

Université de Montréal

*Erotismo, poema y budismo tántrico:  
Octavio Paz y los caminos del éxtasis*

par Adriana Hernández Sierra

Département de littératures et de langues modernes  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de M.A. en études hispaniques

décembre 2011

© Adriana Hernández Sierra, 2011

Université de Montréal  
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

*Erotismo, poema y budismo tántrico :  
Octavio Paz y los caminos del éxtasis*

présenté par : Adriana Hernández Sierra

a été évalué par un jury composé des personnes suivants :

James Cisneros  
Président rapporteur

Javier Rubiera Fernández  
directeur de recherche

Ana Belén Martín Sevillano  
membre du jury

## RÉSUMÉ ET MOTS CLÉS

Cette recherche a comme objectif l'étude d'un des thèmes clef dans la vaste œuvre du poète et essayiste mexicain Octavio Paz (1914-1998) : les analogies entre l'érotisme, le poème et le sacré comme chemins ou voies d'union et de réconciliation humaine, idée qui est particulièrement renforcée dans son œuvre à partir des voyages et du séjour en Orient – spécialement en Inde – entre 1951 et 1968.

Pendant la période nommée « cycle indien » ('ciclo hindú'), Paz s'est intéressé aux différentes traditions de la pensée orientale, particulièrement le bouddhisme, et surtout son orientation tantrique. Ce mémoire analyse les apports les plus significatifs du bouddhisme à l'œuvre de Paz. À partir de l'étude de concepts comme la vacuité, le silence, l'autre bord ('otra orilla'), l'union extatique transcendante et la libération, ce mémoire soutient que Paz a approfondi les analogies entre l'érotisme, la poésie et le sacré en ne les concevant pas seulement comme expériences de réconciliation mais en les menant au-delà, au plan transcendantal, à partir de l'union extatique dans la vacuité.

Même si ce mémoire tient compte d'un grand nombre d'œuvres d'Octavio Paz, qui vont de *El arco y la lira* (1956) à *Vislumbres de la India* (1995), une attention particulière est dédiée à deux textes qui sont les plus représentatifs du résultat de sa rencontre avec l'Orient, *Ladera este* (1969) et *El mono gramático* (1974), dans lesquels il est possible d'observer les analogies que Paz établit entre l'érotisme, le poème, et le bouddhisme tantrique à partir de l'expérience de l'altérité ('otredad'), qui propose à l'être humain la recherche de son 'autre' pour se réconcilier dans l'unité, et de l'expérience de dissipation dans la vacuité.

La conclusion générale de l'étude souligne que l'érotisme, le poème, et le bouddhisme tantrique se proposent dans l'œuvre de Octavio Paz comme trois chemins parallèles de révélation par lesquels l'être humain peut accéder à sa plénitude, état manifeste dans l'expérience extatique.

Mots clés: Octavio Paz, érotisme, poème, bouddhisme tantrique, altérité, Inde, réconciliation, vacuité.

## SUMMARY AND KEY WORDS

This research studies a key subject in the work of the Mexican poet and essayist Octavio Paz (1914-1998): the analogies between eroticism, poetry and the sacred as three human ways of union, reconciliation, and liberation that are particularly reinforced in his work since his journey to and stay in the East –especially in India- between 1951 and 1968.

During the period called Hindu cycle ('ciclo hindu'), Paz was interested in different traditions of oriental thought such as Buddhism, especially in its tantric orientation. This study analyses the significant contributions of Buddhism to Paz's work. The examination of concepts like vacuity, silence, another shore ('otra orilla'), ecstatic transcendental union, and liberation proves that Paz studied the analogies between eroticism, poetry and the sacred in depth, broaching them not just as reconciliation experiences but taking them further ('más allá') to the transcendental level of ecstatic union in vacuity.

Although a large number of Paz's works are considered, from *El arco y la lira* (1956) to *Vislumbres de la India* (1995), particular attention is dedicated to two poetics texts which are the most representative of his encounter with the East - *Ladera Este* (1969) and *El mono gramático* (1974) - where we can observe the analogies that Paz established between eroticism, poetry and tantric Buddhism, through the experiences of 'otherness', which proposes to man the search of the 'other' to reconcile in unity, and dissipate in vacuity.

The general conclusion of the study emphasizes that eroticism, poetry and tantric Buddhism are proposed in Octavio Paz's work as three parallel ways of revelation from which human being can achieve plenitude, which is manifest in the ecstatic experience.

Key words: Octavio Paz, eroticism, poem, tantric Buddhism, 'otherness', India, reconciliation, vacuity.

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Esta investigación tiene como objetivo el estudio de un tema clave en la extensa obra del poeta y ensayista mexicano Octavio Paz (1914-1998): las analogías entre el erotismo, el poema y lo sagrado como caminos o vías de unión y reconciliación humana, ideas que se refuerzan particularmente en su obra a partir de los viajes y estancias en Oriente –especialmente en La India- entre 1951 y 1968.

Durante el período denominado ‘ciclo hindú’, Paz se interesó en diferentes tradiciones de pensamiento oriental entre las que destacó el budismo, sobre todo en su orientación tántrica. Esta memoria analiza las significativas aportaciones del budismo a la obra de Paz y, a partir del estudio de los conceptos de vacuidad, silencio, otra orilla, unión extática trascendente y de liberación, se sostiene que Paz profundizó en las analogías entre el erotismo, la poesía y lo sagrado, no planteándolas sólo como experiencias de reconciliación sino llevándolas ‘más allá’, al plano trascendental, a partir de la unión extática en la vacuidad.

Aunque se tiene en cuenta un buen número de obras de O. Paz desde *El arco y la lira* (1956) hasta *Vislumbres de la India* (1995), se dedica una atención particular a dos textos poéticos que son los más representativos del resultado de su encuentro con Oriente, *Ladera este* (1969) y *El mono gramático* (1974), donde se observan las analogías que Paz establece entre el erotismo, el poema y el budismo tántrico a partir de la experiencia de ‘otredad’, que propone al hombre una búsqueda de su ‘otro’ para reconciliarse en la unidad, y de la experiencia de disipación en la vacuidad.

La conclusión general del estudio subraya que el erotismo, el poema y el budismo tántrico se plantean en la obra de Octavio Paz como tres caminos paralelos de revelación por los que el hombre puede acceder a su plenitud, estado manifiesto en la experiencia extática.

Palabras clave: Octavio Paz, erotismo, poema, budismo tántrico, otredad, India, reconciliación, vacuidad.

## ÍNDICE

<b>Tabla de abreviaturas.....</b>	<b>viii</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>1. Presencias: Octavio Paz y la experiencia oriental</b>	
1.1. Erotismo sagrado en la India: tantrismo.....	9
1.2. Taoísmo.....	12
1.3. Influencias japonesas: poesía y budismo Zen.....	15
<b>2. Erotismo, poema y budismo tántrico: caminos extáticos de confluencia</b>	
2.1. El mundo de aquí, otredad y vacuidad.....	18
2.2. Caminos extáticos: erotismo, poema, budismo tántrico.....	23
2.2.1. Erotismo.....	23
2.2.2. Poema.....	28
2.2.3. El budismo tántrico.....	31
<b>3. El ciclo hindú y los caminos escritos de Octavio Paz</b>	
3.1. El ciclo hindú y la obra de Octavio Paz . . . . .	42
3.2. Influencias y confluencias: rasgos e ideas principales en los escritos de Octavio Paz en el contexto de la experiencia hindú.....	46
3.2.1. Espacio: confluencias occidentales en la vacuidad.....	46
3.2.2. Impacto del espacio significativo en la analogía entre el erotismo, la poesía y lo sagrado.....	51
3.2.3. Silencio.....	54
3.2.4. Lenguaje, construcción y deconstrucción.....	57
3.2.5. Aportaciones y presencia del budismo tántrico.....	61

**4. *El mono gramático* y *Ladera este*: los caminos del éxtasis  
en la escritura de Octavio Paz**

4.1. <i>Ladera Este</i> .....	67
4.1.1. Estructura.....	68
4.1.2. Contenido.....	70
4.2. <i>El mono gramático</i> .....	76
4.2.1. Estructura.....	78
4.2.2. Contenido.....	81
a) La invención del camino y el mundo de aquí.....	82
b) Confluencia de caminos: la otra orilla.....	90
c) Disipar el camino: éxtasis y vacuidad.....	97
<b>Conclusiones</b> .....	103
<b>Bibliografía</b> .....	107

**TABLA DE ABREVIATURAS DE LIBROS DE OCTAVIO PAZ**

- AYL: *EL arco y la lira* (1956)  
CYD: *Conjunciones y disyunciones* (1969)  
LDS: *El laberinto de la soledad* (1950)  
LLD: *La llama doble* (1993)  
MES: *Un más allá erótico: Sade* (1993)  
MG: *El mono gramático* (1974)  
MYL: *La mesa y el lecho: Charles Fourier* (1974)  
NFE: *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967)  
NLO: *Nosotros los otros* (1994)  
PC: *Pasión crítica* (1985)  
PEO: *Las peras del olmo* (1957)  
PO: *Poemas (1935-1975)* (1979)  
TLJ: *Tres momentos de la literatura japonesa* (1954)  
VDI: *Vislumbres de la India* (1995)



*A mis tres caminos:*

*Mi sagrada madre, María Guadalupe: a donde quiera que  
hayas trascendido...*

*Mi Poema preferido: Amelia, mi hija*

*Mi erotismo, Quirón, mi Hombre del norte...*

## INTRODUCCIÓN

Oráculos de su destino creador son, sin duda, los escritos del poeta y ensayista mexicano Octavio Paz. En ellos, las letras murmuran respuestas sobre el Ser, el mundo y el poeta mismo. Son *fuentes de Castalia* donde fluyen el canto, el silencio, el erotismo y el misticismo de musas, náyades, y *saktis*. No por nada Paz anunciaba: “mi poesía presenta analogías, afinidades con la experiencia religiosa” (PC:254)<sup>1</sup>. De hecho, quizás uno de los rasgos que más definan a Octavio Paz y a su obra sea la revelación.

En su peregrinaje por el mundo, Paz presencié verdades humanas que tocaron profundamente a sus tres pasiones: el erotismo, la poesía, y lo sagrado. Teniendo como centro palpitante la mujer, esas experiencias lograron consagrarse como caminos análogos de éxtasis y de revelación en su obra, haciendo de ella un auténtico relicario poético. Julio Cortázar en su momento se refirió a la obra de Paz como “esa estrella de mar que condensa las razones de nuestra presencia en la tierra”, “coagulación de lo múltiple en unidad”, en fin, “húmeda brújula en la que cada punta marca rumbos jamás balizados en nuestras cartas de viaje” (1974:11). No cabe duda de que Oriente fue uno de esos rumbos, y la experiencia en la India, que inició en 1951 y se consolidó entre 1962 y 1968, fue una de sus mayores expediciones poéticas.

Si bien el erotismo, el poema y lo sagrado ya habían sido descubiertos previamente en tierras románticas, panteístas y surrealistas, la aventura oriental consagra esa tríada temática en el repertorio poético de Paz debido a poderosas expresiones eróticas, sagradas, artísticas y filosóficas manifiestas en el contexto asiático. En consecuencia y como evocación de la afamada *nao de china*, navío cargado de riquezas orientales, Paz regresó a México con riquísimos galeones poéticos y ensayísticos.

Podemos afirmar que aunque tal experiencia no representó un cambio radical en la obra de Paz, sí desencadenó un proceso de maduración de ideas. Además, la aportación de nuevos elementos permitió una evolución y un sincretismo en su poética y en su poesía

---

<sup>1</sup> El modo de referencia a las obras de Octavio Paz será a través de abreviaturas del título del texto que cite. Para identificarlas se anexa una tabla correspondiente.

originando una estética sui géneris que consolidó esta vivencia oriental como una etapa cumbre en su obra.

*Erotismo, poema y budismo tántrico: Octavio Paz y los caminos del éxtasis* se titula la presente investigación que tiene como objetivo central analizar el planteamiento del erotismo, del poema y del budismo tántrico, como vías o caminos análogos de realización humana en el marco del ciclo oriental hindú de Octavio Paz. Para ello, establecemos tres objetivos concretos que nos permitirán valorar la evolución de tales experiencias en la obra de Paz.

Un primer objetivo es, por lo tanto, observar cómo Paz propone en su obra las analogías entre el erotismo, el poema y el budismo tántrico a partir de la adaptación de ideas previas a su vivencia en Oriente, entre las que destacan la experiencia de ‘otredad’.

El segundo objetivo consiste en identificar las principales influencias orientales en la obra de Paz –especialmente el budismo tántrico- así como la manera en que ellas se integran a las ideas pre-orientales, consolidando de esta manera la evolución de la estructura analógica conceptual que aproxima el erotismo, el poema y lo sagrado.

Por último, el tercer objetivo es analizar la expresión de tal conjunción de planteamientos pre-orientales con las nuevas aportaciones y adaptaciones generadas en el ciclo oriental hindú -que acercan analógicamente al erotismo, el poema y el budismo tántrico- a partir de dos obras emblemáticas: *Ladera este* (1969) y *El mono gramático* (1974).

Quisiera puntualizar que, en términos generales, las ideas que Paz tiene sobre cada una de las tres experiencias se mantienen y maduran a lo largo de su obra. El erotismo, por ejemplo, es según Paz una metáfora de la sexualidad, un ‘ir más allá’ y una representación de la unión de opuestos -concretamente de lo femenino y de lo masculino- caracterizada por su carácter transgresor e imaginario. En cuanto al poema podemos observar que Paz mantuvo la idea de que se trata de un acto creativo en el que, a partir del lenguaje y la imagen poética, el hombre va ‘más allá’ del lenguaje mismo lo que, como se verá, coincide con su idea del erotismo. La noción del poema como comunión, “conjunción” y encuentro “entre la poesía y el hombre” (AYL: 14) será eje constante a lo largo de su obra y se sustenta en la idea según la cual la imagen “abraza realidades opuestas” (LLD: 10), tema igualmente reiterativo. Por último, las ideas en torno a lo sagrado tuvieron diversos ajustes a lo largo de la obra de Paz, sin embargo notamos que serán constantemente vinculadas con lo absoluto y con la revelación de algo que subyace como sucede en la poesía.

La investigación se ha dispuesto en cuatro capítulos.

El primer capítulo, *Presencias: Octavio Paz y la experiencia oriental*, se abre como marco contextual en el que se tratará de manera global la incursión de Paz en Oriente.<sup>2</sup> Así mismo estudiaremos, de manera general, cómo Paz conoció diversas tradiciones religiosas y filosóficas principalmente el taoísmo, el hinduismo, el budismo y, especialmente, el tantrismo.

En el segundo capítulo, *Erotismo, poema y budismo tántrico: caminos extáticos de confluencia*, se estudia la aproximación y el paralelismo establecidos por Paz entre las experiencias poética, erótica y tántrica como caminos o vías de realización a partir de un tema por demás emblemático en la obra de Paz: la ‘otredad’. En ella se plantea una búsqueda ontológica en la que, a partir de su soledad, el hombre moderno -escindido de su unidad original- sale a un encuentro con el ‘otro’. Para ello, Paz propone el ‘salto mortal’ que lleva al hombre a la ‘otra orilla’ donde todo confluye y se reconcilia: cuerpo y no-cuerpo, naturaleza y espíritu.

La relación de la tríada de testimonios extáticos será por demás reiterada a lo largo de toda la obra de Paz, tanto en textos como *El arco y la lira* de 1956, *Conjunciones y disyunciones* –arriba mencionado- o *La llama doble* de 1993, como en su poesía, donde el erotismo, la poesía y lo sagrado son temas que se interrelacionan, entre otras cosas, por tratarse de experiencias humanas de unión extática y de revelación. Así mismo, analizaremos la evolución de dicho tema en el contexto oriental pues veremos que ciertas aportaciones –especialmente del budismo- reforzarán la idea de otredad pero además contribuirán a que Paz vaya “más allá” de ella y de la reconciliación de dualidades que supone, planteando el erotismo, el poema y el tantrismo como experiencias de liberación en la que todo se disipa en la vacuidad.

Más adelante, en el tercer capítulo *El ciclo hindú y los caminos escritos de Octavio Paz*, examinaremos el impacto de la experiencia oriental, concretamente el ciclo hindú, en la escritura de Paz. El objetivo de ello es lograr la apreciación de las influencias y de las correlaciones conceptuales que evidencian el máximo aprovechamiento, por parte de Paz, de motivos poéticos nuevos que se integran a los anteriores y que refuerzan las analogías entre el erotismo, el poema y el budismo tántrico. Respecto a tales motivos subrayaremos la

---

<sup>2</sup> Utilizaremos el término Oriente siguiendo la constante contraposición que Paz hace entre Oriente y Occidente a lo largo de su obra: “La oposición entre la India y Occidente es la de una oposición dentro de un sistema. La relación de ambos con el Extremo Oriente (China, Japón, Corea y Tíbet) es la relación entre dos sistemas distintos” (CYD: 58).

importancia de conceptos como el espacio, el silencio, la revelación, el doble movimiento de aparición/desaparición así como la construcción y deconstrucción del lenguaje y del cuerpo.

Concluiremos el capítulo reflexionando sobre la presencia del budismo tántrico en los escritos de Paz, cuyas aportaciones principales se relacionan directamente con la poesía y con el erotismo al sustentarse en ideas como el cuerpo, lo sagrado, el lenguaje hermético, la esencia ritualista, la conjunción, el fenómeno de cosmización y la disipación en la vacuidad. Esto a su vez dejará reminiscencias analíticas interesantes como la constatación de la convivencia de las tres experiencias –erotismo, poesía y lo sagrado- al interior mismo del tantrismo.

Finalmente cerramos nuestra investigación con un broche poético: ‘*El mono gramático*’ y ‘*Ladera este*’: *los caminos del éxtasis en la escritura de Octavio Paz*, bisagra escrita que nos permitirá entrar en aquellos instantes creativos, en el marco de la experiencia oriental, en donde Paz logró reunir en una sublime orgía al acto poético, erótico y tántrico. La selección de estas dos obras obedece a diversos criterios, como el período oriental del que surgen o las evidencias en ellas contenidas que sugieren el acercamiento íntimo y sensual –de sentidos- entre el erotismo, el poema y el budismo como caminos paralelos de éxtasis o de unión sagrada.

Como se podrá observar, la profundidad analítica hacia *El mono gramático* será mayor respecto a *Ladera este*. Esto último encuentra su justificación en que se considera que *El mono gramático* posee una gran riqueza en lo que toca a la referencia, ejemplificación del sistema de analogías entre las tres experiencias que construye Paz. Como se verá, el análisis no restará importancia a *Ladera este* ya que parece demostrado que ambas obras establecen un diálogo que tiene por tema la construcción y destrucción de los tres caminos –erotismo, poema, budismo- como una evocación del acto “divino” de cosmogonía, ‘poética’, para el caso de Paz.

En cuanto a nuestro acercamiento a la obra de Paz, realizaremos el análisis a partir de diferentes textos poéticos, ensayísticos así como de entrevistas. Comentaremos, por un lado, ideas y elementos específicos que se encuentran dispersos en tales textos pero que, no obstante, al relacionarlos y ponerlos en perspectiva revelan el planteamiento del erotismo, el poema y el budismo tántrico en la obra de Paz como caminos de éxtasis y de trascendencia. Por otro lado, en el comentario analítico, prolongaremos algunas reflexiones críticas y metapoéticas de Paz, ya que haremos uso de algunos de sus conceptos y términos

al comentar temáticas específicas como la otredad o la disipación. Esto se debe a que, para desarrollar sus planteamientos, Paz construyó categorías conceptuales específicas a sus temáticas, como por ejemplo el salto, lo transparente, la cristalización, lo blanco, etcétera. Esta utilización que haremos de recursos conceptuales y poéticos, como se verá, será más pronunciado en el análisis de las obras poéticas *El mono gramático* y *Ladera este*.

Las fuentes que se tendrán en cuenta para nuestra investigación son las siguientes: 1) la obra de Paz; 2) los textos críticos sobre la obra de Paz, especialmente aquellos que toquen la temática oriental; y 3) las obras de autores especializados en Oriente, particularmente en el tantrismo.

En lo que toca a la selección de obras de Paz me gustaría señalar algunos puntos. El primero se refiere al análisis realizado a partir de la relación de diferentes géneros, lo que me parece válido particularmente en el caso de Paz, que es un escritor que tiende a la simbiosis entre su poesía y sus ensayos al interior de su obra: “Para mí la poesía y el pensamiento son un sistema de vasos comunicantes. La fuente de ambos es mi vida: escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir, es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía” (LLD:211). Esta relación –incentivada por el mismo Paz- que podríamos llamar ‘acordeónica’, pues establece un ritmo en el ir y venir de géneros, se sustenta en el espíritu dialogístico con el que Paz conectaba su poesía con sus ensayos: carne y hueso<sup>3</sup>. En Octavio Paz todo se reúne y tal diálogo de géneros me ha permitido, por lo tanto, relacionar, a partir de ensayos y de poemas, el tema de la analogía entre las tres experiencias citadas.

