Eielson, 2009: 89)

A pesar de la imposibilidad de la salvación de Pablo, que no es sino la imposibilidad de purgar su impureza, la especularidad entre ambos apóstoles no se abandona en ningún momento del poema. El propio Pablo, ya apartado para siempre de la pureza, reconoce en el delirio final, enajenado de sí: “Tengo un hermano con su luz encima, / tengo un hermano parecido a Dios, / ¡oée, oée, ay qué esplendor, ay qué esplendor!” (Eielson, 2009: 90).

Las estrofas finales del poema son paradigmáticas de esa especularidad en la que la fuerza e intensidad de la impureza vencen sobre el mandato y la voluntad divinos. Pedro, intermediario de Dios, pero unido fraternalmente a Pablo, se convierte en víctima irremediable de dicha impureza, ya instalada definitivamente en ambos apóstoles y, por extensión, incluso podría inferirse que también en Dios:

Luego callaba de golpe, escupía rabiosamente al centro
puro de la noche, se llevaba una mano al corazón como quien
acaricia a un pájaro herido y caía a tierra, fulminado.

Y yo, cuya misión era conocer a Pablo, iluminar a Pablo,
hacerme amar por Pablo, caía igualmente sin fuerzas
cansado de
llorar por un asesino, cansado de tanto delirio y de tanto
vino, de
tanta sangre inexplicable.
Dispuesto a reiniciar mi llanto al día siguiente, cuando Pablo
vencido por el amanecer, se hubiera levantado una vez más de
entre las sombras de la tierra.

La sangre de las bestias, entre tanto, seguiría corriendo y
corriendo. (Eielson, 2009: 90)

En definitiva, en la relación que se establece entre las figuras de Pablo y de Pedro resulta clave el concepto introducido por Caillois de “contagio”; esa “mancha” de la que hablaba Bataille no solo impregna al sujeto abyecto que ha transgredido los límites ortodoxos de lo sagrado, sino a todo aquel que se acerque a él. Aunque de manera diferente y con repercusiones distintas, la impureza de Pablo repercute directamente en lo divino, que, en este caso, se concreta en la figura de Pedro, mediador antropomorfo de Dios. Así pues,

la mancha de lo abyecto se extiende desde la periferia de lo sagrado —esa periferia que, según la formulación bataillana, se pretendía negar a través de su consideración profana— hacia el centro mismo, hasta el punto de alcanzar a los apóstoles, quienes se configuran como sujetos condenados a experimentar lo impuro en tanto que parte ineludible de su vivencia religiosa. Pedro, intermediario de Dios, trata de luchar frente a esta extremada impureza que reside en Pablo a través de su salvación y expiación. No obstante, todos los esfuerzos son en vano: la impureza configura la base misma de lo sagrado, razón por la cual no se puede combatir desde lo divino, ya que sería atentar contra su propio fundamento.

La sangre y el vino: Pablo, impuro y sagrado

Desde el mismo título del poema, “La sangre y el vino de Pablo”, la elección de los sustantivos remite a la doble dimensión que convive en lo sagrado. En su *Diccionario de símbolos*, Juan Eduardo Cirlot define, por una parte, la sangre derramada como “un símbolo perfecto del sacrificio” (1992: 399) y, de hecho, el propio iconógrafo español traza el vínculo sagrado entre el vino y la sangre: “Todas las materias líquidas que los antiguos sacrificaban a los muertos, a los espíritus y a los dioses (leche, miel, vino) eran imágenes o antecedentes de la sangre, el más precioso don” (1992: 399). Por otra parte, en la entrada correspondiente al lema “vino” también se resalta su ambivalencia simbólica:

Símbolo ambivalente como el dios Dioniso. De un lado, especialmente el vino rojo, significa la sangre y el sacrificio. De otro, simboliza la juventud y la vida eterna, así como la embriaguez sagrada —cantada por los poetas griegos y persas— que permite al hombre participar fugazmente del modo de ser atribuido a los dioses. (Cirlot, 1992: 464)

La ambigüedad, pues, entre la impureza y la sacralidad se encuentra en la base de los dos elementos que forman el título del poema de Jorge Eduardo Eielson. Dos líquidos de color rojo, la sangre y el vino, que constituyen sendos modos de acceso a lo divino desde procesos de transgresión: el sacrificio, en el primer caso; la embriaguez, en el segundo.