Un segundo punto es la selección de obras que pertenecen a diferentes contextos, de tal modo que podemos dividirlos en: a) pre-orientales o anteriores a 1951: *Poesía de soledad y poesía de comunión* (1942) y *El laberinto de la soledad* (1950); b) orientales, es decir, textos publicados entre 1951 y 1969: los ensayos de *El arco y la lira* (1956), *Las peras del olmo* (1957), *Claude-Lévi Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967), *Conjunciones y Disyunciones* (1969), y el libro de poesía *Ladera Este* (1969); y c) post-orientales o publicadas después de 1969: los ensayos *La mesa y el lecho: Charles Fourier* (1974), *Un más allá erótico: Sade* (1995), *La llama doble* (1993) y *Vishumbres de la India*

---

<sup>3</sup> “El ciclo hindú es la mejor prueba de que a Paz, antes bien, hay que leerlo en diagonal, incluso en zigzag: de los poemas a los ensayos críticos y de la prosa de combate a las divagaciones más o menos autobiográficas e introspectivas” (Luis Vicente de Aguinaga en VV. AA., 2008: 17).

(1995), la recopilación de poesía *Poemas (1935-1975)* (1979), el libro de entrevistas *Pasión Crítica* (1985) y, muy especialmente, el poema en prosa *El mono gramático* (1974).

Como se ha dicho, un objetivo de nuestra investigación es analizar la evolución de las analogías que Paz estableció entre las experiencias del erotismo, la poesía y lo sagrado – budismo tántrico- específicamente en el contexto del ciclo hindú. Esto a su vez nos ha obligado a revisar las aproximaciones que Paz realizó antes y después de su experiencia oriental para valorar en su justa medida tal evolución, por lo que hemos recurrido a esta ‘cadena’ de fuentes o de textos arriba citados en los que Paz reitera y madura la aproximación entre las tres experiencias. A esto se agrega el hecho de que en algunos casos, por diversas circunstancias en la vida de Paz, temas como el amor, Oriente o las tres experiencias, se encuentran disgregados en diferentes textos y contextos de su obra, como por ejemplo *La llama doble*, libro “tantas veces pensado” dice Paz en el liminar del texto publicado en 1993, o bien *Vislumbres de la India* de 1995. No obstante, más allá de esta disgregación –y quizás por ella misma- hemos podido corroborar que efectivamente hay temas ejes presentes en toda la obra de Paz<sup>4</sup>. Con ello, podremos observar que en Oriente se consolidó lo que Durán señalaba, al referirse a los últimos años en la poesía de Paz, como “un programa poético ya latente o implícito –y a veces explícito- en su obra anterior” (1982a: 120). Por nuestra parte creemos que ese plan, que fue intensamente cumplido en la obra de Paz y con el que fue consecuente desde sus inicios hasta su muerte, encontraba su génesis en lo que fuera el cerebro poético de Paz: la mujer y el amor, dos hemisferios que motivarían analogías entre las experiencias mencionadas.

En contrapunto, un tercer aspecto sobre nuestro acercamiento a la obra de Paz, que refuerza los aspectos arriba señalados –variedad de géneros y textos de diferentes momentos-, es el carácter progresivo que Paz estableció entre sus textos, lo que supone una relación de sucesión o ‘continuación’ -afirmada por el mismo Paz- por la que unas obras evolucionan en otras, como es el caso de *Poesía de soledad y poesía de comunión* (1942),

---

<sup>4</sup> “¿Cuándo se comienza a escribir un libro? ¿Cuánto tiempo tardamos en escribirlo?[...] Mis primeros poemas fueron de amor y desde entonces este tema aparece constante en mi poesía [...]. En 1960 escribí medio centenar de páginas sobre Sade, en las que procuré trazar las fronteras entre la sexualidad animal, el erotismo humano y el dominio más restringido del amor. No quedé enteramente satisfecho pero aquel ensayo me sirvió para darme cuenta de la inmensidad del tema. Hacia 1965 vivía yo en la India [...] Me enamoré. Entonces decidí escribir un pequeño libro sobre el amor [...] tuve que detenerme: quehaceres inmediatos me reclamaron y me obligaron a aplazar el proyecto. Dejé la India y unos diez años después, en los Estados Unidos, escribí un ensayo acerca de Fourier, en el que volví sobre algunas de las ideas esbozadas en mis apuntes [...] Pasaron los años. Seguí escribiendo poemas que, con frecuencia, eran poemas de amor. En ellos aparecían, como frases musicales recurrentes –también como obsesiones-, imágenes que eran la cristalización de mis reflexiones” (LLD: 211).

*El arco y la lira* (1956) y *El mono gramático* (1974), en los que es manifiesta la evolución de la poética de Paz<sup>5</sup>.

En cuanto a los estudios críticos sobre la obra de Paz, hemos consultado a aquellos especialistas en el tema como Hugo J. Verani, Ramón Xirau, Manuel Durán, Ángel Flores, o Pere Gimferrer, entre otros. Por otro lado, respecto a la experiencia concreta de Octavio Paz en Oriente, se han consultado autores que han hecho estudios puntuales de la influencia oriental en la obra de Paz, entre los que destacan Manuel Durán, Diego Martínez, Joseph Feustle, Julia Kushigian, y Hugo J. Verani.

En cuanto al tema concreto del budismo en general y del tantrismo en particular en la obra de Paz, sobresalen el estudio de Diego Martínez, *Variables poéticas de Octavio Paz*, además de los estudios sobre *El Mono gramático* que realizan Oscar Pujol, Penélope Cartelet, y Maria Ivonete Santos Silva, entre otros. Por lo demás, aunque nuestro análisis no se tratará de un estudio concentrado en el budismo tántrico, sí pretendemos a la manera paciana “ir más allá” de las meras alusiones y abordar críticamente el tema del tantrismo en la obra de Paz como una experiencia que se angula con las otras dos: la poesía y el erotismo.

En lo que toca a las fuentes sobre temas orientales -específicamente el budismo y su expresión tántrica o *vajrayana*- hemos seleccionado obras de autores especialistas en tales cuestiones, entre los que destacan Eliade, Mookerjee, Barathi, y Zimmer.

Finalmente, quisiera señalar un motivo poético que aún queda en la sombra y que quizás sobrepase en fuerza poética a cualquier experiencia que haya influenciado a Paz: *María José*, su Mujer. Su importancia en la obra de Paz a partir del ciclo hindú -momento en que Paz se unió a ella- es significativa dado el alcance e influencia poética que su “presencia” tuvo en la asimilación por parte de Paz no sólo de Oriente sino también de las experiencias del amor, la poesía y el tantrismo. *María José* es pues un motivo poético que no sería exagerado proponer para otro estudio y que no debe pasar inadvertido si queremos compenetrarnos con la obra de Paz, ya que es la Mujer a la que mitifica, mistifica y ama en sus poemas: con ella Paz vive el erotismo, la poesía y lo sagrado como caminos de éxtasis.

---

<sup>5</sup> *Poesía de soledad y poesía de comunión* es un escrito, publicado en 1942 en el número cinco de la revista *El Hijo Pródigo* y más tarde recogido en 1957 en *Las peras del olmo*, que marca el inicio de una serie de reflexiones que Paz continuaría en *El arco y la lira*. Este último -según Paz- “no es sino la maduración, el desarrollo y, en algún punto, la rectificación de aquel lejano texto” (AYL: 7). Al respecto Xirau afirma: “La prosa de Paz sobre la poesía y, a través de ella y en ella, su concepción del mundo se originan -lo hemos visto- en aquel primer ensayo sobre *Poesía de soledad y poesía de comunión*” (1970: 71).



## 1. PRESENCIAS : OCTAVIO PAZ Y LA EXPERIENCIA ORIENTAL

Estabas cubierta de poemas  
todo tu cuerpo era escritura  
acuérdate  
                                recobra la palabra  
eres hermosa  
                                sabes hablar cantar bailar  
Delhi...  
Octavio Paz, *El balcón*.

Una de las experiencias más profundas en la obra de Octavio Paz fue su penetración en Oriente. Esta tiene lugar en tres momentos específicos: en 1951 en la India, como segundo secretario del servicio exterior mexicano; en 1952 cuando vive unos meses en Japón; y un tercer momento, como embajador en la India, que inicia en 1962 y se extiende hasta 1968. Paz conoció igualmente otros territorios orientales como Birmania, Tailandia, Vietnam, Camboya, Nepal, Afganistán y Ceilán, entre otros<sup>6</sup>.

En esa experiencia, y gracias a la riqueza cultural y espiritual oriental, Paz presenció diferentes tradiciones de pensamiento como el taoísmo, el hinduismo, y de manera particular, el budismo. Todas ellas contribuyeron, a partir de elementos específicos como el lenguaje, el tiempo, el rito, lo mítico, la vacuidad, el silencio, lo erótico y lo sagrado, para estimular la reflexión crítica y poética de Paz proporcionándole nuevos y fecundos elementos creativos a su obra. Resultado de ello fue la evolución de ciertos planteamientos de Paz en el establecimiento de analogías conceptuales entre algunas de sus ideas sobre el erotismo, la poesía y lo sagrado, tema que se estudiará más adelante.

Por el momento veamos las principales influencias del pensamiento oriental que tocaron la obra de Paz y que conformaron un contexto específico y fundamental en su vida.

---

<sup>6</sup> Además, Paz se había acercado previamente al pensamiento oriental al relacionarse con intelectuales interesados en el tema como por ejemplo José Antonio Garro, Henri Michaux y Kostas Papaionnou así como también con especialistas orientales: “J. Kripallani y su mujer, sobrina del poeta Tagore, me iniciaron en la moderna literatura en hindi y bengalí” (VDI: 25).

### 1.1. Erotismo sagrado en la India: tantrismo.

Podemos afirmar que de todo el gran conjunto de eventos que conformaron la experiencia de Paz en Oriente aquella que corresponde a su estancia en la India fue la más trascendente.

Como se ha dicho, en 1951 Octavio Paz fue enviado a la India como parte del cuerpo diplomático de México. Más tarde, en 1962, regresó con el cargo de embajador y comenzó lo que llamamos el ciclo hindú de Paz el que culminó en 1968 y se consagró como uno de los momentos más profundos de su inmersión en Oriente.

La India, según la retrató Paz en sus escritos -entre los que destacan *Conjunciones y Disyunciones* y *Vislumbres de la India*-, se caracteriza por sus diversidad de lenguas, castas, paisajes, tradiciones y creencias, además de sus múltiples contrastes que mostraban a Paz toda una confluencia de polaridades: masculino-femenino, dioses-diosas, abundancia-pobreza, ascetismo-erotismo. El enfrentamiento con tal pluralidad resultaría muy significativo ya que agregó ritmos nuevos, eróticos y espirituales a la obra de Paz; aportaciones que, en su conjunto, serían una especie de *Kamasutra* espiritual, por el que la India le enseñaba nuevas posturas ante nuevas visiones de la existencia.

Un ejemplo de tales contrastes fue la exaltación erótica y sagrada del cuerpo a partir de ciertas tradiciones religiosas, particularmente en el tantrismo en el que, a partir de imágenes eróticas, de rituales, de lo mítico y de lo sagrado, se propone al cuerpo y a la energía sexual como una vía o camino de realización espiritual. Así, el tantrismo postulaba a ojos de Paz experiencias en las que confluían lo masculino y lo femenino, lo activo y lo pasivo, *Shiva y Parvati*, *samsara y nirvana*, planteando paradojas e imágenes eróticas que dialécticamente se establecían como lo que Mircea Eliade denominaría “hierofanias”<sup>7</sup>.

El acercamiento de Paz al tantrismo consideramos que fue a partir de tres vías. Una de ellas fue la experiencia directa en la India, donde presencié diversas expresiones artísticas y religiosas<sup>8</sup>. Una segunda aproximación fue a partir de las obras de poetas tántricos como Kanha o Sahara. Por último, Paz también conoció escritos del maestro y gurú tántrico S.B. Dasgupta, así como las investigaciones de diferentes intelectuales que

---

<sup>7</sup> “On n’insistera jamais assez sur le paradoxe que constitue toute hiérophanie, même la plus élémentaire. En maintenant le sacré, un objet quelconque devient autre chose, sans cesser d’être lui même, car il continue de participer à son milieu cosmique environnant” (Eliade: 1965).

<sup>8</sup> Resulta muy poco probable que Paz haya tenido la oportunidad de vivenciar directamente el ritual tántrico ya que el ritual o *sadhana* tántrico se desarrolla dentro de un hermetismo supremo.

abordaron el tema, entre los que destacan A. Bharati, Zimmer, André Paloux, R.H. van Gulik, y Mircea Eliade<sup>9</sup>.

Según especialistas como Eliade, el término sánscrito “Tantra” viene de la raíz *Tan*, la cual nos remite a varios conceptos como “extender”, “multiplicar”, “expandir”. Así mismo, hay un sentido que prevalece respecto al prefijo *Tan* que nos remite a la idea de “proceso continuo” que es a su vez el conocimiento y la expansión (1969: 200)<sup>10</sup>.

En términos generales, el tantrismo propone, a partir de una serie de rituales, al cuerpo y a la unión sexual como vías de acceso a la unión en la dimensión trascendental. Según Eliade ese énfasis corporal hizo que el cuerpo adquiriera una importancia jamás alcanzada en la historia espiritual de la India. Además, un aspecto en el que insistirán los especialistas sobre el tema es que el tantrismo redescubre el misterio del “eterno femenino” (Mookerjee: 16). Su desarrollo tuvo lugar especialmente en la India y se extendió también a diferentes territorios como Nepal, Tibet, China, Japón, Egipto y Creta (Mookerjee: 12). En cuanto a su origen, es indo-europeo y se hace referencia de que los primeros textos tántricos codificados datan de principios de la era cristiana además de que en el siglo XVIII diversos textos fueron reunidos (10)<sup>11</sup>.

Ahora bien, al reflexionar sobre la lectura que Octavio Paz lleva a cabo respecto a la manifestación sagrada del erotismo en la India, cabe preguntarse: ¿es en realidad erotismo lo que ve en los templos de *Karli*? ¿*Shiva* y *Parvati* participan de la relación objeto-sujeto que refiere Paz respecto al erotismo? ¿no es el cuerpo, en el tantrismo una vía que en realidad busca superar la condición erótica?

Efectivamente, conviene la pregunta pues si bien la India fue aprendizaje espiritual no necesariamente fue reaprendizaje conceptual de lo erótico. Partamos de las ideas de Octavio Paz, según las cuales, el erotismo es “una metáfora de la sexualidad”, cuyo fin es ir “más allá” de esta. Surge del deseo y éste, a su vez de la imaginación; el erotismo, nos dice Paz, es una representación, y por lo tanto puede acceder a la ceremonia o rito. Más tarde, en

---

<sup>9</sup> A pesar de que no son abundantes las menciones que hace sobre Eliade- a quien considera como uno de los comentaristas “modernos” - Paz hace referencia a Bharati, quien a su vez siguió muy de cerca el trabajo de Eliade.

<sup>10</sup> “...le tantra signifie la connaissance d’une méthode expérimentale systématique et scientifique, permettant une expansion de la conscience et des facultés humaines, processus au cours duquel les pouvoirs spirituels inhérentes à l’individu peuvent être réalisés” (Mookerjee: 9).

<sup>11</sup> “La plus grande partie des assises du tantra est sans aucun doute d’origine indo-européenne, et relève de la tradition de l’Inde antique, dont elle constitue un élément. Il existe une étroite affinité entre les Tantras et les Vedas [...] Dans son développement ultérieur, le tantra reçut l’empreinte des Upanishads, des Epopées et des Puranas...” (Mookerjee: 10).

*La llama doble* –libro posterior a su experiencia en la India- Paz se refiere a un erotismo que llama “religioso” por el que se da una “expropiación de los inmensos poderes del sexo a favor de fines distintos o contrarios de la reproducción” (LLD: 220). Ejemplo de lo anterior –según Paz- serían los gnósticos y los tántricos, para quienes la reproducción tiene un valor negativo, implantándose así, en el acto erótico, la búsqueda de la liberación<sup>12</sup>. Observamos, por lo tanto, que las manifestaciones del erotismo en la India no eran en el fondo divergentes de las ideas que Paz tenía al respecto pues se mantenían puntos comunes como el alejamiento de la reproducción, el carácter ritual y su concepción como una vía.

Además, el planteamiento de conjunción entre el erotismo y lo sagrado coincidía con las intuiciones poéticas pre-orientales de Paz que remontan a escritos tempranos como *Poesía de soledad y poesía de comunión* (1942). En este último, si bien el tema tántrico no se desarrollaba aún, ya Paz refería la relación entre lo amoroso, lo poético y lo sagrado, cada uno como “testimonio del éxtasis”(PEO: 100). Más tarde, la temática tántrica fue ampliamente tratada por Paz en *Conjunciones y disyunciones* (1969).

Mircea Eliade señala que el tantrismo se trató de un movimiento pan-indio que fue asimilado por las grandes religiones en la India como el hinduismo y el budismo así como por escuelas sectarias (*op cit.*, 200). Esta filtración llevó a que al interior de tales religiones surgieran variantes específicas relacionadas con el tantrismo, de tal modo que encontramos un tantrismo hindú y un tantrismo budista, lo que explica que el erotismo sagrado que Paz presenció en la India tuviera expresiones tanto en el hinduismo y como en el budismo, de lo cual queda constancia en *Conjunciones y Disyunciones*. De una u otra manera, Paz encontró “la preeminente unión entre la sexualidad y lo sagrado” (LLD: 220) tanto en su expresión hinduista como budista.

Otra expresión del pensamiento oriental que atrajo a Paz fue el budismo. Respecto a la recepción que Paz tuvo del budismo en general, podemos afirmar que fue una de las doctrinas filosóficas que más le interesaron no sólo de la India sino de Oriente en general. Podemos subrayar que dos de los planteamientos que más le atraían eran, por un lado, el pensamiento crítico y, por el otro, la esencia paradójica que buscaba incluir todo en la Totalidad o bien en conceptos como la vacuidad. Ambos aspectos anclaban bien como fuerzas elementales e inherentes en la obra de Paz cuyas dos propuestas principales eran

---

<sup>12</sup> “En dos religiones marcadamente ascéticas, el budismo y el cristianismo, figura también y de manera preeminente la unión entre la sexualidad y lo sagrado. Cada una de las grandes religiones históricas ha engendrado, en sus afueras o en sus entrañas mismas, sectas, movimientos, ritos, liturgias en las que la carne y el sexo son caminos hacia la divinidad” (LLD:220).

precisamente el pensamiento crítico y la reconciliación de opuestos. De entre las diferentes expresiones budistas en la India veremos que Paz se interesaría más por dos: el budismo *mahayana* y el *vajrayana* o budismo tántrico el que, como se ha explicado, está muy influenciado por preceptos del tantrismo. Más adelante realizaremos un análisis más profundo para señalar su inserción, como una vía de trascendencia y realización humana, en la obra de Paz.

Panikkar ha comentado la estancia de Paz en la India y reconoce que “ha dejado una honda huella en su alma y ha marcado su poesía. La experiencia no es la misma después de sus años orientales” (1982: 215). Por su parte, Durán afirma que a partir de la vivencia hindú Paz estableció puentes entre Oriente y Occidente<sup>13</sup>. Por nuestra parte consideramos que otro puente que Paz logró consolidar, a partir de su experiencia en la India, fue aquel que se tiende entre el erotismo, la poesía y lo sagrado, uniéndolos como tres caminos o experiencias análogas. Si bien la aproximación entre tales experiencias ya había sido previamente planteada por Paz, en el ciclo hindú hay consolidaciones e integraciones valiosas como lo fue el budismo tántrico.

## 1.2. Taoísmo

De las diferentes tradiciones del pensamiento chino que más llamaron la atención de Paz destacan el confucianismo y el taoísmo, especialmente en lo que toca aspectos concretos como el lenguaje, la otredad –la otra orilla- y la erótica. Esto se expresó en *El arco y la lira* y, de manera más puntual, en *Conjunciones y disyunciones*, texto donde Paz afirmaba que el taoísmo propone el “regreso o sentimiento del ritmo original” a través de imágenes que evocan el “ritmo de contrarios relativos” y la re-creación cosmogónica, lo que se relacionaría estrechamente con el énfasis de Paz sobre el poder recreativo del poema y del erotismo<sup>14</sup>. Según Paz, China concebía a la cultura “como un cultivo de la naturaleza”, de tal manera que a partir de “los actos del hombre civilizado, el tiempo

---

<sup>13</sup> “Paz es un escritor occidental y no puede dejar de serlo, sean cuales sean las vicisitudes de su experiencia y de sus publicaciones, de su poesía y de su verdad vivida [...] El Oriente es una gigantesca caldera y Octavio Paz hace años que ha caído en ella. No ha salido, no puede salir del todo, de esa caldera [...] sus experiencias a partir de 1962, cuando empieza a residir en los más hondo de esa caldera, en esa ciudad de Nueva Delhi en que los jugos humanos de todos los horizontes de la India se juntan, se mezclan, hierven juntos- se concreta, se condensan: nos acercamos a una síntesis: la poesía de Paz será un gran puente tendido entre Occidente y Oriente (1982b: 236).

<sup>14</sup> “Poseer un cuerpo y recorrer en él y con él todas las etapas del abrazo erótico, sin excluir a ninguno de sus extravíos y aberraciones, es repetir ritualmente el proceso cósmico de la creación, la destrucción y la recreación de los mundos” (LLD: 208).

natural se cultiva hasta hacerlo coincidir con su principio escondido. Ese principio es *T'ien tao*: el orden cósmico” (CYD: 180)<sup>15</sup>. Aquí sobresalen dos aspectos importantes que se relacionan con la obra de Paz: el tiempo y la revelación de un orden original. ¿Qué era el tiempo para Octavio Paz?. Según él, “cada civilización es una visión del tiempo”, y ya sea “idea o sentimiento del transcurrir, el tiempo no es una mera sucesión” sino que “para todos los pueblos es un proceso que posee una dirección o apunta hacia un fin.”<sup>16</sup> El tiempo, nos dice Paz, es “el sentido del existir” y “está dentro de nosotros”, no es exógeno (VDI: 200), de este modo, percibía al tiempo en relación a la existencia que se manifestaba rítmicamente, esto es, diferente en cada civilización. En este sentido, Paz observó que en el pensamiento chino se cree que el transcurso del tiempo natural se vincula a un fluir y, por ello, a la inmortalidad, que se expresa en la unión rítmica del cosmos, y establece el tiempo arquetípico y mítico. Desde esta perspectiva, las acciones humanas se llenan de un sentido de totalidad significativa ya que en ellas se combinaban, en dualidad, los ritmos microcósmicos que reflejan a los macrocósmicos. La consecuencia de esa re-creación es el regreso a la unidad original, fenómeno que resultaría igualmente convergente con las ideas de Paz respecto a la operación poética la que consiste precisamente en “esta vuelta de las palabras a su naturaleza primera, es decir, a su pluralidad de significados” (AYL: 108). Según Paz, ese “regreso” es también palpable tanto en el acto erótico -“gracias al canibalismo erótico el hombre cambia, esto es, regresa a su estado anterior”- como también en el acto sagrado, en el que a partir de una transmutación “recobramos nuestra naturaleza o condición original”. En esas tres experiencias planteadas por Paz se recrea el cosmos –y como en el taoísmo- lleva a un regreso, a un estado anterior de unidad a partir de un evento de transmutación re-creativa<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Llama la atención este pensamiento que propicia el surgimiento de “lo escondido” y que coincide con la concepción de Paz sobre la actividad poética en un movimiento que va de la metáfora a lo original, tema profundamente explorado en *El mono gramático*.

<sup>16</sup> Guárdese esta noción sobre el tiempo pues más adelante se verá aplicada en los escritos de Paz, en los que por los “camino” busca un fin, que de hecho “nunca llega”.

<sup>17</sup> “Lo sagrado se nos escapa. Al intentar asirlo, nos encontramos que tiene su orígenes en algo anterior y que se confunde con nuestro ser. Otro tanto ocurre con amor y poesía. Las tres experiencias son manifestaciones de algo que es la raíz misma del hombre. En las tres late la nostalgia de un estado anterior. Y ese estado de unidad primordial, del cual fuimos separados, del cual estamos siendo separados a cada momento, constituye nuestra condición original, a la que una y otra vez volvemos [...] Entrevemos su dialéctica y sabemos que los movimientos antagónicos en que se expresa –extrañeza, reconocimiento, elevación y caída, horror y devoción, repulsión y fascinación- tienden a resolverse en unidad. [...] En el encuentro amoroso, en la imaginación poética y en la teofanía se conjugan sed y satisfacción: somos simultáneamente fruto y boca, en unidad indivisible” (AYL: 136).

Dentro de la cosmovisión taoísta, un aspecto muy atrayente para Paz fue la crítica del lenguaje, en la que -según Chuangtsé- la experiencia *Tao*, “implica un volver a una suerte de conciencia elemental u original, en donde los significados relativos del lenguaje resultan inoperantes” (AYL:106). El pensamiento de Chuangtsé sobre “la incapacidad del lenguaje” y la valoración de las palabras “por el sentido que esconden” proponía a Paz “un lenguaje que sea algo más que un lenguaje: palabra que diga lo indecible” (AYL: 105). Ahora bien, ¿por qué resultaría clave esta aportación taoísta, de la crítica del lenguaje, en los caminos extáticos? Paz proponía “volver al lenguaje para ver cómo la imagen puede decir, lo que, por naturaleza, el lenguaje parece incapaz de decir” (AYL: 105-106). Esto sería posible gracias a que la imagen poética contiene “muchos significados contrarios o dispares a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos”, por lo cual “acerca o acopla realidades opuestas o alejadas entre sí. Esto es, somete a la unidad la pluralidad de lo real” (AYL: 98-99)<sup>18</sup>. Paz afirmaba que el erotismo, el poema, y lo sagrado son experiencias de “comunidad”, y esta es indecible<sup>19</sup> de modo que, al igual que en el taoísmo, señalaba la incapacidad del lenguaje y enfatizaba el alcance del poder de la imagen -erótica, poética, o sagrada- así como de su “sentido” escondido en el cuerpo, la palabra o el rito<sup>20</sup>. Este tema será sustancial y Paz lo relacionará con el pensamiento budista.

La crítica del lenguaje potenciada y coincidente con el taoísmo, por lo tanto, subrayaba el valor de la imagen paradójica que incluye todo y -de acuerdo a Paz- “se explica por sí misma”, y “nada excepto ella -la imagen-, puede decir lo que quiere decir, sentido e imagen son la misma cosa” (AYL: 110). La importancia de esta trascendencia del lenguaje y de escarbar en las palabras el sentido último y esencial plantean así mismo un regreso mítico que, bien fundado en el pensamiento chino, coincidía y contribuía con las ideas de Paz.

---

<sup>18</sup> Paz subraya que las doctrinas orientales tocan constantemente esas cuestiones: “Tú eres aquello. Toda la historia del pensamiento oriental parte de esta antiquísima aseveración [...] Éste es el tema constante de especulación de los grandes filósofos budistas y de los exégetas del hinduismo. El taoísmo muestra las mismas tendencias. Todas estas doctrinas reiteran que la oposición entre esto y aquello es, simultáneamente, relativa y necesaria, pero que hay un momento en que cesa la enemistad entre los términos que nos parecían excluyentes [...] Chuangtsé explica así el carácter funcional y relativo de los opuestos: ‘No hay nada que no sea esto; no hay nada que no sea aquello. Esto vive en función de aquello. Tal es la doctrina de interdependencia de esto y aquello’” (AYL: 102-103).

<sup>19</sup> “Podría decirse que la poesía, la fiesta y el amor son formas de comunicación concreta, es decir de comunión. Nueva dificultad: la comunión es indecible y, en cierto modo, excluye la comunicación: no es un intercambio de noticias sino una fusión” (LLD: 204).

<sup>20</sup> En general, la noción de “sentido” -otro tema nuclear de Paz- se refiere a “un querer decir”, “un decir que puede decirse de otra manera”. El sentido de la imagen, sin embargo, “es la imagen misma” y “no se puede decir con otras palabras” (AYL: 109-110).

### 1.3. Influencias japonesas: poesía y budismo Zen.

Los primeros contactos de Octavio Paz con Oriente sucedieron durante su niñez a partir del gusto familiar por la cultura japonesa<sup>21</sup>. Esas tempranas influencias niponas fomentarían su inmersión en lo oriental ofreciéndole elementos significativos que posteriormente enriquecerán su obra poética como por ejemplo la concepción del jardín o del espacio<sup>22</sup>. Otra aproximación a Japón fue la histórica, es decir, la relación que sostenía esta nación con México, misma que Paz consideraba era necesario fomentar<sup>23</sup>. Sin embargo, los principales puntos de influencia japonesa en Octavio Paz, los encontramos en la poesía, en el teatro del *Noh*<sup>24</sup> y en el budismo *Zen*.

La primera experiencia directa japonesa podemos ubicarla en 1952 cuando Octavio Paz, como parte del servicio exterior mexicano, fue enviado a Japón por un breve periodo.

La exploración del “ritmo” japonés había comenzado a partir de lecturas de literatura y también por la influencia de la obra del escritor mexicano José Juan Tablada, especialmente a través de su acercamiento al *haikú*: “el *Haiku* fue para mi un descubrimiento esencial en mi evolución poética y personal. Se lo debo al poeta mexicano José Juan Tablada” (Yamamoto: 75)<sup>25</sup>. Además, la participación de Paz en traducciones y ensayos sobre la literatura japonesa así como los lazos de amistad con intelectuales que estaban inmersos en dicha cultura, como por ejemplo Donald Keene o Eikichi Hayashiya, fueron eventos determinantes en la aproximación al universo japonés<sup>26</sup>. Paz siempre reiteró

---

<sup>21</sup> “Mi primer contacto con el Japón fue a través del arte de la jardinería. Yo viví de niño en una casa con un vasto jardín. Mi abuelo era un admirador de los japoneses y el jardín de su casa había sido diseñado por un jardinero japonés. En mi casa también se admiraba a los japoneses por sus virtudes militares” (Yamamoto: 75).

<sup>22</sup> Si bien es cierto que estos elementos encuentran sustentos estéticos en el romanticismo o en el surrealismo, también lo es el hecho que dichas concepciones se estimularán y evolucionarán en el marco de lo oriental.

<sup>23</sup> “Hay que mirar también al Pacífico. Es nuestro horizonte geográfico e histórico. Desde la segunda mitad del siglo XVI y hasta el XVII, cuando el Japón se aisló, nuestros abuelos novohispanos comerciaron con ustedes. La geografía nos une” (Yamamoto: 74).

<sup>24</sup> El término *Noh* alude al concepto de “representación” y está “profundamente influenciado por el budismo Zen”, según apunta Paz (TLJ: 118).

<sup>25</sup> Sobre el *haikú*, Durán cita el prólogo escrito por Paz para el libro *Sendas de Oku* de Matsúo Basho el cual Paz tradujo y donde afirma lo siguiente: “a pesar de su aparente simplicidad el *haikú* es un organismo poético muy complejo. Su misma brevedad obliga al poeta a significar mucho diciendo lo mínimo” (1982b: 242).

<sup>26</sup> “Empecé a leer en traducciones - una de mis grandes penas es mi ignorancia del chino y del japonés- la gran literatura de Japón y también la de China [...] He contado con la amistad de un orientalista como Donald Keene y con la de un japonés, Eikishi Hayashiya, con el que traduje *Oku No Hosonouchi*. He escrito varios ensayos sobre algunas figuras y momentos de la literatura japonesa -Murasaki, Seishonagon, el teatro *Noh*, Basho-, he traducido Tanka y Haiku y en fin he dirigido un número de *Sur*, con Donald Keene y Kasuya Sakai, dedicado a la literatura japonesa contemporánea” (Yamamoto: 75).



su deuda con Japón: “le debo mucho a la poesía japonesa [...] los poetas japoneses me enseñaron la concisión, la economía verbal, el arte de la reticencia y el silencio” (*Ibid.*).

En cuanto al budismo Zen, Paz afirmaba que era “una filosofía antes que una religión” en la que a través de la contemplación y la meditación –que “no es otra cosa que la gradual destrucción del yo y de las ilusiones que engendra”- despertamos “del sueño o mentira que somos y vivimos. Este despertar es la iluminación (*Satori*, en japonés). La iluminación nos lleva a la liberación definitiva” (TLJ: 115). A diferencia de otras manifestaciones búdicas, en las que se cree que “el Nirvana sólo puede alcanzarse después de pasar muchas reencarnaciones”, el budismo Zen –comentaba Paz- “predica la iluminación súbita” pues “el estado *satori* es aquí y ahora, un instante que es todos los instantes, momento de revelación del universo entero -y con él la corriente de temporalidad que lo sostiene- se derrumba. Este instante niega al tiempo y nos enfrenta a la verdad” (115-116). Estas ideas encajarían bien con temas que por un lado interesaban a Paz –como el nacimiento, la muerte, el encuentro amoroso o la experiencia poética- y por el otro demostraban analogías entre la poesía y el budismo como caminos o experiencias paralelas de revelación en el instante<sup>27</sup>. Como ejemplo de esta influencia del pensamiento Zen, Durán comenta que en el poema *Aparición* –de *Ladera este*- Paz “emplea una técnica japonesa, de relámpago poético, de súbita iluminación –como la que propone el budismo *Zen*- pero que surge directamente de su experiencia hindú” (1982b: 242).

Otro aspecto que Paz subrayó del budismo Zen, fue que se trata de “una doctrina sin palabras” (TLJ: 116), y que establece paradojas que contradicen la lógica y estimulan la revelación.

En síntesis, los elementos japoneses que Paz valoró provenían principalmente de la poesía –concisión, reticencia, silencio, *haikú*- y del budismo Zen -contemplación, silencio, paradoja, instante, iluminación-, todos los cuales se evidenciarían en su obra.

---

<sup>27</sup> Confirmamos tales analogías al ver cómo Paz define el momento de “irrupción de la presencia amada”: “Ahora todo se ilumina y cobra significación. La presencia rescata al Ser” (AYL: 152); o bien, el momento poético: “las palabras buscan una palabra que dará sentido a su marcha, fijeza a su inmovilidad. El poema se ilumina por y ante esta palabra última” (159). Los planteamientos de iluminación súbita, de lo “indecible” y del derrumbamiento del tiempo -también presente en el budismo Zen-, Paz los desarrollará más al avanzar su experiencia oriental.

## 2. EROTISMO, POEMA Y BUDISMO TÁNTRICO: CAMINOS EXTÁTICOS DE CONFLUENCIA

Por lo visto hay un arco que une, por encima de los siglos, a los dos polos del espíritu humano. Un arco que, en este caso, va de *Indra*, dios de la tempestad y la ebriedad, dios de la terrible carcajada que precipita a todos los elementos en la confusión primordial, al Buda impasible, imperturbable y adamantino, abstraído en la contemplación de su resplandeciente vacuidad.

Octavio Paz, *Conjunciones y Disyunciones*.

A manera del arco del que habla esta cita, Octavio Paz constantemente propuso tender puentes entre conceptos opuestos ya fuera entre lo femenino y lo masculino, Oriente y Occidente, aquí y allá, entre otros. A lo largo de su obra Paz mantuvo la idea de que el erotismo, la poesía y lo sagrado permiten al hombre vivir tal fenómeno de unión y de revelación<sup>28</sup>. Para llegar a él, Paz proponía una experiencia -presente en las tres experiencias citadas- que denominó otredad<sup>29</sup>. Esta se trata de un movimiento reconciliador en la que el hombre, a partir de su soledad, sale hacia afuera de sí mismo a un encuentro de revelación con lo ‘otro’, en lo que Paz llama “la otra orilla”, concepto que, como analizaremos más adelante, evolucionará en el periodo oriental hacia la vacuidad búdica.

A continuación analizaremos, por lo tanto, en que consiste la otredad y cómo, a partir de los elementos que intervienen en ella, Paz estableció analogías entre el erotismo, la poesía y el budismo tántrico, al tratarse de posibilidades de reconciliación que prometen al hombre una experiencia extática. Así mismo veremos que en cada una de ellas –erotismo, poema y budismo tántrico- evoluciona el movimiento de reconciliación el que, a partir de la experiencia oriental, apunta a “ir más allá”, es decir, a una experiencia trascendente de liberación.

---

<sup>28</sup> Martínez se refiere a una “tridimensionalidad” que pervive en la temática poética de Paz y al analizar la obra *Ladera este* encuentra un ‘trasfondo homogéneo’ respecto a las ideas anteriores de Paz: “Si *El arco y la lira* afirmaba que el paso de la revelación poética manifiesta una triple vía de acceso –sagrado, poesía, amor-, esta tridimensionalidad pervive: únicamente que si antes fue referida al cuerpo de doctrina del surrealismo – fuente inicial acorde a sus intuiciones personales-, el panorama intelectual ha variado con el tiempo. Paz ha tomado contacto con el estructuralismo. Pero sobre todo, ha enriquecido su concepción a partir de la visión de la filosofía y la naturaleza hindú” (195).

<sup>29</sup> “En distintos niveles de la existencia se da el salto y se pretende llegar a la otra orilla [...] La verdad es que en la experiencia de lo sobrenatural, como en la del amor y en la de la poesía, el hombre se siente arrancado o separado de sí” (AYL: 135).

## 2.1. El mundo de aquí, otredad y vacuidad.

Según Paz el hombre está solo. Esta condición le provoca angustia en su ser e incentiva una búsqueda, ya que “la verdadera soledad, consiste en estar separado de su ser, en ser dos” (AYL:134). Tal condición surge cuando el hombre fue arrancado de un “estado original” y fue arrojado al mundo, concepto que Paz retoma de Heidegger<sup>30</sup>.

Paz afirma que el mundo de aquí se caracteriza por “estar hecho de contrarios relativos” y es regido por las explicaciones, las razones, y los motivos: lugar “del esto y del aquello” (AYL: 125). Es un mundo extraño, hostil e indiferente, marcado por la disyunción<sup>31</sup>. Además –siguiendo el pensamiento heideggeriano- un aspecto del “mundo de aquí” que subraya Paz es el tiempo. En efecto, la “temporalidad”, la “finitud” es identificada en este contexto como aquel hecho que nos muestra lo precario de nuestra situación humana:

El hombre ha sido **arrojado**, echado al mundo; cada minuto nos echa al mundo; cada minuto nos engendra **desnudos** y sin amparo; lo **desconocido** y ajeno nos rodea por todas partes (AYL: 144).

El hombre en el mundo de aquí vive, por lo tanto, en un constante desmoronamiento de la existencia. Paz apunta la sentencia: “el vivir consiste en haber sido arrojados a morir más ese morir sólo se cumple en y por el vivir” (AYL: 150). Esa concepción que dibuja al hombre como una migaja humana frente al pan sagrado, muestra sus dimensiones precarias pero también recuerda que en su momento ese hombre perteneció a ese pan -llámese hombre con identidad, pareja, poema o trascendencia en la vacuidad - y que, existe la posibilidad de regreso a él.

---

<sup>30</sup> “Despojado de su interpretación teológica, el estado de criatura de Otto no es sino lo que llama Heidegger ‘el abrupto sentimiento de estar (o encontrarse) ahí’. Y como dice Waelhens en su comentario a *El ser y el tiempo*: ‘El sentimiento de la situación original expresa afectivamente nuestra condición fundamental’ ” (AYL: 144).

<sup>31</sup> Aunque el término “disyunción”, como tal, no fuera consolidado hasta la experiencia oriental - *Conjunciones y Disyunciones*- no obstante, el conflicto de contrarios en lucha quedaba manifiesto desde tiempo antes, ya fuera en la oposición de un mundo mexicano, desgarrado entre lo “abierto” y lo “cerrado”, o bien, en la desconfianza hacia la mujer, “la rajada”, ésta como emblema mismo de la fractura y hemorragia hacia “lo exterior”. El mundo, desde entonces, se presenta como una herida, una disyunción sangrante: la rajada, herida que jamás cicatriza.

La concepción sobre la condición humana antes descrita llevó a Paz a proponer una idea central en su obra: la otredad<sup>32</sup>. A grandes rasgos, la otredad se trata de una búsqueda ontológica y poética en la que, a partir de la presencia del ‘otro’ y de la unión, el hombre recupera su condición original de plenitud: ¿a qué se refiere Paz con el término “original”?

Según Xirau, para Octavio Paz el hombre es “este ser dialéctico mismo, este ser uno y otro al mismo tiempo, este estar aislado y solitario capaz de comunidad y comunión” (1970: 7)<sup>33</sup>. Lo “original”, por lo tanto, indica en la obra de Paz un estado del hombre de unión primera. De acuerdo a esto, Paz se refiere a esa condición primordial como al “estado anterior” al cual es posible volver. Desde tiempo atrás, especialmente a partir de *El laberinto de la soledad*, Paz reflexionó sobre la búsqueda de ese algo original del cual fuimos desprendidos:

La historia de México es la historia del hombre que busca su filiación, su **origen**. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, “pocho”, cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando **relampaguea**. En su excéntrica carrera ¿qué persigue? Va tras su catástrofe: **quiere volver a ser** sol, volver al centro de la vida de donde un día -¿en la Conquista o en la Independencia?- **fue desprendido**. Nuestra **soledad** tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una **orfandad**, una oscura conciencia de que **hemos sido arrancados del Todo** y una **ardiente búsqueda**: una fuga y un **regreso**, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a nuestra creación (LDS: 18-19)<sup>34</sup>.