La relación entre lo escatológico, parte fundamental de la impureza, y lo sagrado ya ha sido advertida por Luis Fernando Chueca en otros textos de Eielson (2002: 175). Esta compleja vinculación se reúne en el personaje de Pablo, protagonista del poema. Como ya se ha mencionado con anterioridad, en la composición de Eielson aparece la figura del apóstol transformada en la de un carnicero que trabaja infatigable e irremediamente en el matadero romano de Testaccio. El sacrificio de bestias y, en consecuencia, el contacto directo e íntimo con la sangre de los cuerpos asesinados se convierten en elementos ineludibles del retrato de Pablo. En la ya explicitada voz de Pedro, se puede leer la descripción de Pablo en los siguientes términos:

Lloraba su pobreza, sus deseos insaciables, su hambre y su
sed, su gigantesco cuerpo cubierto por la sangre de un
caballo o de un buey. [...]
Pablo, en cambio, trabajaba en una carnicería.
El corazón de las bestias era su vida.
Cuando su cabeza dorada asomaba, la sangre empezaba a
correr, una lluvia roja cubría los muros de mi habitación. (Eielson, 2009: 85)

Así las cosas, Pablo es visto por Pedro desde esa impureza sagrada que corresponde, como había formulado Bataille, al dios de la transgresión: fuerza maligna pero sagrada que se reifica en el cuerpo del apóstol; cuerpo que, en la percepción ortodoxa de Pedro, significa la decadencia del cristianismo y, por ello, debe ser salvado. No obstante, la voz de Pedro todavía reconoce en su compañero Pablo la huella indeleble de lo sagrado, de ahí que los sintagmas con los que se refiere a él sean tan significativos para el

establecimiento de “lo impuro sagrado” como carácter definitorio de su figura. La imbricación de lo sagrado y lo transgresor se aprecia en los diferentes apelativos que recibe Pablo por parte de Pedro, como “traidor”, “bestial arcángel”, “ángel exterminador” o “sagrado asesino”, entre otros (Eielson, 2009: 87). Todos ellos parecen remitir a la idea general de “ángel caído”, tan extendida en el cristianismo. En concreto, la referencia a la fórmula fijada de “ángel exterminador” conecta directamente con la figura de Abadón (o Apolión, según transcripciones), que aparece en *Apocalipsis* 9:11 como el “ángel del abismo infernal [...] el espíritu gobernante del infierno que encabeza la horda invasora de las fuerzas malignas que arrasan y destruyen todo cuanto se encuentra a su paso” (Roper Berzosa, 2014: 46). A través de esta identificación, Pablo se inserta dentro de esa genealogía sacra de lo maligno de la que había hablado Bataille (1979: 169), y que, desde el cristianismo, se pretende hacer ver como profana.

De este modo, Pablo, figura de la transgresión, se convierte en un ser excluido y rechazado, cuya impureza implica una amenaza para el sistema ortodoxo del cristianismo, por cuanto encarna las fuerzas sagradas del mal. Su oficio como carnicero insensible, resignadamente violento, lo vuelve íntimamente cercano a la imagen del cadáver, que es “el colmo de la abyección” (Kristeva, 2004: 11):

Luego el traidor, enceguecido, como un bestial arcángel
devorador de carne y huesos, clavaba su espada redentora
entre los ojos de una oveja y derramaba un balde de agua
hirviendo sobre su cadáver. (Eielson, 2009: 87)

Como fase necesaria para alcanzar la encarnación de la impureza sagrada, Pablo se sobrepone, como se había indicado en apartados anteriores, al horror que implica la transgresión: “Habitado a las tinieblas y a la continua, feroz batalla, sus / sentimientos lo habían abandonado casi por completo” (Eielson, 2009: 88). Así, según plantea Hopkins, “la repetición convierte a los asesinatos de Pablo en inmolaciones rituales, aunque no se trata de sacrificios ritualizados. Pablo es prisionero de la repetición, no puede evitarlo” (Hopkins, 2015: s/p). Pablo, como sagrado transgresor, ha superado el asco; no obstante, Pedro, que es, como ya se ha señalado, la voz poética que escribe y cuya perspectiva queda manifiesta en el poema, continúa viendo dicha transgresión desde el espanto. Así se entiende que la descripción que hace de las condiciones de existencia de Pablo sea terrible, abyecta y repugnante, pues se produce un choque de visiones, que no es sino un choque de modos de experimentar lo sagrado.