La categoría de “lo original” designa para Paz por lo menos tres aspectos: un estado anterior, un posible regreso, y la unión. Además, lo “original” o, como diría Eliade, al “*in principio*”, acerca la visión poética y humana de Paz al acto creativo y por lo tanto a lo sagrado<sup>35</sup>. Ese regreso mítico y representa, según Paz, la “vuelta a la unidad del principio, antes del tú y del yo, en un nosotros que abarca a todos los seres, las bestias y los elementos” (CYD: 14-15). La condición original, por lo tanto, se presenta como la categoría antitética respecto al estado escindido del hombre moderno.

<sup>32</sup> Las ideas de Paz sobre la experiencia de la otredad encuentra antecedentes en Machado, en algunas concepciones de Rodolfo Otto y en pensadores orientales como Chuang-Tsé y textos clásicos.

<sup>33</sup> Xirau comenta: “Paz no se compromete ni pretende definir la naturaleza humana; sugiere que si la naturaleza humana ha de tener algún sentido lo adquirirá precisamente, en la unión, la conciliación de los opuestos” (Xirau, 1998: 256).

<sup>34</sup> En lo que toca a las citas de los textos de Paz enfatizo en negritas las ideas o conceptos que considero más relevantes respecto al tema de investigación.

<sup>35</sup> Eliade explica lo que implica ese regreso: “C’est l’expérience du Temps sacré qui permettra à l’homme religieux de retrouver périodiquement le Cosmos tel qu’il était *in principio*, dans l’instant mythique de la Création” (Eliade, 1965: 59).

No cabe duda que la idea de posibilidad de un cambio y la sed de un regreso a lo original se mantiene en la obra de Paz: “En cada hombre late la posibilidad de ser o, más exactamente, de volver a ser, otro hombre” (AYL: 25)<sup>36</sup>. Según Paz, la experiencia de otredad representa el paso de la disyunción a la conjunción, el encuentro en la unidad, el ser dos en Uno, y es una condición que se abre frente a nosotros, en “la otra orilla”. Allá, se muestra el “otro mundo”: la plenitud. Virilmente, Paz incentiva nuestro deseo y pregunta: ¿cómo podemos penetrarlo?, ¿cómo penetrar lo sagrado?, y nos da una respuesta: “Mediante lo que Kierkegaard llama ‘el salto’ y nosotros, a la española, el salto mortal” (AYL: 122)<sup>37</sup>.

El “salto mortal” que propone Paz, se presenta, en consecuencia, como el acto para poder cambiar: ¿qué cambiaremos?, ¿en qué consiste el salto mortal?.

Hemos visto que antes de dar ese salto el hombre se encuentra “desarraigado”, solo y escindido en sí mismo. Además, una de las características fundamentales que Paz subraya en el hombre es el cambio. Ahora bien, la experiencia del salto mortal, dice Paz, nos cambia, nos hace “otros” y es mortal pues nuestra condición anterior debe morir en ese “salir de sí”. En ese sentido, el salto mortal es un morir que busca un renacer:

El salto mortal, la experiencia de la “otra orilla”, implica un cambio de naturaleza: es un morir y un nacer. Más la “otra orilla” está en nosotros mismos. Sin movernos, quietos, nos sentimos arrastrados, movidos por una gran viento que nos hecha fuera de nosotros. Nos hecha fuera y, al mismo tiempo, nos empuja hacia adentro de nosotros (AYL: 123)

Paz señala al salto como un rito y una ceremonia hacia nuestra otredad, lo que se podría relacionar con la referencia al rito que menciona Eliade según la cual “el hombre no hace más que repetir el acto de la creación” (2000: 30).

En el salto hacia nuestra otredad, que es un “tránsito instantáneo”, podemos observar que hay dos momentos. El primero de ellos consiste en el despliegue de “un poder

---

<sup>36</sup> “Cada minuto somos otro. El que está hablando ahora de la otredad no es el mismo que habló hace un segundo. ¿Y qué es la otredad? Somos tiempo y, por serlo, nunca acabamos de ser; siempre estamos a punto de ser. A punto de ser: ¿qué? No lo sabemos. Entre la pregunta y la respuesta brota ese algo que nos cambia y que convierte al hombre en una criatura imprevisible” (PC: 233).

<sup>37</sup> Las ideas de Paz sobre el “salto mortal” tienen influencias en corrientes de pensamiento occidentales, como Kierkegaard, pero también en filosofías orientales: “Al final de muchos *Sutras Prajnāparamita*, la idea de viaje o salto se expresa de manera imperiosa” (*Ibid.*).

extraño”, una fuerza sobrenatural - mágica, psíquica, imaginaria- que nos saca de nosotros mismos y que hace –según Paz- que la voluntad intervenga parcialmente<sup>38</sup>.

En un comentario sobre la obra *El esclavo del demonio* –que presenta una “revolución psíquica vertiginosa y total”- Paz nos da un ejemplo de ese salto y la fuerza misteriosa que empuja a los personajes a darlo:

Libremente, pero también empujados, arrastrados por un abismo que los llama, en un instante que es todos los instantes, se despeñan [...] Saltos, actos que nos arrancan de este mundo y nos hacen penetrar en la otra orilla sin que sepamos a ciencia cierta si somos nosotros o lo sobrenatural quien nos lanza (AYL: 124-125).

En el “salto mortal”, en ese “salir de sí”, -señala Paz- hay un avanzar pero también un retroceder ante “lo extraño” que es nuestro ‘otro’. Lo sobrenatural avanza y esto provoca “una sensación de radical extrañeza que pone en entredicho la realidad y el existir mismo”: “Todo es real e irreal” (127). Nótese ya aquí una crítica de la realidad, tema tan característico en el pensamiento oriental. Aplicando lo anterior, enfrentamos la “otredad” como si nos miráramos al espejo una mañana y encontráramos un rostro ajeno que en el fondo es nuestro: “La extrañeza es asombro ante una realidad cotidiana que de pronto se revela como lo nunca antes visto” (AYL: 128).

El segundo momento se presenta una vez que fuimos lanzados fuera de nosotros mismos. ¿A dónde caemos después de saltar? Paz afirma que en nosotros mismos, pero en la dimensión de lo sagrado. Se trata del momento cúspide del salto que en realidad es el comienzo de su fin y consiste en “el regreso a la unidad original” en lo que Paz llama “la otra orilla”<sup>39</sup>. En ese mundo, el ser, la palabra, o el amante, se reconcilian en antinomia sagrada y los contrarios dejan de serlo, estableciéndose la dualidad positiva en el Uno<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> “La voluntad se mezcla a otras fuerzas de manera inextricable, exactamente como en el momento de la creación poética. Libertad y fatalidad se dan cita en el hombre. El teatro español nos ofrece varias ilustraciones de ese conflicto” (AYL: 123).

<sup>39</sup> En *El arco y la lira*, Paz recuerda este pasaje de D.T. Suzuki: “*Hiu-neng*, patriarca chino del siglo VII, explica así la experiencia central del budismo: *Mahaprajnaparamita* es un término sánscrito del país occidental; en lengua *Tang* significa: gran-sabiduría-otra-orilla-alcanzada...¿Qué es *Maha*? *Maha* es grande...¿Qué es *Prajna*? *Prajna* es sabiduría...¿qué es *Paramita*?: la otra orilla alcanzada...adherirse al mundo objetivo es adherirse al ciclo del vivir y el morir, que es como las olas que se levantan en el mar; a esto se llama: esta orilla...Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante; a esto se le llama la otra orilla.” (AYL: 122).

<sup>40</sup> Paz hace referencia a que “el Uno es siempre dos”, y que por ello “el Uno es la dualidad original” (NLO: 32). De tal modo, la condición ideal y primordial consistiría precisamente en la asimilación positiva de la dualidad realizada que, como protagonista, da su esencia misma a la unidad: “la identidad se resuelve en dualidad: sin el dos, el Uno no sería. Ella es el origen de todos los mundos y todos los entes” (23).

El idea de la reconciliación es constante en la obra de Paz, especialmente al tratar temas como el amor, la poesía y lo sagrado, y la experiencia oriental aporta aspectos significativos al respecto. ¿Qué sucede después de la reconciliación? o como Paz pregunta: ¿no hay salida, no hay otra orilla?

En términos generales, la dinámica del ser buscándose y reencontrándose en la otra orilla con su *otro*, sigue a lo largo de los ensayos y los poemas de Paz un comportamiento estable; sin embargo, en la experiencia oriental, según comenta Martínez, la reflexión de Paz sobre la otredad tendrá sus matices, pues la problemática del *otro* ya no se centrará en el sujeto sino que el interés es dirigido hacia “lo impersonal y objetivo”<sup>41</sup>. Esto no es vano pues agregará posibilidades en los niveles de trascendencia de la condición humana, lo que permitirá sacralizar, absolutizar y liberar en el éxtasis y la vacuidad al poema, al amante y al hombre.

Paz refiere que hay una posibilidad que trasciende la reconciliación: la liberación, que corresponde a un “Fin del exilio”: “es autosuficiencia, plenitud del uno excelencia del único” (MG: 83)<sup>42</sup>. Se trata de la unidad absoluta en que el yo y el otro se disipan al unirse, es la nada y el todo junto en la vacuidad. El grado de unión absoluta que representa la vacuidad, como un ‘más allá’ que rebasa la experiencia de otredad y del yo –temática típicamente búdica-, se realiza en el instante sagrado de iluminación súbita.

Esta nueva aportación oriental del concepto de la vacuidad, por lo tanto, permitió a Paz dirigir a la experiencia de reconciliación hacia la de liberación, lo que a su vez resultó en la unión trascendental con un todo. Como es de esperarse, esto llevará igualmente al poema, al cuerpo y al erotismo –puentes de nuestra otredad- hacia lo sagrado, a la desencarnación y a la disipación, o en términos de Paz, a la “transparencia”.

---

<sup>41</sup> “La otredad consiste en percibir en lo uno, lo otro, darle presencia a los otros. Y el Ser que cambia, sólo se revela en la religión, la poesía y el amor, pero siempre en *fluencia*, en movimiento. La noción es constante en toda la poética de Paz. Sólo que, de los dos extremos opuestos, en su etapa representada por *El arco y la lira*, el interés se centra más sobre el sujeto, y los sentimientos y consecuencias que produce en él esta Presencia, mientras que en la etapa más hinduista (*El mono gramático, Ladera Este...*) el centro de interés ha olvidado la problemática del yo -sólo pervive la memoria, el yo no es asidero- y se ha desplazado hacia lo impersonal y objetivo –el espacio, el vacío, el tiempo...” (Martínez: 43).

<sup>42</sup> “Liberación: prueba, purgación, purificación. Cuando estoy solo: estoy conmigo; estar separado no es estar escindido: es ser uno mismo. Con todos, estoy desterrado de mí mismo; a solas, estoy en mí todo: Liberación no es solamente fin de los otros y de lo otro, sino fin del yo, regreso a la mismidad” (*Ibid.*). Podemos constatar en esto “el salto” que Paz ha dado de la reconciliación –donde los otros y yo convergen- a la liberación, donde el yo regresa a una dimensión universal y por eso el arribo a la otra orilla se desplaza a lo impersonal, como señaló Martínez.

## 2.2. Caminos extáticos: erotismo, poema, budismo tántrico

En su obra, Paz subraya la importancia de las experiencias del amor, de la poesía y de lo sagrado, en la medida en que se tratan de posibilidades de cambio y de recuperación de lo *otro*. Este hecho las consolida como experiencias de otredad en las que se realizan encuentros análogos de unión y totalidad, expresados en y por la poesía para el caso de Paz: “Irreductible, elusiva, indefinible, imprevisible y constantemente presente en nuestras vidas, la otredad se confunde con la religión, la poesía, el amor y otras experiencias afines” (AYL: 266-267). De acuerdo a esto, Xirau afirma que “Paz concibe a la naturaleza humana como naturaleza escindida” y que a través del amor, la poesía y lo sagrado se logra la unidad de opuestos por la que el hombre puede “alcanzar a ser quien es” (1982: 256)<sup>43</sup>.

En ellas intervienen la soledad, el vértigo, la extrañeza, lo sobrenatural, lo mítico y lo sagrado y por ello la otredad:

En la experiencia de lo **sobrenatural**, como en la del **amor** y en la de la **poesía**, el hombre se siente **arrancado** separado de sí. Y en esta **primera** sensación de **ruptura** sucede otra de total **identificación** con aquello que nos parecía ajeno y al cual nos hemos **fundido** de tal modo que ya es indistinguible e inseparable de nuestro propio ser (AYL: 135).

Al avanzar su experiencia Oriental, Paz ampliará las posibilidades del erotismo, la poesía y lo sagrado al llevarlas a trascender la experiencia de reconciliación en la de liberación, en la que la unidad surgirá del éxtasis no sólo con el ser, sino también con el no-ser, en una totalidad universal que integra todo. Veamos ahora cómo el erotismo, el poema y el budismo tántrico al cumplir con ese “plan poético” de Paz, que evoluciona en Oriente, se aproximan y consolidan como caminos extáticos de revelación en su obra.

### 2.2.1. Erotismo

Desde sus primeros escritos, el interés de Paz por el erotismo quedó expresado tanto en sus poemas como en sus ensayos<sup>44</sup>. Además manifestó un gran interés por las obras de

---

<sup>43</sup> Respecto al tipo de unión de opuestos propuesta por Paz, Xirau también puntualiza que conforme avanza la obra de Paz éste planteará una “unidad más general de los signos cuerpo y no cuerpo” (1982: 256). Esto a su vez coincide con la opinión de Martínez –ya mencionada-, con lo que vemos que Paz llevará cada vez a un plano más objetivo y universal la experiencia de otredad.

<sup>44</sup> Entre los más relevantes encontramos los siguientes: *Un más allá erótico: Sade* (París, 1961), *Conjunciones y Disyunciones* (Delhi, 1968/Pittsburg 1969), *La mesa y el lecho: Charles Fourier* (Cambridge, 1971), *La religión solar de D. H. Lawrence* (1990), y (*La llama doble* (México, 1993). Hemos colocado de manera



autores que tocaban el tema erótico como Sade, Fourier, Bretón y, por ciertas ideas de George Bataille, autor de *L'érotisme*, a quien Paz conoció personalmente. Las contribuciones intelectuales en la temática erótica fueron vastas y no se limitarían a Occidente pues, según se ha visto en otro capítulo, la experiencia en la India contribuirá con una infinidad de ideas y elementos muy importantes sobre el erotismo particularmente aquellos relacionados con lo sagrado. Veamos qué era para Paz el erotismo y cómo se relaciona con la otredad, y por ello, con la plenitud del hombre.

En el erotismo el hombre camina hacia su otredad. Es, nos dice Paz, “sexualidad transfigurada: metáfora” (LLD: 213). Por ello, es representación de la unión de opuestos, concretamente de lo femenino y de lo masculino lo que a su vez lo relaciona con la ceremonia. En la complejidad de la experiencia erótica que describe Paz a lo largo de su obra es posibles identificar varios movimientos: 1) de la sexualidad al erotismo; 2) del erotismo al sadomasoquismo; 3) del erotismo al amor; y 4) del erotismo a lo sagrado.

En todos ellos veremos que el papel del deseo será crucial pues es la fuerza que excita la imaginación y pone “en movimiento” los cuerpos y las sensaciones promoviendo la alquimia del amor<sup>45</sup>. Paz asevera que, a través del deseo, el erotismo puede llevar al hombre más allá, a su posibilidad de ser:

El **deseo**, la **imaginación erótica**, la videncia erótica, atraviesa los cuerpos, los vuelve transparentes. O los aniquila. **Más allá** de ti, más allá de mí, por el cuerpo, en el cuerpo, queremos ver *algo*. Ese algo es la fascinación erótica, lo que **me saca de mí y me lleva a ti**: lo que **me hace ir más allá de ti** (MES: 47).

Se trata de una fuerza que eyecta al hombre fuera de sí –operación propia de la experiencia de la otredad- para llevar cabo una búsqueda en un “movimiento que nos lleva, a partir de nuestro cuerpo, a imaginar otros cuerpos y, en seguida, a buscar la encarnación de imágenes en un cuerpo real” (MYL: 95). Por esto Paz afirma que la imaginación tiene “una función cardinal y subversiva” pues gracias a ella “los fantasmas del deseo” encarnan en la imagen, llámese poética, erótica o en aparición religiosa, y gracias a ella, el hombre puede conjurar a la realidad y aparecer imágenes. El deseo, como fuerza imaginaria,

---

expresa el lugar y la fecha en que Paz escribe –y no precisamente publica- estos ensayos para que el lector se de una idea de la continuidad y seguimiento que Paz le da al tema.

<sup>45</sup> “El deseo, lo mismo en gastronomía que en erótica, pone en movimiento a las sustancias, los cuerpos, y las sensaciones: es la potencia que rige los enlaces, las mezclas y las transmutaciones” (MYL:83).

promueve por lo tanto el movimiento de desarraigo consolidando al acto erótico como “un ir más allá, como una búsqueda” en la que se tratará de encontrar al “otro”.

La reconciliación del hombre con su otro –que habita en él mismo- lo sumerge en la ambigüedad. Así, en la relación erótica, el hombre realiza su androginia en la unión con otro cuerpo, imaginario o físico. Esta ambigüedad representa por lo tanto un elemento muy significativo y Paz lo advierte –y lo promueve- al señalar que el erotismo reúne represión y licencia, sublimación y perversión, vida y muerte, lo femenino y lo masculino. Como se verá este aspecto será enfatizado en la experiencia oriental de Paz especialmente a partir de conceptos como la paradoja y la vacuidad búdica, lo que tenderá puentes entre otredad, budismo, erotismo y poesía.

Retomando los cuatro movimientos que hemos identificado que Paz propone en el ámbito amoroso, observamos que ellos están a su vez determinados por lo que Paz llama “la geometría pasional” (LLD: 215) según la cual hay distintos niveles en el tema amoroso y estos van progresando de la sexualidad, al erotismo, y al amor. Este orden llevó a Paz a afirmar que “no puede haber amor sin erotismo pero si erotismo sin amor”.

Al analizar el primer movimiento observaremos que en él, el hombre experimenta un salto que va de la sexualidad al erotismo, éste último otra orilla. Ese salto se da en un nivel físico a partir de un hombre “sexual” y solo que busca un cuerpo. Como afirma Paz, por la fuerza de la imaginación erótica, el hombre saldrá de sí mismo y transustanciará la sexualidad en erotismo, un cambio de naturaleza que lo llevará de animal a hombre amante:

Dicha solar: el mundo sonríe. ¿Por cuánto tiempo?. El tiempo de un **suspiro**: una **eternidad**. Sí, el **erotismo** se desprende de la sexualidad, la **transforma** y la desvía de su fin, la reproducción; pero ese desprendimiento es también un **regreso**: la **pareja vuelve** a una **mar sexual** y se mece en su oleaje infinito y apacible. Allí recobra la inocencia de las **bestias** (LLD: 225).

Paz subraya que la unidad dual entre el hombre y la Presencia, ya no es sexual –reproductiva-, sino imaginaria: “En el acto erótico siempre intervienen dos o más, nunca uno. Aquí aparece la primera diferencia entre la sexualidad animal y el erotismo humano: en el segundo, uno o varios de los participantes pueden ser un ente imaginario” (LLD: 217).

El segundo movimiento –del erotismo al sadomasoquismo- representa las limitaciones de fondo de un extremo del erotismo para completarse como una experiencia de otredad, pues se dirige al sometimiento de un elemento por el otro. El hombre erótico besa, abraza y penetra siempre a alguien ajeno a él, estableciendo relaciones sujeto/objeto

de modo que el yo y el tú se sobreponen pero no se unen como dualidades hechas de carne y de espíritu:

El otro es nuestro doble, el otro es nuestro fantasma inventado por nuestro deseo. Nuestro doble es otro y ese otro, por ser siempre y para siempre otro, nos niega: está más allá, jamás logramos poseerlo del todo, perpetuamente ajeno. Ante la distancia esencial del otro, se abre una doble posibilidad: la destrucción de ese otro que es yo mismo (sadismo y masoquismo) o ir más allá todavía. En ese más allá está la libertad del otro y mi reconocimiento de esa libertad. El otro extremo del erotismo es lo contrario de la transgresión sadomasoquista: la aceptación del otro como otro. El erotismo cambia y ese cambio se llama amor (MYL: 95).

Como se observa, Paz señala aquí las dos posibilidades eróticas que podrían llevarnos por dos caminos diferentes. Uno es quedarse en la esfera de la violencia y, sin trascender, destruir su otredad ejerciendo un movimiento erótico egoísta y sumiso: queda entonces un yo solo.

El otro camino –que corresponde al tercer movimiento erótico mencionado- es ir “más allá todavía”, al amor. En esta experiencia notamos que, así como sucede en el salto de la sexualidad al erotismo donde la linealidad del objetivo reproductivo se desvía, en el salto del erotismo al amor la linealidad del objetivo erótico, esto es, el placer, se desvía hacia una experiencia diferente.<sup>46</sup> En ella, Paz subraya el reconocimiento de la libertad del otro. Esto resulta capital porque lleva a consolidar al amor como una experiencia de otredad en la que el otro es visualizado como una diferencia pero también como parte de la identidad humana: signo y objeto ensimismados, algo que Paz promovió también en su poética por el valor de revelación y unidad que representa esta condición. Esto quizás recuerda conceptos como la integración del ser y del no ser en la vacuidad budista, y refleja una postura en la que la identidad nace por esa libertad que tiene el otro de ser otro y que lo planta frente al yo como una presencia.

En su libro *La llama doble* Paz identifica los elementos que intervienen en el amor: libertad, voluntad, destino, obstáculo, exclusividad. De acuerdo a esto, Paz afirma que el amor “nace de una atracción involuntaria que nuestro albedrío transforma en unión voluntaria” Como se podrá observar, el carácter de la unión en el amor ya no sólo se realiza en el ámbito físico sino también en el psíquico al intervenir la voluntad.

---

<sup>46</sup> Estas trascendencias relacionadas con el erotismo, como orilla –desviación de la sexualidad reproductiva-, y como salto –la trascendencia del placer-, vincula al erotismo, por un lado, con la idea de la esterilidad, que según Paz precede a todo alud creativo y, por el otro, con el budismo tántrico en el que la reproducción y el placer se desvían con fines de trascendencia.

Por lo anterior, podemos afirmar que en el pensamiento de Paz, el erotismo es salto al amor porque parte de dos circunstancias: por un lado, el sujeto erótico está solo en un mundo que se vuelve ajeno y, por el otro, en la manera de percibir al “otro” se experimenta un cambio de naturaleza a partir de la transfiguración. Por ella, el erotismo que se encamina hacia el amor, experimenta por lo menos dos transformaciones sustanciales: 1) el objeto erótico se nos presenta como un sujeto con albedrío; y 2) se lleva a cabo un cambio de naturaleza al llegar a la otra orilla, o sea, el universo reconciliado de totalidad que el amor representa.

Un aspecto que Paz señala de esta reconciliación –y que evoca por cierto la iluminación búdica- es el instante en el que la presencia se manifiesta, pues se trata de un tiempo en el que se juntan todos los tiempos. El amor, nos dice Paz, “comienza con la mirada: miramos a la persona que queremos y ella nos mira” (LLD: 348). “¿Qué ve la pareja en el espacio de un parpadeo? -pregunta Paz- La identidad de la aparición y la desaparición, la verdad del cuerpo y del no-cuerpo, la visión de la presencia que se disuelve en un esplendor: vivacidad pura latido del tiempo” (LLD: 352). Con ello observamos que en el amor la comunión instantánea de dualidades en una totalidad -nota esencial de la experiencia extática de la otredad- queda sugerida en varios aspectos: reconciliación de tiempos, de amantes, de espacios, de personas<sup>47</sup>.

Como se ha visto, el erotismo es una posibilidad para “ir más allá”, sin embargo, el amor según Paz, “no busca nada más allá de sí mismo”, “principia y acaba en él mismo” (LLD: 345). ¿Acaso Paz es coherente cuando afirma esto? ¿Acaso no hay un ‘más allá’ a donde se puede ir a partir de la experiencia del amor? Quizás aquí la pieza clave es la mujer.

Al respecto, notamos que Paz plantea a la mujer como la otredad del hombre pero además, Paz ‘va más allá’ al transfigurarla en imagen de lo sagrado como encarnación microcósmica del mundo y del universo. De este modo, aunque, efectivamente, en el amor la otra orilla es la mujer, Paz va más allá y la transfigura en diosa y en universo. De este modo, una vez lograda la experiencia de otredad a partir de la unión –con ese *otro* único- no hay búsqueda de *otro*, y efectivamente no la hay porque ya está en ese “más allá” que

---

<sup>47</sup> “Creo que el erotismo y, sobre todo, el amor –‘amor sublime’, como decía Benjamín Péret- puede también darnos esta posibilidad de comunión. Todos los enamorados sienten de pronto que se separan de la sociedad para unirse con el cosmos y así ser parte de una realidad más vasta que ellos” (Guibert: 52).

Paz identifica con lo sagrado y a su vez con la mujer que es una imagen poética tridimensional, pues ella es cuerpo, universo y poema.

Por último, podemos concluir que aunque la idea de Paz sobre el erotismo – metáfora de la sexualidad- se mantuvo vigente en su obra, no obstante notaremos que en su etapa oriental el enfoque presentará una tendencia a desplazarse de las definiciones relacionadas a la sexualidad animal hacia aquellas que relacionan el erotismo, el amor, la dimensión sagrada y lo ritual. Esto último señala el cuarto movimiento o salto, es decir, del erotismo a lo sagrado que Paz consolidó a partir de las influencias del erotismo del budismo tántrico. De esta manera su idea de erotismo se aproximaba análogamente a la poesía y a lo sagrado como camino de trascendencia.

### 2.2.2 Poema

Una de las áreas que el pensamiento crítico de Paz toca con más profundidad es el lenguaje. Hubo, nos dice Paz, un tiempo –seguramente original y por tanto mítico- en el que signo y objeto representado eran lo mismo, sin embargo, “al cabo de los siglos los hombres advirtieron que entre los nombres y las cosas se abría un abismo” (AYL: 29). Esta idea relaciona al lenguaje con el mundo de aquí en el que –a semejanza del hombre- se desgarran y en el que las palabras son “arrojadas” al mundo explicativo, lo que le da, hasta cierto punto, un sentido único, lineal e histórico; sin embargo, según Paz, es posible “transfigurarlos”, explotar al máximo sus posibilidades y lograr su trascendencia.

Paz propone la trascendencia del lenguaje a través del camino poético, ya que “la experiencia poética es un abrir las fuentes del ser. Un instante y jamás. Un instante y para siempre” (AYL: 155). El poema, por lo tanto, es otro camino hacia nuestra otredad que, como el amor, es el instante revelador de “la unidad del ser” y un regreso a nuestra condición original. Observemos cómo describe Paz la creación poética:

La creación poética se inicia como **violencia sobre el lenguaje**. El **primer paso** de esta operación consiste en el **desarraigo** de las palabras. El poeta las **arranca** de sus conexiones y menesteres habituales: **separados del mundo informe** del habla, **los vocablos se vuelven únicos** como si acabaran de **nacer**. El **segundo acto** es el **regreso** de la palabra: el poema se convierte en objeto de **participación**. **Dos fuerzas antagónicas** habitan el poema: una de elevación o **desarraigo**, que arranca a la palabra del lenguaje; otra de gravedad, que la hace **volver** (AYL: 39).

En lo anterior vemos claramente las experiencias del “salto mortal” y de la “otra orilla”, cumplidas en lo que Paz llama “dos fuerzas antagónicas”, es decir, la separación y el regreso. El poema acusa una sustentación en la forma común y fenoménica del lenguaje - el salto se da desde el “mundo de aquí”- en la cual subyace el sentido que permite realizar el regreso a su condición original.

Aunque no explícitamente, Paz deja ver que el salto experimentado en la creación poética es doble, es decir, el salto de las palabras así como el del poeta y por lo tanto la poesía es una vía que se dirige a dos cambios de naturaleza: la del lenguaje –la transmutación de lo explicativo a la imagen que abarca la pluralidad de significados-; y la del hombre mismo: “la posibilidad de ser se da a todos los hombres y la creación poética es una de las formas de esa posibilidad” (*Ibíd*). Ambas direcciones nos llevarán a la orilla poética, en donde el hombre y su lenguaje consolidan esa posibilidad de ser.

El arribo a esa otra orilla es un momento en el que en la imagen poética se reconcilian las contradicciones, de modo que “la distancia entre la palabra y la cosa se acorta”. Paz da un ejemplo de ello con la expresión: “la pluma es pesada y la piedra ligera”, lo que corresponde a ‘esto es aquello’, pensamiento de otredad que Paz ve subrayado en Oriente como por ejemplo en el pensamiento de Chuangtsé. Lo anterior, demuestra el retorno de la pluralidad semántica de la palabra original, a partir de establecimiento de la ambigüedad como una situación positivamente paradójica e incluyente, dualidad en el Uno:

Y otro tanto ocurre con **las palabras**. Apenas **reconquistan su plenitud**, readquieren sus perdidos significados y valores. La **ambigüedad de la imagen** no es distinta a la de la **realidad**, tal como la aprehendemos en el momento de la percepción: inmediata, **contradictoria**, **plural** y, no obstante, dueña de un recóndito sentido. Por obra de la **imagen** se produce la **instantánea reconciliación** entre el nombre y el objeto, entre la representación y la realidad. Por tanto el acuerdo entre el sujeto y objeto se da con cierta plenitud (AYL:109).

De esta manera, Paz nos presenta a la otra orilla -la imagen- como hábitat de dualidades reconciliadas donde sucede una suerte de alquimia, éxtasis, y magia realizadas por el poeta y en la cual se “reproduce el momento de percepción.” Resulta muy significativa la observación de Paz en relación a que magia y poesía –que utilizan el principio de las analogías- son revelaciones pues en las dos “hay una actividad psíquica” que “propicia la aparición de imágenes” (AYL: 53). Este psiquismo, como podrá suponerse, aproxima a su vez al erotismo, el poema y el budismo tántrico, y demuestra una

vez más la importancia de la imaginación -ya antes mencionada para el caso erótico- la que, a partir de la imagen, proporciona un lugar donde confluyen todo. En este sentido, la imagen poética –como otra orilla- representaría lo que para el mago es el círculo mágico, para el religioso el altar o, para los amantes, una mesa, una cama o bien la mirada de la presencia, en el caso del amor pues se tratan de espacios de fusión en el que el hombre completa su identidad en la otredad. Además Paz considera que la creación poética no es diferente al conjuro o al hechizo pues en todos los casos se hace una utilización de la materia –lenguaje, naturaleza– para fines propios, lo que también coincidirá con el uso de elementos que el budismo tántrico hace –igualmente del lenguaje y de la naturaleza- para su realización.<sup>48</sup>

Ahora bien, hemos avanzado en el análisis del erotismo y del poema como posibilidades de reconciliación en las que el hombre, a partir de movimientos de separación y de unión en el instante, busca al *otro* y ejerce su posibilidad de ser: son caminos, ¿cómo se modifican estos con la experiencia oriental?

A esta posibilidad de expansión significativa consagrada en la imagen poética podrán agregarse otras de mayor trascendencia gracias a la experiencia oriental. En su ciclo hindú, por lo tanto, Paz irá “más allá” del de los elementos de otredad, es decir, del salto y de la otra orilla, para sugerir deconstrucciones del sentido. Por ello Paz insiste en dos ideas que van “más allá” de la palabra y del cuerpo: la “transparencia”, allá donde las formas se disipan y el silencio, donde el sentido se trasciende en la vacuidad. Sobre esto último Paz afirma: “el silencio del Buda es la resolución del lenguaje” (NFE: 557). Este rasgo, ha sido quizás uno de los más sobresalientes y comentados respecto a las consecuencias orientales en la obra de Paz. Al respecto, Martínez menciona que “lo que Paz postula es llevar el lenguaje a su última negación, sumirse en el silencio final, la contemplación de la transparencia, donde el Absoluto se vislumbra de modo momentáneo” (43). La convivencia plural de significados en la imagen poética se convierte, por lo tanto, en un canibalismo del lenguaje en el que “los signos se devoran unos a los otros” (*Ibid.*) en la vacuidad, en la página en blanco y en el silencio. Esto complementaría la metamorfosis mítica y ritual del lenguaje y del cuerpo dada en la experiencia de otredad –universal en el ciclo hindú- ya

---

<sup>48</sup> Aunque, como afirma Paz, la relación entre poesía y magia no es sorprendente, no por ello deja de ser muy estimulante su aproximación, pues exhibe temas como la voluntad, el deseo y el poder del ser humano: “Según la expresión de Buda, cada hombre es un deseo, el deseo crea la voluntad y la voluntad determina los hechos de la vida. Ésta constituye la definición fundamental de la interacción del mago y el medio, que se realiza dentro del ámbito del hechizo” (Castiglioni: 110).

que, además de permitir el regreso a la pluralidad -conceptualizada en la otra orilla-, el erotismo y el poema se consolidarían como posibilidades de unión con lo Absoluto en la vacuidad. La manifestación de esto en la obra de Paz se verá más adelante.

Subrayemos por ahora que, a partir de la dinámica basada en los movimientos de escisión / salto / otra orilla / reconciliación / y más tarde, disipación (transparencia) o silencio, Paz trazó analogías entre el erotismo y la poesía. La creación dada en tales experiencias –la de nosotros mismos diría Paz- por tratarse de experiencias de otredad permiten visualizarlas como caminos de revelación.

### 2.2.3. El budismo tántrico

Paralelamente al erotismo y a la poesía, Paz nos muestra otro camino: lo sagrado. Es una experiencia que nos permite “realizar de una vez y para siempre esa posibilidad de ser que somos”:

La experiencia **poética**, como la **religiosa**, es un **salto** mortal: un cambiar de naturaleza que es también un **regreso** a nuestra naturaleza **original**. Encubierto por la vida profana o prosaica, nuestro ser de pronto recuerda su pérdida identidad; y entonces **aparece**, **emerge** ese “otro” que somos. (AYL: 137)<sup>49</sup>

El budismo tántrico fue para Paz uno de los pensamientos filosófico-religiosos donde mejor se conjuntaban lo erótico con lo sagrado, hecho que aproximaba a esta vía búdica a varias de sus ideas en torno al erotismo, la unión de opuestos, el rito, o el lenguaje poético. Además, como manifestación erótica, poética y religiosa, esta vertiente búdica presentaba algunos de los rasgos de la experiencia de otredad que hemos venido explicando<sup>50</sup>.

A partir de influencias tántricas en el budismo, el *vajrayana* o budismo tántrico surgió en el siglo IV, como una vertiente nueva respecto a las vías *hinayana* y *mahayana* y fue conocido como la vía del diamante. Sin embargo, para los adeptos del budismo tántrico

---

<sup>49</sup> Paz hace una diferencia entre la religión como institución y como fenómeno. En el primer caso, indica un fenómeno de escisión por el que se viola la unidad y surge lo imperfecto, quedando marcadas oposiciones como la herida del bien y la del mal o la vida y la muerte, todos conceptos contruidos en la disyunción. En el segundo, Paz considera al fenómeno religioso sagrado y expresión de conjunción.

<sup>50</sup> Respecto a lo que Paz escribe de la relación entre el budismo tántrico y la otredad, notamos que en *El arco y la lira* -escrito en los inicios de su etapa oriental- la experiencia de otredad es relacionada con la experiencia sagrada y con algunas concepciones occidentales y orientales –como el taoísmo o el budismo-; sin embargo, las explicaciones vinculadas concretamente al budismo tántrico están prácticamente ausentes. No obstante, antes en *Tres momentos de la literatura japonesa*, Paz hace unas ligeras referencias al tantrismo, y más tarde, en *Conjunciones y disyunciones* y en *La llama doble*, el tema tántrico es analizado.



esta variante respecto a las otras ramas del budismo no parecería tan tajante pues en realidad el *vajrayana* sería parte de una evolución continua en el desarrollo del budismo en general y, por ello, comparte principios generales con las dos primeras vertientes mencionadas<sup>51</sup>.

Esta influencia múltiple y sintética al interior del budismo tántrico Paz la conocía y por ello afirmaba que el tantrismo –refiriéndose concretamente al budismo tántrico- era “una nueva y más exagerada tentativa por reabsorber el elemento yógico, corporal y aborigen, en la gran negación crítica y metafísica del budismo *mahayana*”, presenciándose así “la fusión extrema de dos tradiciones por reabsorción de elemento más antiguo, mágico y corpóreo” (CYD: 84).<sup>52</sup>

De manera similar a lo que sucede en la imagen poética o erótica, en la liturgia tántrica se representa la unión sagrada. Para ello, previamente se da una floración de ritos sistematizados que se abren alrededor del rito central, denominado *maithuna*, que mitifica la cópula sexual humana, instaurando a ésta como el acto ritual culmen y neural, por ser símbolo de la unión<sup>53</sup>. En ella se unifican el elemento femenino con el masculino a fin de trascender la dualidad fenoménica; al hacerlo, la pareja humana transmuta en la pareja divina y expresa la unidad trascendente.

De acuerdo a lo anterior, en el budismo tántrico podemos identificar los principios siguientes: la concepción de la existencia de la dualidad (masculino-femenino, sagrado-profano, vida-muerte, fenomenal-trascendental); la correspondencia entre el microcosmos -encarnado en el cuerpo humano- y el macrocosmos de la dimensión trascendental; el lenguaje hermético; la potencialidad de la energía sexual para trascender la condición humana; la transgresión como fuerza de conjunción; el fenómeno de unidad a partir de la

---

<sup>51</sup> “Le vajrayana est essentiellement le fruit d’une compréhension complète du bouddhisme *hinayana* et *mahayana*. L’évolution de trois yantras –*hinayana*, *mahayana* y *vajrayana*- constitue un processus ininterrompu” (Trungpa: 35).

<sup>52</sup> El término ‘tantrismo’ a veces Paz lo usa para referirse al sistema tántrico en general. No obstante esto, en sus análisis Paz demuestra conocer la diferenciación entre el tantrismo hinduista y el budista y señala tales particularidades como por ejemplo las energías asignadas a lo femenino y lo masculino, sea activo o pasivo respectivamente; la eyaculación seminal; la unión con el Ser –para el caso hinduista- o en la vacuidad –para el budista-; o bien, la terminología propia de cada vertiente. En su libro *Conjunciones y disyunciones*, que es donde más abunda en el tema tántrico, Paz se enfoca más en el ‘budismo tántrico’, término que por cierto usa constantemente y que no es el más usado por los especialistas –Eliade, Mookerjee- quienes prefieren referirse más a un “tantrismo budista”. Sin embargo, más allá de esas diferencias, Paz deja ver –como también los especialistas- que los principios de base del tantrismo son comunes a todas sus vertientes. En esta parte de la investigación al decir tantrismo nos enfocamos, siguiendo a Paz, en el tantrismo en su vertiente búdica o, como Paz lo llama, “budismo tántrico”.

<sup>53</sup> “*Maithuna* was known from Vedic times, but it remained for tantrism to transform it into an instrument of salvation” (254).

trascendencia de dualidades; y el planteamiento de la unión como una vía de liberación y consagración correspondiente al plano divino<sup>54</sup>. Veremos que éstos principios llamaron mucho la atención de Paz pues se relacionaban específicamente con el erotismo y con la poesía como experiencias –ritos- de representación, recreación y unidad.

El ritual o el *sadhana* –práctica- tántrico es, por lo tanto, una representación de la dinámica cósmica de destrucción y creación del universo mítico y sagrado<sup>55</sup>. En este proceso, la importancia dada al rito y por ello a la representación –como en la poesía y el erotismo- es máxima. Esto llevó a Paz a señalar que “el centro, el corazón mismo del tantrismo, es el rito” (CYD: 97) en el que las dualidades se resuelven en unidad “sexual” y “experimental”. Por su parte, Eliade, señala que esta particularidad –lo ritual, sexual y experimental- marca una diferencia clara entre el budismo *vajrayana* y el *mahayana*<sup>56</sup>.

Veamos ahora la manera en que se lleva a cabo el ritual en el budismo tántrico y cómo se establece analogías con las experiencias erótica y poética antes descritas.

De manera general, los rituales tántricos permiten, a manera del “salto mortal” que proponía Paz, que el hombre, su cuerpo y los elementos de la realidad fenomenal accedan a la dimensión psíquica y sagrada, o en pocas palabras, den el paso de hombres a dioses. Esto en términos de la experiencia de otredad puede verse como la búsqueda del hombre por su otredad en el ámbito sagrado y con ello del estado de plenitud, lo que implicaría un salto por el que el adepto busca superar la escisión en que vive el hombre (fenoménico) para poder establecer la armonía entre lo físico y lo sutil resultando un espacio similar de reconciliación como la otra orilla propuesta por Paz.

El ritual tántrico se lleva a cabo en diferentes niveles: el individual y el de pareja o grupos. Tras ciertos preeliminares, y como primer paso de iniciación, un gurú otorga al

---

<sup>54</sup> Según Mookerjee, los principios de base del tantra pueden ser expuestos y comprendidos en orden ascendente o descendente, esto es, ya sea del plano cósmico hacia los elementos constituyentes del mundo objetivo -cuerpo humano-, o bien en sentido inverso, a partir del cuerpo físico hasta la realidad última o cósmica (15). Estos movimientos coincidirán con la construcción y deconstrucción de los caminos -poético, erótico y sagrado- propuestos por Paz en *El mono gramático*: ir de la metáfora a la realidad.