Aun así, hay en el poema ciertos momentos que invitan a pensar en una superación no completa del horror por parte de Pablo, especialmente hacia el final, cuando se produce el breve pero significativo diálogo entre Pedro y él: “Y luego, como enloquecido: / ¡Pedro, Pedro —gritaba— mi corazón es el fin de mi cuerpo!” (Eielson, 2009: 89). La abyección, concebida en términos de “torsión hecha de afectos y de pensamientos” (Kristeva, 2004: 7-8), se apodera del cuerpo de Pablo, que, víctima de esa torsión kristeviana, convulsiona y se retuerce ante la amenaza de los residuos animales y de sus cadáveres:

Tendido en el pavimento, incapaz de pronunciar una palabra,
el gigante rendía cuenta de sus actos con su cuerpo
moviendo
brazos y piernas sin descanso, como si el resorte áureo y
supremo
del universo se agitara en su ombligo, oprimido por los
remordimientos. (Eielson, 2009: 87)

En tanto que ángel exterminador, apóstol maligno, Pablo experimenta la abyección como respuesta fisiológica ante la violencia de los asesinatos que él mismo comete. Su contacto íntimo con la muerte y los cadáveres hacen de él, a través de los procesos de contagio ya mencionados, un residuo más, otra abyección a ojos de Pedro, intermediario de Dios. Pablo se convierte, de esta manera, en sujeto rechazado y expulsado del mundo ortodoxo del cristianismo, pues constituye una amenaza

contra el propio seno de la institución religiosa de la cual conviene protegerse; de ahí que el apóstol, desde la visión de Pedro, sea contemplado como un ser repugnante, pues la repulsión y la arcada “me separa[n] y me desvía[n] de la impureza, de la cloaca, de lo inmundo” (Kristeva, 2004: 9).

En ese momento se introduce el segundo elemento que da título a la composición: el vino; bebida que, según refería Cirlot (1992: 464), es en sí misma sagrada y transgresora, pues permite a los seres humanos acercarse al comportamiento de los dioses. Fruto de la embriaguez, Pablo comienza lo que para Hopkins es “un canto ritual [en el que] Pablo parece convocar a una participación en sus matanzas” (2015: s/p):

Pablo cantaba entonces, casi sin abrir la boca:
a medida que el vino penetra en mi corazón,
a medida que el vino penetra en mi corazón,
¡oée, oée, ay qué esplendor, ay qué esplendor!
¡oée, oée, ay qué esplendor, ay qué esplendor! (Eielson, 2009: 90)

El vino, con su inherente función dionisiaca, se convierte en el subterfugio de Pablo para sobreponerse al horror de sus actos, desarrollar su transgresión y encarnar, de este modo, lo sagrado impuro. El sacrificio se torna una celebración luminosa de la muerte y de la sangre, pues le permite reconocer su contingencia material en armonía con otros elementos naturales, como los pájaros: “el tiempo corre, yo corro contigo, / las aves cantan, yo canto contigo, / ¡oée, oée, ay qué esplendor, ay qué esplendor! / ¡oée, oée, ay qué esplendor, ay qué esplendor!” (90). Asimismo, es en esa superación de la náusea a través de la embriaguez cuando Pablo toma conciencia por primera vez de su conexión con lo divino: “Tengo un hermano con su luz encima, / tengo un hermano parecido a Dios, / ¡oée, oée, ay qué esplendor, ay qué esplendor!” (90). En la superación del espanto y en la exaltación del sacrificio reside el advenimiento de la impureza sagrada, pues, recuperando la cita de Bataille, la transgresión limitada abre el espacio sagrado de la fiesta, los soberanos y los dioses (1979: 95).

Mientras tanto, Pedro, inserto en la pureza, repugnado ante el festín de la crueldad de Pablo, continúa contemplando el delirio de su compañero: un ciclo de terror que, según se deduce de los versos, se reanuda cada día y sigue la misma ceremonia ritual de sangre y de vino:

Y yo, cuya misión era conocer a Pablo, iluminar a Pablo,
hacerme amar por Pablo, caía igualmente sin fuerzas
cansado de
llorar por un asesino, cansado de tanto delirio y de tanto
vino, de
tanta sangre inexplicable.
Dispuesto a reiniciar mi llanto al día siguiente, cuando Pablo
vencido por el amanecer, se hubiera levantado una vez más de
entre las sombras de la tierra.

La sangre de las bestias, entre tanto, seguiría corriendo y
corriendo. (Eielson, 2009: 90)

Así pues, como se ha podido comprobar, la impureza de Pablo es reconocida en todo momento como sacra por Pedro y, en consecuencia, por Dios. La violencia de sus actos, por tanto, encaja en la categoría de “lo impuro sagrado” desarrollada anteriormente, pues el sacrificio y la ritualidad con la que opera Pablo forman parte de las transgresiones que celebran la superación del interdicto. Queda manifiesta, de este modo, la posibilidad de la vivencia religiosa desde la impureza transgresora que encarna el apóstol, quien comete los más despiadados crímenes sin perder la condición divina que lo convierte en “sagrado asesino” (Eielson, 2009: 7).