<sup>55</sup> “The flesh, the living cosmos, and time are the three fundamental elements of tantric *sadhana*” (Eliade, 1969: 204) Esto señala aspectos que atraen a Paz como la revalorización y sacralización del cuerpo y la sexualidad, la analogía de ésta con el cosmos, y la reflexión sobre el tiempo, todas ellas vigorosas latencias en sus trabajos sobre el erotismo y la poesía.

<sup>56</sup> “In this dialectic of opposites we recognize the favorite theme of the Madhyamikas and, in general, of the Mahayanist philosophers. But the tantrist is concerned with *sadhana*; he wants to ‘realize’ the paradox expressed in all the images and formulas concerning the union of opposites, he wants concrete, experimental knowledge of the state of nonduality” (Eliade, 1969 : 269).

adepto un *mantra* específico para que busque a su “ser más profundo”<sup>57</sup>. A partir de ese momento comienzan a desplegarse toda una serie de técnicas-ritos que hacen uso del mundo sensible y del cuerpo físico en una avanzada de lo microcósmico a lo macrocósmico, de lo físico a lo sutil, esto con el fin de despertar la conciencia. Entre esas técnicas encontramos: los *mantra*, los *nyasa*, *mudra*, la respiración y la meditación<sup>58</sup>.

El hecho de que en el tantrismo se haga referencia a un cuerpo físico y a uno sutil, además de instalar conceptualmente dos dimensiones, indica que en el ritual no hay una negación del cuerpo físico sino más bien éste se convierte en un instrumento de interiorización y por lo tanto de realización. Al respecto, Paz afirma que “para el adepto del Tantra, el cuerpo no manifiesta la esencia: es un camino de iniciación” (LLD: 344). Esto recuerda definitivamente las experiencias poética y erótica en las que ni el lenguaje ni la sexualidad se niegan, sino que son las vías por las cuales se llega respectivamente a la otra orilla.

El cuerpo físico, por lo tanto, busca a su “otro”, que en el tantrismo corresponde al cuerpo sutil. Este último es experimentado como un mapa de canales de energía que son “conductos etéreos” específicos denominados *nadis* por los que se establece una compleja red de conexiones psicofísicas internas para permitir el fluir de energías vitales: 1) el lunar o *ida* para la energía femenina; 2) el solar, *pingala*, para la energía masculina; y 3) el conducto central o *sushuma*, que se compone seis centros de energía cósmica llamados *chakras* –cuatro para el budismo- a partir de los cuales la *kundalini* o energía psíquica que duerme en nosotros asciende<sup>59</sup>. Presenciamos entonces, en y por el cuerpo, un camino a recorrer y a explorar en todas sus manifestaciones: desde lo más básico, como serían las sensaciones y percepciones del mundo físico –lo que incluye deseos- hasta aquel nivel psíquico que comprende grados superlativos de conciencia y energía cósmica<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> “Le mantra es avant tout une ‘forme psychique’ concentrée, composée de syllabes nucléaires basées sur les propriétés ésotériques attribués aux vibrations sonores”(Moojerkee: 132)

<sup>58</sup> *Nyasa* y *mudra* son expresiones simbólicas no verbales que consisten en gestos así como en posturas de los dedos repetitivas. Estos modelos digitales sobresalen por su poder no verbal: “exprimen la ‘résolution intérieure’, suggérant qu’une telle communication non verbale est plus puissante que la parole” (141).

<sup>59</sup> “The *sahasrara cakras*: at the top of the head, represented under the form of a thousands-petaled lotus [...] It is here that the final union (*unmani*) of Siva and Sakti, the final goal of tantric *sadhana*, is realized, and here the *kundalini* ends its journey after traversing the six *cakras* [...] The Buddhist tantras speak of only four *cakras*, situated respectively in the umbilical, cardiac, and laryngeal regions and the cerebral plexus, the most important, is called *usnisa-kamala* (lotus of the head) and corresponds to the *sahasrara* of the Hindus” (243-244).

<sup>60</sup> “Le corps humaine avec ses fonctions psychologiques et biologiques, est un véhicule au moyen duquel l’énergie psychique dormante, Kundalini Sakti, peut être éveillée pour s’unir finalement à la conscience cosmique, qui est Siva. La Kundalini Sakti (énergie lovée) est l’axe de notre système psycho-physique. Cette

En el rito comienzan, por lo tanto, a desplegarse en el adepto una serie de “puentes” reconciliadores entre las dimensiones de lo fenoménico y lo psíquico en las que se llevan a cabo fusiones importantes –femenino/masculino, muerte/vida- que enfatizan estados de unión y reconciliación de opuestos, lo que constituye uno de los propósitos centrales del *sadhana*. Esto último coincide a su vez con las idea de Paz de la otra orilla –ambigua y paradójica- que, para el caso tántrico, correspondería a la unidad de elementos en diferentes niveles.

Cabe señalar que los movimientos por los que el hombre “sale de sí” y realiza uniones resultan un objetivo inminente y provocado desde la etapa inicial de la liturgia para poder trascender la condición fenoménica -compuesta por deseos y por sensaciones- y encontrarse con el cuerpo sutil. Por lo tanto, la sistematización en el tantrismo del acto de “salir de sí mismo”, a través de la aplicación y el dominio de técnicas rituales específicas, señala la importancia y el peso que tiene la voluntad humana en la realización. Esto marca, sin embargo, una diferencia respecto a la presencia de la fuerza sobrenatural que Paz observa en las experiencias poética y amorosa.

Conforme avanza el ritual tántrico, lo físico y lo psíquico se enlazan con otro plano: lo cósmico que conlleva otro salto: del hombre a la cosmización corporal -referido por Eliade- que permite la unión del hombre con el cosmos en la dimensión sagrada por medio de la identificación y la fusión<sup>61</sup>.

Una vez abierto ese abanico de técnicas-ritos preparatorios –individuales- se llega al rito central del tantrismo: *maithuna*, término que significa ‘unión sexual’ y que, dio título a uno de los poemas de Paz en *Ladera este*.

Al igual que los rituales previos de cosmización del cuerpo individual, por los que se traspasan capas para ir de lo fenoménico a lo trascendental, en *maithuna* también se realizan preparaciones particulares. Estas, según señala Eliade, se dirigen a que el adepto tenga “control sobre sus sentidos” por lo que debe acercarse a la mujer poco a poco, transformándola en una diosa. De tal forma, los preliminares a *maithuna* no son automáticos sino progresivos y se llevan a cabo en tres segmentos de cuatro meses cada

---

énergie dormante est transformable et orientable au prix de ce que l’on appelle l’ascension de la Kundalini à travers les centres psychiques du corps humain, qui, en activant cette ascension, transcende ses limites” (Mookerjee: 21).

<sup>61</sup> “Para el tantrismo el cuerpo es el doble del universo que, a su vez, es una manifestación del cuerpo diamantino e incorruptible del Buda [...] concibe al cuerpo como un microcosmos con seis nudos de energía sexual, nerviosa y psíquica [...] se trata de una anatomía simbólica: el cuerpo humano concebido como *mandala*, que sirve de apoyo a la meditación y de altar en el que se consuma un sacrificio” (CYD: 161).

uno: en el primero, el hombre duerme en la misma habitación de la mujer como su sirviente; en el segundo duerme a los pies de ella; el tercer bloque de cuatro meses dormirá a su lado (1969: 266).

Según explica Eliade, después de esos preparativos comienza el rito de *maithuna*, con el que se rompen niveles tanto metafísicos como energéticos. Siguiendo sus descripciones podemos señalar las siguientes etapas: 1) *sadhana*, la concentración mística que se refuerza con fórmulas litúrgicas; 2) *smarana* o la penetración de la conciencia; 3) *aropa*, cuando el hombre o *yoguin* empieza a “atribuir cualidades al objeto” de tal manera que la mujer humana comienza a adquirir atributos divinos con lo que la transustanciación comienza a tener lugar; 4) *manana*, en la que el *yoguin* en un ritual de interiorización hace recuerdo de la mujer; 5) *dhyana* que consiste en una “meditación mística” en la cual la mujer o *yoguina* - quien está sentada a la izquierda del hombre- es besada “para que el espíritu se inspire”; 6) *puja* que es propiamente el culto y en él se hacen ofrendas, adoraciones y baños a la mujer-diosa; 7) el hombre-dios lleva a la *nyayica* en sus brazos a su lecho y posteriormente se lleva a cabo la unión sexual sacralizada. En ella se busca obtener el *samarasa*, es decir, estado nirvánico al que se llega por la inmovilización del pensamiento, de la respiración y del semen, pues la falta de control sobre estos tres elementos conllevaría al movimiento y por lo tanto a la muerte (1969: 266-267)<sup>62</sup>. Paz subraya este aspecto fundamental de la eyaculación seminal: “contención del esperma [...] está dirigido a la transmutación del semen y a su fusión con la vacuidad” (CYD: 101)<sup>63</sup>.

En esta cosmización llevada a cabo en los rituales son relevantes algunos elementos que se relacionan directamente con el erotismo y el poema. Uno de ellos es la representación. A partir de ella, se lleva a cabo la transición del mundo fenoménico al cósmico a partir de representaciones, lo que recuerda el salto que se realiza de la sexualidad

---

<sup>62</sup> Obsérvese la congruencia del estado nirvánico en el tantrismo respecto a lo que provoca la experiencia amorosa descrita por Paz: “El goce ante la irrupción de la presencia amada se expresa como una suspensión del ánimo: nos falta suelo, nos faltan palabras, la alegría nos corta la respiración. Todo se queda inmóvil, a la mitad de salto en el vacío” (AYL: 152). La inmovilidad será un tema constante de Paz a partir de su experiencia en la India.

<sup>63</sup> “La gota seminal (bindu) así, transustanciada, en lugar de derramarse, asciende por la espina dorsal hasta que estalla en una explosión silenciosa: es el loto que se abre en lo alto del cráneo [...] La retención seminal es una operación alquímica y mística...” (CYD: 103-104). En su afán por señalar los contrastes y las oposiciones, y partiendo de que el tantrismo tiene dos ramas (la hinduista y la budista) Paz señala además cómo en el caso hindú sí se lleva a cabo la eyeción seminal, lo cual propondría “la unión del objeto con el ser (sujeto)”, mientras que en el búdico se practica la retención del semen, lo que lleva a la “disolución del sujeto en la vacuidad” (CYD: 114).

al erotismo o del lenguaje al poema a partir igualmente de representaciones o imágenes<sup>64</sup>. El rito tántrico *maithuna* podría ejemplificar esto ya que, según se ha visto, en él se realizan una cadena de representaciones y saltos que transustancian a la pareja humana en mítica y cósmica, es decir, la unión de *Shiva* y *Parvati*.

Otro elemento es el regreso que representa tal cosmización. Una vez dado el “salto”, tras un cambio de naturaleza violento y mítico de destrucción y de creación -fundamentado en movimientos de unión y de separación- los hombres-dioses se reúnen en la orilla que es sagrada. En ella lo femenino y masculino se fusionan: dos en Uno. El estado de unión sexual que consagra a *maithuna* es transustanciado por la liturgia y el mito por medio de las fuerzas psíquica e imaginaria, así como sucede en el erotismo o en la imagen poética. En esa experiencia, por lo tanto, el tiempo mítico se instaure y se vuelve a ese estado anterior de unidad que precedió a toda creación del mundo fenoménico escindido. El tantrismo plantea entonces el regreso a un estado anterior del ser -cósmico y arquetípico diría Eliade- en el que se fusionan las dimensiones física, psíquica y cósmica como un todo sagrado. Este regreso y su simbolismo se presenta como una analogía más respecto a las ideas de Paz sobre el erotismo y la poesía.

Un tercer punto a señalar respecto al fenómeno de cosmización en el tantrismo es la pluralidad semántica y la reconciliación de contradicciones que establece. De tal suerte en el tantrismo, el cuerpo es el cosmos al igual que el cosmos es el cuerpo, identificación de términos que señala la presencia de la reversibilidad semántica, la reconciliación así como de la dimensión de lo ambiguo en el tantrismo, elementos tan característicos de la otra orilla y en los que Paz pone el acento al referirse a la imagen poética y erótica. Además esa cosmización e identificación muestra la esencia paradójica presente en las tres experiencias.

Reforzando ese aspecto de pluralidad semántica y el tono paradójico que genera, podemos señalar una característica muy importante en el tantrismo: el ‘lenguaje intencional’ o *sandha-bhasa*, el que contribuye a que el rito se viva como una experiencia hermética, “secreta” y accesible sólo a aquellos iniciados en la doctrina<sup>65</sup>. La naturaleza de dicho lenguaje “cifrado”, cerrado y simbólico, establece un crepúsculo semántico que

---

<sup>64</sup> “Poesía y erotismo nacen de los sentidos pero no terminan en ellos. Al desplegarse, inventan configuraciones imaginarias: poemas y ceremonias” (LLD: 215).

<sup>65</sup> “Dans les rituels tantriques, particulièrement ceux du crépuscule (*sandhya*), célébrés à la charnière du jour et de la nuit, ou à minuit, on utilise un langage secret connu sous le nom de *sandhya-bhasha* ou *sandha-bhasha*, dans lequel les états de conscience sont exprimés en termes ambigus, sous la forme d’images érotiques” (Mookerjee: 30).

enfrenta al iniciado con una situación de paradoja a partir de la palabra<sup>66</sup>. Paz hace notar que este hermetismo coadyuva al despliegue de un poderoso sentido poético en el tantrismo, pues la pluralidad simbólica que subyace en el lenguaje tántrico es una característica que también encontramos en la poesía:

ese lenguaje es esencialmente poético y obedece a las mismas leyes del lenguaje cifrado de la creación poética. Las metáforas tántricas no sólo están destinadas a ocultar al intruso el verdadero significado de los ritos sino que son manifestaciones verbales de la analogía universal en que se funda la poesía. (CYD: 105)

Una vez alcanzada esa orilla de reconciliación entre lo físico y lo sutil, lo fenoménico y lo cósmico, ¿a dónde lleva la experiencia tántrica?

Aunque Paz reconoce que lo religioso es una “experiencia de nuestra otredad constitutiva”, y por ello no niega la presencia del *otro* en su expresión, también afirma que, a partir de la abolición de opuestos y la consecuente unión con lo *otro* –mujer, cuerpo, semen-, el budismo tántrico busca “ir más allá”, por lo que el iniciado continúa su camino dejando atrás a ese *otro* pues su fin último es lo incondicionado, y la vacuidad “está más allá del *otro*” (LLD: 345). Como se observa, el objetivo de “ir más allá” que Paz señala y que representa “dejar atrás al *otro*” ubicaría al tantrismo en una posición hasta cierto punto contraria respecto a la experiencia de otredad y, por qué no decirlo, lo plantaría ante nosotros como un sacrificio del otro<sup>67</sup>. Sin embargo, tal observación también nos da una referencia más de la reflexión que Paz realizó respecto a las analogías posibles entre el erotismo, la poesía y el tantrismo a partir de conceptos claves como la otredad.

En los rituales tántricos el hombre se transfigura y se une con su otro y, a partir de dicha unión, trasciende la totalidad en la vacuidad. Por lo tanto, para el budismo tántrico el *otro* no es su fin último sino un camino que lleva al hombre hacia un estado que –como señala Paz- está “más allá del ser y del no-ser”, del yo y del otro, y que se dirige a la

---

<sup>66</sup> “Tantric texts are often composed in an ‘intentional language’ (*sandhya-bhasa*), a secret, dark, ambiguous language in which a state of consciousness is expressed by an erotic term and the vocabulary of mythology or cosmology is charged with Hathayogic or sexual meanings [...] The *sanha-bhasa* pursues a different end –it seeks to conceal the doctrine from the noninitiate, but chiefly to project the yogin into semantic ‘paradoxical situation’ indispensable to his training. The semantic polyvalence of words finally substitutes ambiguity for the usual system of reference inherent in every ordinary language. And this destruction of language contributes, in its way too, toward ‘breaking’ the profane universe and replacing it by a universe of convertible and integrable planes” (Eliade, 1969: 249-250).

<sup>67</sup> Recordemos cómo Bataille señalaba el sentido de sacrificio presente en el erotismo sagrado, en el que la parte femenina y masculina se aniquilan: “uno y otro se pierden en la continuidad establecida por un primer acto de destrucción” (23).

disipación. Esta desenlace ritual, resulta necesario si el tantrismo pretende manifestarse verdaderamente como la vía de trascendencia que promete ser, especialmente al plantear un salto final a la otra y última orilla: la liberación<sup>68</sup>.

Inmerso en el contexto oriental hindú y budista, Paz consolida su idea de que la otredad se manifiesta a partir de vías como la poesía, el erotismo, y la hace evolucionar al considerar que hay una posibilidad de ir “más allá”, hacia lo sagrado y lo universal en que todo se trasciende o disipa.

Esta maduración de las ideas sobre la otredad reconciliadora y el acento posterior en la liberación y disipación podemos constatarla en las observaciones que Paz lleva a cabo sobre el budismo tántrico los cuales han tenido matices que bien podrían demostrar la evolución de sus reflexiones poéticas. Así, en *Conjunciones y Disyunciones*, Paz enfatiza la cópula como encuentro y “reconciliación” de contrarios relativos, la perfecta identidad:

La cópula verdadera, realmente, la unión de *samsara* y nirvana, la perfecta identidad, entre la existencia y la vacuidad, el pensamiento y el no-pensamiento. *Maithuna*: dos en uno, el loto y el falo, las vocales y las consonantes, el costado derecho del cuerpo y el izquierdo, el allá arriba y el aquí abajo. (CYD: 99)

Posteriormente, en *La llama doble*, Paz va “más allá” y al referirse a la cópula ritual subraya elementos como la inmersión en el caos, la deconstrucción, la indiferencia y la anulación del mundo y del yo, enfatizando a la cópula como un medio de superación del mundo fenomenal y del placer en un ritual que va de la encarnación a la desencarnación:

La **cópula ritual** es, por una parte una inmersión en el **caos**, una **vuelta** a la **fuentes original** de la vida; por otra, es una práctica ascética, una **purificación** de los sentidos y de la mente, una **desnudez progresiva** hasta llegar a la **anulación del mundo y del yo**. El *yogui* no debe retroceder ante ninguna caricia pero su goce, cada vez más concentrado, debe transformarse en una suprema **indiferencia** [...] la cópula ritual exige atravesar la tiniebla erótica y realizar **la destrucción de las formas**. A pesar de ser un rito acentuadamente **carnal**, el erotismo tántrico es una experiencia de **desencarnación**. (LLD: 346)<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Esto podría resultar significativo respecto a la concepción poética de Paz, que en su etapa oriental más avanzada ya no enfatiza tanto la unión de contrarios –Uno- sino a su realización como dualidad en la Unidad –dos son Uno- y su consecuente disipación en una transparencia irremediable, ¿acaso Paz libera a la imagen poética en una vacuidad budista?

<sup>69</sup> “La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de la existencia discontinua. Es un estado de comunicación que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí” (Bataille: 22).



*Maithuna*, o la dirección que toma la unión carnal, podría entonces ejemplificar el giro en las ideas de Paz a partir de su experiencia oriental. De este modo, en sus inicios Paz podría considerar la cópula –erótica, poética- tántrica como otra orilla, en la que confluye lo masculino y lo femenino, la ambigüedad, la fusión de contrarios: la imagen que contiene la pluralidad de significados. Sin embargo, más avanzada su experiencia oriental, Paz la considera como punto de partida de un salto místico, a partir del cual se busca superar de manera absoluta la realidad fenoménica, es decir, el deseo, la presencia o “el otro”.

¿Cuál sería entonces la otra orilla respecto a este gran salto? La realización en el *Nirvana*, estado incondicionado de vacuidad que es realidad absoluta, la cual, según Paz, es indecible y va más allá de la unión y separación de las dualidades:

Podemos entrever esa realidad final que no es ser-ni no ser, ni Uno ni muchos, pero debemos callar: es **indecible**. El **Buda es el Silencioso** [...] Por **el camino** del escepticismo radical, *Najarguna* y sus seguidores llegan a las puertas de lo **absoluto**. ¿Las abren? No lo sé. La razón le sirvió para **destruir** a todas **las construcciones** racionales y sus distinciones entre lo absoluto y lo relativo, el ser y el no-ser, la unidad y la pluralidad, pero no nos dijeron qué es lo que había o hay más allá. Aquello que designa el silencio del Buda no es irracional sino transracional. No es ni pensable ni decible. (NLO: 29)

El budismo tántrico representó, por lo tanto, un camino de éxtasis y de trascendencia. A través de sus reflexiones sobre el tema, Paz nos deja ver toda una sobreposición de experiencias, de saltos mortales y de otras orillas. Por ello, consideramos que una de las características más significativas que Paz observó del tantrismo fue la manera en que este reúne dentro de sí los tres caminos propuestos, o sea, el erotismo, la poesía y lo sagrado, experiencias concéntricas en las que el hombre realiza un salto de trascendencia a partir de la experiencia extática de unión.

Paz escribió en 1942 en *Poesía de comunión y Soledad* estas líneas que demuestran que lo presenciado en la India, concretamente en el budismo tántrico, Paz ya lo intuía:

La actitud ante lo sagrado cristaliza en el ruego, en la oración, y su más intensa y profunda manifestación es el éxtasis místico: el entregarse a lo absoluto y confundirse con Dios [...]¿Habrá que agregar que esa fuerza, alternativamente sagrada y maldita, es la del éxtasis, la del vértigo, que brota como una fascinación en la cima del contacto carnal o espiritual? (PEO: 97).

### 3. EL CICLO HINDÚ Y LOS CAMINOS ESCRITOS DE OCTAVIO PAZ

Allá, donde terminan las fronteras, los caminos se borran. Donde empieza el silencio. Avanzo lentamente y pueblo la noche de estrellas, de palabras, de la respiración de un agua remota que me espera donde comienza el alba.

Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*

A su paso por la India, Octavio Paz consolidó ideas que sugieren revelaciones de su percepción sobre la existencia, los orígenes y la totalidad, y dejó una estela de textos que dan testimonio de sus vivencias más valiosas y profundas. Entre los más sobresalientes encontramos los ensayos *Claude Lévi-Strauss o el Nuevo Festín de Esopo* publicado en 1967, *Conjunciones y Disyunciones* de 1969 o *Vislumbres de la India* de 1993; el libro de poesía *Ladera este* de 1969, y también el poema en prosa *El mono gramático* de 1974<sup>70</sup>. En todos ellos se deja sentir el misticismo indio así como la presencia del diálogo conceptual entre Oriente y Occidente tan acostumbrado en Paz.

En tales obras, escritas a partir de su experiencia en la India, veremos la permanencia diversas propuestas de Paz respecto a las vías de revelación poética, lo que resultó significativo por el hecho de que tal continuidad le dio coherencia a su pensamiento; sin embargo, Paz profundizará con elementos nuevos en las analogías entre el erotismo, el lenguaje, y lo sagrado, contribuyendo de este modo a la evolución de las analogías que Paz estableció respecto a los caminos extáticos.

Dos obras serán representativas de esta etapa clave: me refiero concretamente a *Ladera este* y a *El mono gramático*, emblemas del ciclo hindú de Paz en las que se integra exitosamente la experiencia oriental madurada. Sin embargo, antes de acercarnos a los textos mencionados que son verdaderos testimonios del éxtasis que plantea Paz, analicemos las líneas generales así como las innovaciones que caracterizan los escritos de Paz en su ciclo hindú. Cabe aclarar que al tener en cuenta la naturaleza poética los dos textos que estudiaremos más adelante –*Ladera este* y *El mono gramático*– el análisis de las características de la escritura de Paz influidas por el ciclo hindú, se concentrará más en lo

---

<sup>70</sup> Esta fecha corresponde a la primera edición en castellano. En cuanto al libro *La llama doble* del año 1995, considero que se trata de un libro síntesis que rebasa –pero incluye– la experiencia hindú como tal. En él, Paz hace referencias a la India y sus creencias, sin embargo predomina un esfuerzo por resumir sus ideas sobre las experiencias del amor y del erotismo concretamente. Quizás podría verse a *La llama doble* como el contrapunto a *Conjunciones y Disyunciones*.

que toca a sus poesía que a sus ensayos. A pesar de ello, no dejaremos de lado los ensayos que son de gran importancia en la medida en que a partir de ellos se establece un diálogo con la poesía de Paz.

### 3.1. EL ciclo hindú y la obra de Octavio Paz

La experiencia hindú tocó el pensamiento de Octavio Paz tan intensamente que lo impulsó a escribir tanto poemas como ensayos de gran alcance. Todos ellos fueron marcados por los estéticas, viajes, influencias intelectuales así como fechas de edición de los textos, definiendo de este modo el curso particular de la obra de Paz. Tales variaciones en las circunstancias exigen, por lo tanto, una periodización cuidadosa al acercarnos a los textos.

Manuel Durán observa que la obra poética de Paz es “tan rica y variada” que considera que para adentrarnos en ella es necesario “delimitar algunas zonas de este vasto mapa” (1982: 120). Para ello propone una división en tres momentos claves: una primera época -desde los primeros poemas hasta el poema final de *Libertad bajo palabra*-; un ‘período de transición’ -*Himno en ruinas, Salamandra y Piedra del sol*- y finalmente una ‘segunda época’ en la cual se incluye “todo lo publicado a partir de 1962, y en especial *Viento Entero*, del 65, *Blanco*, del 67, y *Ladera Este*, de 1969, *El mono gramático* (en parte poema en prosa), *Vuelta* (1976)” (*Ibid.*)<sup>71</sup>. Como es de suponerse, las expresiones concretas de la influencia oriental irán *in crescendo* a partir de 1962, fecha que inaugura el ciclo hindú y en la que, como señala Verani, los vínculos con Oriente “abren un nuevo y decisivo cauce en su visión del mundo” (1994: 86).

Entrando al análisis de la obra de Octavio Paz que corresponde al período hindú podemos encontrar tres características concretas: 1) la consolidación de ideas previas; 2) el sincretismo; y 3) la síntesis lograda<sup>72</sup>. Respecto a la primera característica podemos

<sup>71</sup> Aunque ubicamos el ciclo hindú a partir del año 1962, nótese que esta delimitación obedece a fines prácticos de análisis ya que, como sabemos, el acercamiento de Paz a la cultura india comienza años antes, desde 1951 y se prolonga durante toda su vida.

<sup>72</sup> Aunque las fronteras semánticas entre sincretismo y síntesis pueden resultar poco visibles, en este análisis comprendemos, por un lado, por sincrético aquella adaptación de ideas en respuesta a un contexto nuevo y específico. En ella subyacen ideas previas que respaldan el acercamiento a conceptos nuevos y permiten establecer correspondencias o, en lenguaje paciano, “analogías”. Por otro lado, lo sintético responde a un fenómeno totalizante en el que se obtiene “la composición de un todo por la reunión de sus partes” ([www.rae.es](http://www.rae.es)) de modo que a partir de la amalgama de materias se obtiene algo original –una totalidad-. Veremos que esto último Paz lo consolida como pensamiento en su libro *El mono gramático*, llamando a esta síntesis “metamorfosis universal”. Por lo tanto, tenemos que en este camino conceptual Paz avanza de las

percatarnos que al revisar los estudios sobre los escritos de Paz en esta etapa encontraremos palabras como “profundización”, “maduración”, “evolución”. De acuerdo a ello, podemos identificar ideas previas que evolucionan en este nuevo hábitat como por ejemplo el espacio, la otra orilla, la unidad de contrarios, el cuerpo y el erotismo. Los cambios operados en todas ellas impactarán y enriquecerán las concepciones y reflexiones que Paz lleve a cabo en torno al erotismo, la poesía y lo sagrado. Durán, así como otros investigadores, marcan este avance de Paz en su poesía como “un proceso de intensificación” en el que llevó a cabo “el cumplimiento de un programa poético ya latente o implícito –y a veces explícito- en su obra anterior” y que trazaba un devenir que va “de la soledad a la comunión” (1982: 118). Así mismo, afirma que “la actitud hindú -crítica de la historia, del tiempo, de la finitud- no ha hecho más que reforzar ideas ya existentes en el poeta”, y para reforzar esta opinión retoma la opinión de Bellini quien considera que “Paz llega a la India ya formado dueño de una visión poética y una técnica precisas” (120).

Así mismo, Xirau considera que la obra de Paz tiene el desarrollo, la penetración y la maduración de una idea básica, “que relaciona inocencia y existencia, silencio y palabra, significado y sentido más allá del significado” (1970: 13).

La segunda característica a señalar en esta etapa es el sincretismo. Verani afirma que es en ese momento en el que Paz “desarrollará su afinidad con el pensamiento oriental (budismo y tantrismo) que penetra a su poesía de los sesenta, especialmente en *Blanco* (1967) y en *Ladera este* (1969)” (1984: 86). Así mismo, identifica las ideas que en esta etapa caracterizan la obra de Paz como “el énfasis en el hombre natural y en la iluminación repentina, el acercamiento de *eros* y lo sagrado, el salto a la otra orilla, donde pactan los contrarios, la naturaleza ilusoria e indecible del mundo, la negación de la idea del yo y la búsqueda de la realidad interior” (86).

El sincretismo –como la “compenetración” y conciliación de ideas- que señalan varios autores se expresa de diferentes maneras en los escritos de Paz. Por ejemplo, la poesía de Paz de este ciclo evidencia la influencia oriental –abundante y erótica- tanto en su forma como en su contenido. Por lo tanto, una comprensión profunda de este evento, especialmente tratándose de las culturas orientales y sobre todo, por el carácter que adopta en esta etapa la poesía de Paz, requiere una revisión conjunta que integre las manifestaciones tanto en la estructura como en las ideas que se sostienen en ella. Después

---

ideas previas, al sincretismo –analogías- y de este último obtiene eficazmente la síntesis. Tres características de sus escritos que consolidan a la experiencia en la India como un ciclo de creación.

de todo, el contenido poético mismo se revela como una exhalación de la forma de los poemas de Octavio Paz, y viceversa. Podríamos pensar que, además de la influencia de ideas occidentales -como las del simbolismo-, esta dinámica de identidad de dos aspectos significativos al interior de la obra fue incentivada por las grandes correlaciones simbólicas que Paz presencié en la India especialmente en ciertas manifestaciones religiosas. Pensemos por ejemplo en un *mandala* tántrico o bien en un templo, en los que la identidad entre forma y contenido es absoluta, relación también expresada entre la poética y la poesía de Paz.<sup>73</sup>

Otro aspecto que demuestra este sincretismo es, como señala Durán, el manejo de palabras y vocabulario que reflejan su conocimiento e intuición respecto a la India. Consideramos que todos estos rasgos sincréticos obedecen, en parte, al ímpetu de Paz por lograr una eficacia funcional de las temáticas y concepciones indias al interior de su obra y, de manera general, a su constante ímpetu cultural sincrético mexicano<sup>74</sup>.

En el contexto específico del ciclo hindú observamos que Paz mostró una continua apertura respecto a las diferentes ideologías y estéticas que presencié. Gracias a ello, logró adaptar a su poética el mundo hindú que caminaba, de modo que poética y poesía progresaban coherentemente. Esta concordancia permitió consolidar en la obra de Paz una “época” o “ciclo” propios, de lo cual -como acaso se dice de Pablo Picasso- pocos autores gozan. Sin embargo a diferencia del pintor español, Paz no fue un vanguardista y su escritura no dio cambios repentinos y ni sus poemas ni sus ensayos sufrieron rupturas o dominaciones estéticas. Antes bien, la relación que Paz establece entre sus ideas previas y las nuevas fue de diálogo sincrético que reunió elementos dentro un contexto específico, el hindú<sup>75</sup>.

Veamos ahora el tercer rasgo en la obra de Paz durante el periodo que nos ocupa, es decir, la síntesis. Al acercarnos a los escritos de esta etapa no sería extraño percibir en ellos

<sup>73</sup> Acerca del *mandala* Eliade afirma: “...it is homologized with the transcendent plane. This already indicates the spatio-temporal symbolism of the *mandala*-the disciple is to enter an ideal, transcendent plane” (1969: 222). Más adelante veremos cómo Paz saca provecho de esta relación forma-contenido, especialmente en su obra *Ladera este*, en donde incluso un poema titulado *Blanco* sigue la disposición estructural de un *mandala* tántrico.

<sup>74</sup> Un ejemplo de este sincretismo mexicano -y que incluso Paz llega a mencionar en uno de sus poemas de *Ladera este*- es la figura de la virgen de Guadalupe. Su aparición demuestra el sincretismo histórico como una “adaptación” de una serie de ideas y principios a una nueva realidad, ya que se dice que las ideas en torno a *Tonantzin* -deidad precolombina- fueron utilizadas o “adaptadas” a la nueva realidad colonial evangelizadora, surgiendo de ello la Virgen de Guadalupe.

<sup>75</sup> “Esta evolución y este diálogo se lleva a cabo sin que Paz pierda contacto con sus raíces occidentales, hispánicas, mexicanas: el recuerdo y la presencia de Occidente intervienen de forma repetida, se integran a la experiencia oriental” (Durán, 1982: 121).

una apariencia mineral, esto debido a la tónica de fusión, de riqueza y de solidez que predomina en ellos. No por nada, encontraremos imágenes recurrentes que evocan elementos de síntesis: “mariposas de sal”, “rocas”, “ruinas” “ojos minerales”, “águas”, “vidrio”, “piedras”, “cenizas”, “cristales”, “huesos”, “arena”, “petrificaciones”, “fuego”, “aire”, “agua”, “tierra” y, por supuesto, la luz.

Este rasgo sintético, sin embargo, tendrá mayores alcances que la mera creación de poderosas imágenes –fundamentales- ya que confirmará el talento universalista de Paz para sumar pensamientos y darles un sentido original, pues la síntesis es precisamente eso: “composición de un todo por la reunión de sus partes”.<sup>76</sup> Expresiones de ello fueron el tratamiento que Paz dio a temáticas específicas como el erotismo, la poesía y lo sagrado, pues además de reforzar su confluencia –sintética- a partir de analogías, al interior de cada una de ellas planteó procesos integrales y totalizantes como la construcción y deconstrucción del sentido –cuerpo, poema, o rito-. En ese sentido, podemos decir que gracias a Oriente y a la audacia que Paz tuvo para realizar exitosos procedimientos sintéticos en su pensamiento, en sus escritos se completaron planteamientos ejes de su obra.

La obra de Paz, por lo tanto, refleja este período de reunión y síntesis de orígenes, tiempos, espacios, profundidades y pluralidades, todos ellos elementos que se solidificarán –como mineral- en lo un evento en el que Paz insiste: “la cristalización”. De tal modo, veremos que en los escritos más agudos del período hindú, como *Ladera este* o *El mono gramático*, Paz hace culminar a la pluralidad en éxtasis cristalino: uniones de palabras, conceptos, cuerpos y dioses en el silencio, lo blanco, lo luminoso y lo transparente<sup>77</sup>.

Por lo anterior puede decirse que Paz totaliza e universaliza su obra, en un fenómeno que abarca todos los rincones de su quehacer poético desde los puntos, las comas, pasando por las palabras, las imágenes, los conceptos, el poema y su poética misma. Todo se congrega y densifica en síntesis, hasta casi desaparecer, como maderas en una fogata –lenguaje- que se hacen desaparecer al iluminar, en este caso, al texto. Durán afirma que se trata de una poesía “de comunión”, “que tiende a lo universal, no como abstracción

---

<sup>76</sup> [www.rae.es](http://www.rae.es)

<sup>77</sup> “La poesía no quiere saber qué hay al final del camino; concibe al texto como una serie de estratos translúcidos en cuyo interior las distintas partes –las distintas corrientes verbales y semánticas-, al entrelazarse o desenlazarse, reflejarse o anularse, producen momentáneas configuraciones. La poesía busca, se contempla, se funde y de anula en las cristalizaciones del lenguaje. Apariciones, metamorfosis, volatizaciones, precipitaciones de presencias. Esas configuraciones son tiempo cristalizado: aunque están en perpetuo movimiento, dan siempre la misma hora- la hora del cambio” (MG:134).

sino como síntesis creadora”<sup>78</sup>. Así mismo, en su estudio sobre esta temática, Gimferrer comenta que “toda la poesía de Paz desde *Piedra del sol* y particularmente desde *Blanco* es una obra de síntesis” (1982:38).

En esta valoración general de los escritos de Octavio Paz en el ciclo hindú, no podemos dejar mencionar dos aspectos que no sólo le dan su esencia a los poemas de esta época sino que, en mi opinión, los posibilitan. Me refiero, por un lado a vivencia del amor, que tiene como escenario la India, pues allí Paz se enamora; y por el otro a la evolución espiritual que representó el ciclo hindú, ya que la obra de Paz sugiere un desplazamiento hacia lo espiritual y trascendental que Occidente –quizás- no podía ofrecerle.

Una vez observados los aspectos generales –consolidación de ideas previas, sincretismo y síntesis- preguntémosnos ¿qué tuvo de particular este ciclo que lo hace diferente respecto a anteriores? ¿qué elementos nuevos se agregaron en la escritura de Paz que le dan una belleza distintiva a sus escritos? Recorramos entonces las ideas específicas que definen la arquitectura poética y temática de la ciudad escrita por Octavio Paz y que le otorgaron su especificidad y magia al ciclo hindú.

### **3.2. Influencias y confluencias: rasgos e ideas principales en los escritos de Octavio Paz en el contexto de la experiencia hindú**

#### **3.2.1 Espacio: confluencias occidentales en la vacuidad**

Un aspecto que adquiere gran importancia en el contexto de la experiencia hindú fue el espacio. A partir de él, Paz repensó críticamente no sólo su poética sino que también, mediante diferentes elementos, reforzó las analogías entre el erotismo, la poesía y lo sagrado.

A primera vista, podemos suponer que a diferencia de los estrechos y abigarrados escenarios franceses -previos a su experiencia oriental-, el paisaje de la India le ofreció a Paz una arquitectura abierta al mundo, y más aún, al espacio sagrado. Templos, fuentes, mercados, ríos, jardines y gente desperdigada por la fuerza centrífuga del escenario social,

---

<sup>78</sup> “Tras algunos comentarios sobre *Ladera este*, Durán llega a la conclusión de que la obra de Paz adquiere un carácter sintético: “Paz nos ofrece, pues, en su visión del Oriente, lo grande y lo pequeño, lo solemne y lo sagrado, frente a lo irónico y lo instantáneo, en apretada síntesis –síntesis que abarca paisaje e historia, visiones del presente y del pasado, la consciencia de Paz y la presencia de la mujer amada, sosteniéndose juntas y explorando este universo oriental, que ha su vez invade esa consciencia, la explora, ayuda a definirla: sea cual sea el rumbo que tome en el futuro la obra del poeta, la experiencia oriental – y la huella de esa experiencia- han de formar parte importante, de la vida y la obra, de Octavio Paz” (1982a: 120).

evidenciaban nuevas posibilidades de la dinámica espacial, si no el desbordamiento del todo en un *fluir* espacial unísono. Paz registró este fenómeno y lo trasladó a las páginas.

En los escritos nacidos de la experiencia en la India observaremos que Paz valora el espacio como campo fértil y seminalmente esparce los versos en la página, zona espacial significativa. De tal modo, desde los instantáneos *haikus* japoneses hasta los largos y eróticos poemas inspirados en la India el espacio fue tema presente<sup>79</sup>.

Al respecto, Verani ubica, dentro de lo que él llama el “itinerario poético” de Paz, la década de los años sesenta como una etapa crucial de transformaciones, entre ellas, las de orden espacial y tipográfico. Además, subraya “la deuda de Paz, con la estética espacial, visual y fragmentaria de *Un coup de dés* de Mallarmé” (1994: 87), especialmente manifestada en un poema que Paz titula *Blanco* y que pertenece a la obra *Ladera este*<sup>80</sup>. Por su parte, Martínez indica que en la poesía de Paz se presencia “la recreación constante de motivos claramente panteístas”, y advierte que esa “visión del universo trata de reconciliarse posteriormente con más recientes concepciones fundamentadas en la estética de Baudelaire y de Mallarmé” (1979: 48)<sup>81</sup>. Respecto a la influencia mallarmeana, cita la conversación sostenida con Julián Ríos en *Sólo a dos voces*, en la que Paz “destaca cómo mediante la combinatoria, la página cumple la función descubierta por Mallarmé: se convierte en una configuración de signos (grafía-sonido-sentido), que reproduce o duplica sobre el papel al universo.” Agrega además que tal “combinatoria de planos significativos, a partir de la dispersión de los versos en el espacio, es un medio de acceso a la totalidad, a través de la fragmentación” (*Ibid.*, 72). El espacio quedará asociado a la “nada” y al lenguaje, ya que el poema aspira “como ritual de ausencias” a la totalidad y a lo Absoluto, que es identificado con el vacío, lo blanco, la ausencia y el silencio. El lenguaje de Paz – comenta Martínez– “bordea la nada mallarmeana, la palabra es un punto antes de disolverse en el blanco, en el espacio silente”. Combinatoria de planos, fragmentación, configuración

<sup>79</sup> Esto se aplica en términos generales, pues en *Ladera este*, por ejemplo, no sólo hay presencia de poemas largos sino también cortos.

<sup>80</sup> Verani explica este modelo de Mallarmé: “modelo que inaugura a fines del siglo XIX un nuevo modo poético, como el mismo Paz señala: el poema crítico que contiene una pluralidad de lecturas, compuestos de signos en perpetuo movimiento que escapan a la disposición tipográfica, fragmentos en ‘blanco’, en busca de significados que se dispersan y regresan al comienzo, sólo para tornar a dispersarse, y a reagruparse, a volverse sobre sí mismos, abiertos hacia el infinito, sin palabra final” (1994: 87).