Conclusiones

A la luz del análisis desarrollado en estas páginas, en “La sangre y el vino de Pablo” Jorge Eduardo Eielson construye un poema articulado en todo momento en torno a la dualidad, a la ambigüedad e incluso a la contradicción. Prueba de ello es la especularidad expuesta de los personajes protagonistas, los apóstoles Pablo y Pedro, que representan la pureza y la impureza sagradas, respectivamente, desde una visión de lo religioso definida por la porosidad, por cuanto mantiene interconectadas ambas categorías. Se ha comprobado, a este respecto, la productividad de la noción de “contagio” formulada por Caillois como una fuerza que, en el poema, tensiona a ambos personajes y atrae lo impuro a lo puro, en la medida en que Pedro, representante divino, corporeiza a lo largo de los versos la crueldad y el dolor propios de su compañero Pablo. Dicha dualidad ambivalente se representa también, tal y como se ha examinado, en el vino y la sangre, símbolos poéticos que vehiculan literal y metafóricamente la experiencia de la sacralidad desde una óptica compleja y, por lo tanto, contraria a la ortodoxia cristiana. En última instancia, se ha estudiado cómo la visión pura de Pedro determina en todo momento el rechazo de Pablo del paradigma cristiano, pues convierte su transgresión de los códigos religiosos en un pecado insalvable, condenado a la abyección social, pero no por ello relegado al mundo profano. Pedro, aun convertido Pablo en un monstruo, se reconoce íntimamente en él y no puede apartar la vista de su compañero ni de las atrocidades que comete.

En síntesis, Jorge Eduardo Eielson articula en este poema una visión de lo sagrado que reconoce su complejidad inherente, en tanto en cuanto aúna las manifestaciones de la pureza y de la impureza. Ante la mirada repugnada de Pedro, Pablo se entrega al terror de la sangre, que, al igual que el vino, lo embriaga y lo convierte en un ángel de la crueldad. Sin posibilidad de abandonar la brutalidad divina que le guía, Pablo se sobrepone a la repugnancia de sus actos a través de la ritualidad sagrada del sacrificio, cuyo ejercicio ofrece, desde la visión cristiana, un diálogo íntimo con la muerte y con la trascendencia.

Bibliografía

- BATAILLE, Georges ([1957] 1979), *El erotismo*. Toni Vicens (trad.). Barcelona, Tusquets.
- CAILLOIS, Roger ([1939] 1984), *El hombre y lo sagrado*. Juan José Domenchina (trad.). Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- CANFIELD, Martha (ed.) (2009), “Nota a esta edición”, en Eielson, Jorge Eduardo, *Poeta en Roma*. Madrid, Visor.
- CHUECA, Luis Fernando (2002), “El discurso escatológico sobre el cuerpo en la poesía de Jorge Eduardo Eielson”, en Padilla, José Ignacio (ed.), *Nu/do: homenaje a J.E. Eielson*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 163-176.
- CIRLOT, Juan Eduardo ([1982] 1992), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
- DÁMASO TAMAYO, Kristel Aylin (2021), “La habitación como revelación de espacio sagrado (Axis mundi) en *Habitación en Roma* de Jorge Eduardo Eielson”, en *Escritura y Pensamiento*, vol. 20, n.º 42, pp. 111-130. DOI: <<https://doi.org/10.15381/escrypensam.v20i42.21896>>.
- DURKHEIM, Émile (1982), *Las formas elementales de la vida religiosa*. Ramón Ramos (trad.). Madrid, Akal.
- EIELSON, Jorge Eduardo (2009), *Poeta en Roma*, Martha Canfield (ed.). Madrid, Visor.
- HOPKINS RODRÍGUEZ, Eduardo (2015), “La violencia y el mal en *La sangre y el vino de Pablo* de Jorge Eduardo Eielson”, en Centro Virtual Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/literatura/tradicion_rupturas/hopkins.htm>. (25/02/2024).
- KRISIEVA, Julia ([1989] 2004), *Poderes de la perversión*. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman (trads.). Ciudad de México, Siglo XXI.

MEDINA GARCÍA, Pamela (2015), “La botella de leche rodando hacia la muerte: una aproximación a un símbolo cotidiano en la obra de Jorge Eduardo Eielson”, en *Desde El Sur*, vol. 4, n.º 2, pp. 11-25. DOI: <<https://doi.org/10.21142/DES-0402-2012-11-25>>.

ROPERO BERZOSA, Alfonso (ed.) (2014), *Gran Diccionario Enciclopédico de la Biblia*. Barcelona, Clie.

SALAZAR, Ina (2009), “Jorge Eduardo Eielson y Blanca Varela: reescrituras místicas desde una modernidad desmiraculizada”, en *Les Ateliers du Sal*, pp. 1-14. HAL: <<https://hal.science/hal-03840593>>.

SALAZAR, Ina (2015), *La poesía ante la muerte de Dios. César Vallejo, Jorge Eduardo Eielson y Blanca Varela*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.