<sup>81</sup> Martínez plantea que el panteísmo romántico, el surrealismo y la influencia oriental son las tres estéticas que dirigieron la obra de Paz. La expresión de tal panteísmo romántico se encuentra en ciertos conceptos que después entroncan con otras concepciones. Algunos de estos conceptos son: “la analogía universal, las visiones del cosmos [...] la nostalgia del origen perdido –el mito de la Edad de Oro–, la concepción de la poesía como un ritual mágico que convoca a la poesía, la unión indisoluble del amor y la naturaleza, la Unión primordial de todos los elementos...” (50).



de signos, duplicación del universo, totalidad. Si en esto se planta la “filosofía poética” de Paz desde antes del ciclo hindú ¿dónde están entonces las innovaciones orientales respecto al espacio?

Martínez señala que una de las tres más importantes innovaciones ideológicas en la poética de Paz durante este período es que “la nada de Mallarmé es sustituida por el *Súnyata*, la vacuidad suprema y constitutiva de Todo, que sintetiza el Ser y la Nada en un estado superior al que se tiene acceso por la iluminación mística” (94). Cabe preguntarse entonces, ¿cómo llega Paz a esta toma de conciencia poética que lo lleva a relacionar el espacio con una profunda significación que va “más allá”, y se relaciona con una totalidad trascendente?, o más concretamente, ¿cómo “salta” la poesía de Paz del espacio mallarmeano a aquel de Buda?

Es cierto que el impulso de Paz por llevar al límite –vacío, silencio- al lenguaje es constante. Martínez observa, sin embargo, cómo la naturaleza de los límites con los que Paz confronta el lenguaje sufre modificaciones en la India: “En Mallarmé el límite es la nada. En Paz, la Nada y el ser son opuestos que deben ser sintetizados en un armonía superior” (*Ibid.*, 75). Ahora bien, por nuestra parte consideramos que si tomamos en cuenta que el vacío mallarmeano y la vacuidad búdica tienen en común la búsqueda de lo Absoluto, entonces podríamos deducir que a ojos de Paz eso sería un punto de unión entre Mallarmé y Buda. Sin embargo, tal aspecto igualmente podría marcar la diferencia en la medida en que la nada mallarmeana resulte insuficiente o escindida en su occidentalismo frente a la propuesta universalista de la vacuidad búdica donde se incluía todo en unión, tema por demás emblemático del pensamiento de Paz.<sup>82</sup>

Además, como señala Martínez, la vacuidad búdica permite el establecimiento de un puente con el concepto de la otra orilla ya que *súnyata*, la vacuidad, se relaciona así mismo a otra orilla más mística y femenina en el budismo: la diosa femenina *Prajnaparamita*, que a su vez es la otra orilla.<sup>83</sup>

En relación a lo anterior, podemos notar que uno de los temas que se trabajan más en los escritos de Paz es el de la otra orilla que en esencia nos remite a la experiencia de

---

<sup>82</sup> No resulta sorprendente que Paz haya introducido dos epígrafes, uno de Mallarmé y otro del budismo tántrico, al inicio de *Blanco*, uno de sus poemas más representativos del período y con mayores influencias del budismo tántrico.

<sup>83</sup> “Gracias al relativismo radical de *Nagarjuna*, el budismo recupera al mundo. El puente entre la existencia y la extinción deja de ser un puente: la vacuidad es idéntica a la realidad fenomenal y percibir su identidad, realizarla, es saltar a la otra orilla, alcanzar la ‘Perfecta sabiduría’ (*Prajnaparamita*)” (CYD: 72-73).

otredad. A pesar de que el tema no es *sui generis* en su obra, no obstante es un motivo iridiscente y central de este período, ya que en él confluyen aspectos claves como lo femenino, lo sagrado, y lo poético, por demás ideas centrales de los caminos extáticos planteados. Ahora bien, recordemos que Paz se pregunta que si una vez lograda la unidad “¿no hay salida, no hay otra orilla?”. A partir de la vacuidad esa “otra orilla” se ofrece pero como una zona poética ya no de encuentro sino de disipación y silencio donde confluirán ya no sólo las ideas panteístas y mallarmeanas, y de Paz mismo como los conceptos de cuerpo y no-cuerpo<sup>84</sup> sino también las búdicas, las del Ser y la Nada, la irrealidad y la realidad del existir, consolidándose en un espacio de trascendencia: la otra orilla de Oriente: *súnyata*, la vacuidad. Esta, según Martínez, coincide con la aspiración de Paz “por trascender las insuficiencias del lenguaje ordinario, para expresar la poesía” (94).

En Oriente, Paz supo que los caminos de revelación –poética, erótica o sagrada- son más complejos pues en ellos interviene la unidad plena dada en la vacuidad en la que se establece el vínculo entre el espacio, la otra orilla y lo femenino. Esto, según vemos, fue audazmente aprovechado por Paz, en parte, debido a su intuición despertada previamente por ideas panteístas y románticas en lo que respecta a la otra orilla y lo femenino, así como por las concepciones mallarmeanas, en lo que respecta a tema del espacio. Pareciera pues, que en Oriente Paz ensamblaba todo lo que en Occidente aprehendía de forma separada.

Sobre esta evolución Martínez observa que del panteísmo, al surrealismo y al Oriente, se traza una trayectoria -casi de ritual tántrico diría yo- que permite a Paz lograr gradualmente que “el espacio se incorpore a la significación”. Tales adaptaciones podrían llevarnos a pensar que Oriente ofreció a Paz cierta profundidad –y permisiones- en las reflexiones sobre el hombre, mismas que quizás Occidente no lograba solventar, como tampoco lo hacía el vacío mallarmeano per se respecto a la búsqueda de la trascendencia poética y de la plenitud. Faltaba algo trascendental e incluyente y Paz lo encontró en el cuerpo de ideas indias:

la liberación (*mukti/súnyata*) es una experiencia que podemos realizar aquí y ahora. Ambas tendencias –tantrismo hindú y budista- coinciden en afirmar que esa experiencia consiste en la abolición o fusión de los contrarios: lo femenino y lo masculino, el objeto y el sujeto, el mundo fenomenal y el trascendental. Un absoluto que es el ser pleno para el hindú y la vacuidad inefable para el budista. (CYD:80)

---

<sup>84</sup> Para las relaciones “contradictorias” Paz propone estos términos: “Finalmente, en la imposibilidad de traducir los términos que en cada civilización componen la relación (alma/cuerpo, espíritu/naturaleza, *purusha/prakriti*, etc), lo mejor sería usar los signos lógicos o algebraicos que los englobasen a todos. O bien, las palabras *cuerpo* y *no-cuerpo*, siempre y cuando se entienda que no poseen significación alguna, excepto la de expresar una relación contradictoria” (CYD: 52).

También observamos este pensamiento en sus poemas. Veamos, por ejemplo, este fragmento del poema titulado *Súnyata* perteneciente a *Ladera Este*:

Al confin  
                   yesca  
 del espacio calcinado  
 la ascensión amarilla  
 del árbol  
                   Torbellino ágata  
 presencia que se consume  
 en una gloria sin sustancia  
 Hora a hora se deshoja  
 el día  
                   ya no es  
 sino un tallo de vibraciones  
 que se disipan<sup>85</sup>.

Como se puede apreciar, ya desde su título, este poema muestra explícitamente la influencia de la vacuidad. De tal modo, notamos un ascenso o iluminación a través de la imagen de un torbellino –que podría recordar el ascenso espiral de la *kundalini*- el que integra mineralmente todo y conduce a una ‘gloria’ -que podría ser la vacuidad- sin tiempo y sin hojas, “tallo de vibraciones”, disipación pura. Esta última también quedará ilustrada en la disposición de versos los que, según se ha dicho, Paz desbarata –‘deshoja’- en la página.

No nos adelantaremos más en el análisis de los poemas de esta época. Baste por el momento este fragmento para ejemplificar el protagonismo de la vacuidad -como idea y como espacio materializado en el poema- que integra y disipa en ella el Todo. Subrayemos, sin embargo, que consideramos esta integración conceptual india muy significativa pues unge de esencia mística a la obra de Paz y recicla la idea del espacio que ahora se relaciona con un principio –la vacuidad- que reúne dentro de sí elementos importantes en su poética como la mujer diosa, la unión de opuestos, el espacio en blanco, el silencio, el estado de disolución, la otra orilla.

Como someramente hemos demostrado, la manera más eficaz para identificar la significación espacial en este período es a través de los poemas de Paz. Veremos que no se tratan de escritos convencionales sometidos a reglas de estéticas precisas y de puntuación rígida. Más bien, los poemas -especialmente en *Ladera este*- expresan y demuestran dentro

---

<sup>85</sup> Fragmento del poema *Súnyata* (PO: 446).

de sí mismos y en su relación con los otros poemas un movimiento significativo generado por las infinitas posibilidades que el lecho espacial les concede. Paz lo sabe y en el desnudamiento del lenguaje –escritura poética- une, separa y vuelve a unir los versos en juegos eróticos dirigidos hacia el éxtasis –la unión trascendente- y por lo tanto a la vacuidad. Notaremos así mismo que la unidad de contrarios enfatizará particularmente la conjunción de lo femenino con lo masculino.

### **3.2.2. Impacto del espacio significativo en la analogía entre el erotismo, la poesía y lo sagrado**

Después la valoración general de la influencia del ciclo hindú en la temática espacial es oportuno identificar cómo impactó esta evolución de la significación espacial en las analogías que Paz establecía entre el erotismo, el poema y lo sagrado o, en su caso, el budismo tántrico. Al respecto señalaré tres.

El primero de ellos se refiere al espacio como escenario común de éxtasis. El espacio ganará importancia, y en su experiencia india Paz nos hará ver que si el amante, el *tantrika* y el poeta, buscan llegar al éxtasis, a la liberación o a la palabra original respectivamente, o sea ir más allá a la otra orilla oriental, tendrán entonces que buscar a la amada, al cuerpo y al poema en el espacio. En él, Paz acercó al erotismo, al poema y a lo sagrado al tratarse de un escenario común de éxtasis –*súnyata*- en el teatro de signos. La influencia oriental incentiva el espacio significativo a partir del cual Paz intentará mostrar lo que subyace en el lenguaje –o en el cuerpo o en el hombre- pues la búsqueda a partir del cuerpo, el poema o el ritual requiere el espacio donde estas experiencias se construyen como caminos de revelación. Así como en el tantrismo, el cuerpo físico –espacio de carne- es una vía para llegar al cuerpo sutil y a la trascendencia, el poema –espacio del lenguaje- es un camino que se disuelve para dar “lugar” al espacio “en blanco”, área sutil de revelación poética.

En cuanto a lo erótico, veremos que -como en la poesía- serán recurrentes las alusiones al espacio como algo hueco –vacuidad- a penetrar, por ejemplo las bocas, gargantas, sexos, cuerpos serán relacionados a términos como gruta, horno, paredes, cuevas, bosques, etc. Igualmente, Paz hará referencias continuas a lo blanco –semen, orgasmos, fluidos, piel- como espacios que revelan éxtasis.

Lo anterior señalaría uno los aspectos centrales del impacto en las analogías que Paz establece: el espacio es un lugar sagrado –*súnyata*- en donde ya no sólo convergen el

erotismo, la poesía, y el budismo tántrico -como en la otredad- sino que se disipan en una totalidad iluminada.

Un segundo aspecto es lo que hemos llamado el doble movimiento revelador de aparición-desaparición y se relaciona con el tratamiento del espacio y su maximización como efecto poético en los escritos del ciclo hindú. Y cuando digo “efecto” no sólo me refiero al artificio estilístico sino también a aquello que surge de una causa: la poética.

En el marco de la experiencia de otredad, en *El arco y la lira* -siguiendo a Rodolfo Otto- Paz tocaba el tema de la “presencia de lo otro” haciendo referencia a “la Aparición” o “Presencia”, y a la desaparición o “ausencia”:

El otro está siempre ausente. Ausente y presente. Hay un hueco, un hoyo a nuestros pies. El hombre anda desaforado, angustiado, buscando a ese otro que es él mismo. Y nada puede volverlo en sí, excepto el salto mortal: el amor, la imagen, la Aparición. (AYL: 134)

Recordemos que las experiencias de otredad que propone Paz son revelaciones que surgen de los encuentros que se dan por “la aparición de lo otro” –humano, poético o divino- tema central de toda su obra. Ya aquí podemos vislumbrar hacia donde fluye este movimiento de aparición-desaparición –de versos, de temas como el de la luz, de puntuación- que es recurrente en sus poemas y escritos de la etapa oriental. Súmese a nuestra reflexión la influencia heideggeriana en Octavio Paz que señala Xirau sobre “la apariencia” como “camino de develaciones”, idea que comparten así mismo el pensamiento budista e hinduista (1970: 105). Por otro lado, el fenómeno de aparecer-desaparecer subraya el acto de encarnación y desencarnación de imágenes que Paz presencia en la India a partir de diversas tradiciones de pensamiento como en el hinduismo o el budismo. Pensemos por ejemplo en la cadena de apariciones, desapariciones y revelaciones que conforman el *sadhana* tántrico en el que la mujer “desaparece” para encarnar en la *sakti*, la diosa; o bien, toda la serie de técnicas como la respiración o la detención seminal que van logrando la desaparición del cuerpo físico para aparecer el cuerpo sutil. Movimientos que llevan a la inmovilidad. Todo ello expresa una escalada de revelaciones, posibilitadas por el movimiento de aparición-desaparición en las experiencias extáticas -poema, erotismo, rito- permitido por el manejo del espacio, ya sea en la página, en el cuerpo o en la mente. Este fenómeno de aparición-desaparición así mismo darán movimiento y sensualidad al poema.

Observamos que en la etapa anterior a la experiencia en la India prevalece el planteamiento de la revelación a partir del movimiento aparición / desaparición en el erotismo, en el poema o en lo sagrado, pero con un carácter lineal y segmentado, es decir: desaparición / salto / aparición / desaparición. Sin embargo, a partir de su experiencia en la India, veremos que Paz sugiere que ese movimiento sucede en la vacuidad donde todo confluye, no linealmente –pues ello indicaría un carácter meramente fenoménico e histórico- sino aparición y desaparición en unión paradójica, el ser y la Nada juntos. Esto acercará aún más a los tres caminos extáticos como experiencias trascendentes en donde todo aparece y desaparece, lo femenino y lo masculino, la luz y la sombra, la sed y el agua, la construcción y la deconstrucción, ideas que, como veremos, prevalecerán en los escritos del periodo estudiado, donde Paz intentará hacer de sus poemas un instante donde todo aparezca y desaparezca.

Como se verá, el aspecto de disipación en el espacio –del poema o del cuerpo- no tendrá connotaciones negativas sino antes bien necesarias a la revelación. Por ello Paz reforzará el tema de la deconstrucción, la disipación y la lectura. Bajo el influjo oriental y el nuevo manejo del espacio, Paz consolidó, entre otras cosas, el planteamiento de la deconstrucción poética seguramente influenciado por Mallarmé pero muy especialmente por el budismo y sus nociones de desapego y negación. ¿A qué se desapega Paz? Consideramos que a la escritura misma para encontrar en su desnudamiento ‘el cuerpo sutil’ y poético –o erótico para el caso de la sexualidad- que subyace en la palabra. Así, observamos que Paz deja que la escritura fluya en la página hasta su disolución. Veremos que esta última se dará en diferentes planos espaciales: 1) la página, por lo que literalmente veremos que los versos se diluyen gráficamente entre los espacios de la página; 2) en la lectura en la que, a manera del rito tántrico, el hombre transfigura la escritura; y 3) la palabra poética, donde se disipa el lenguaje.

Un tercer aspecto significativo fue la reiteración y evolución de la concepción del poema –y el cuerpo- como ritual y espacio sagrado lo que, a su vez, nos da indicios de la vigencia de las tres experiencias extáticas. Estas atraviesan el umbral del tiempo y el de las estéticas junto con Paz en una metamorfosis de formas, manteniendo, sin embargo, –al igual que la oruga sigue incrustada en las alas de una mariposa- su cuerpo ritualista original, el que continúa vinculando a las experiencias extáticas del poema, del erotismo y de lo sagrado. El espacio será entonces ala que se despliega por el cuerpo del poema disipándolo en el paisaje tras aleteos instantáneos, pues finalmente no es el lenguaje –

oruga- lo que revela la “presencia” sino su movimiento en el espacio. Observamos, por lo tanto, que en la India Paz reforzó la analogía entre el erotismo, el tantrismo y la poesía al visualizarlos como rituales de revelación del hombre y de su mundo en un espacio consagrado.

### 3.2.3. Silencio

Un rasgo insistente en la poesía de Paz es la presencia correlativa entre el espacio y el silencio. Ambos serán ausencias –presentes- que permitirán el instante privilegiado de aparición y desaparición. El protagonismo que adquieren a partir de la experiencia en la India es tan significativo como lo sería el espacio en una escultura –en la que su existencia y forma está dada gracias al espacio que la crea; o bien el silencio en una obra musical y cuyo sentido se evidencia en el silencio mismo. Esto último podemos observarlo claramente en un poema de *Ladera este* que lleva por título *Lectura de John Cage* en el que Paz revela esta valoración del silencio y el espacio en la música. Veamos un fragmento:

Soy

una arquitectura de sonidos  
instantáneos  
sobre  
un espacio que se desintegra.

(Everything  
we come across is to the point.)

La música

inventa al silencio,  
la arquitectura  
inventa al espacio.  
Fábricas de aire.

El silencio  
es el espacio de la música:  
un espacio  
inextenso:  
no hay silencio  
salvo en la mente.

El silencio es una idea  
la idea fija de la música<sup>86</sup>.

Xirau comenta que “la poesía de Octavio Paz no oscila entre la palabra y el silencio; nos hace entrar en el reino del silencio donde habita la palabra verdadera -la indecible-, la

<sup>86</sup> Fragmento de *Lectura de John Cage* (PO: 435-436)

exacta, la que está más allá de los nombres.” (1970: 9). Esto, según Xirau, acerca a Paz por un lado con lo escépticos al presentar la verdad y la realidad como “instancias indecibles” y por otro lado con los místicos pues sabe que “el poema es decir lo indecible y sobre todo indicar, en y a través del poema, lo indecible mismo” (*Ibid.*). En esto último, Xirau acusa en la poética de Paz algo que se establece y que denomina “la paradoja de la palabra poética”, cuya esencia está en “decirnos lo que dice y en indicarnos que esto mismo que dice no puede decirse” (*Ibid.*) 9)<sup>87</sup>. A partir de ahí lleva a cabo un acercamiento entre Paz y Wittgenstein -“donde no puede hablarse se debe callar”-, pero al mismo tiempo, Xirau marca un alejamiento entre ellos ya que, según él, Paz –a diferencia de Wittgenstein- diría que “el lenguaje poético empieza precisamente donde los demás lenguajes callan”.<sup>88</sup> La coherencia entre la experiencia hindú y la poética de Paz es evidente, más aún cuando tomamos en cuenta que, según Paz, una de las grandes enseñanzas que recibe en la India fue “aprender a callar”. Además, cabe señalar que fue precisamente en la India cuando Paz se acercó a la obra de Wittgenstein: “hace unos ocho años, en la India, justamente en el momento que leía ciertos textos budistas, empecé a leer a Wittgenstein...” (PC: 84). Esto, como vemos, corrobora el espíritu sincrético de Paz.

Además, el asunto de la significación espacio-silencio ya lo veíamos venir desde aquel poema mallarmeano conceptualizado como “ritual de ausencias”. Al respecto, Xirau anota que “Paz se sitúa en la tradición de Mallarmé: los silencios también hablan. Son ellos los que fundan el sentido y los que vienen a fundar nuestra historia comunicativa cuyo fin ha de ser el de una liberación” (1988: 82). Lo anterior demuestra, por lo tanto aquella presencia de ideas previas que hemos mencionado al inicio.

No obstante en Oriente hay adaptaciones y a partir del silencio y del espacio Paz mistifica el poema y lo reitera, efectivamente, como un ritual de ausencias pero también de presencias, es totalidad - “ausencia-presencia”- dirigida a la vacuidad. Un aspecto que

---

<sup>87</sup> Más adelante, retoma a Paz y afirma: “El poeta, el que ‘planta’ signos en el mundo es, de Homero a Paz, ‘el ciego lúcido’, no el ciego que niega las apariencias sino el ciego vidente que transforma las apariencias en evidencias” (105).

<sup>88</sup> Esta influencia del pensamiento de Wittgenstein en Octavio Paz respecto a la temática del silencio es subrayado por Ruiz: “El silencio se manifiesta para el filósofo austriaco como testigo de la insuficiencia del lenguaje, al tiempo que plantea la posibilidad de comunicación mediante la poesía. Al acabar el discurso filosófico, comienza el poético y, al terminar el poético puede oírse el silencio. Así el silencio dice algo que las palabras no pueden expresar. Paz desea que su poesía sea transparente en el sentido de que el lector pueda hacer desaparecer los signos y conseguir así el placer estético. La transparencia es el sentido de su poesía, la lectura abolida. De este modo se puede acceder al otro lado de la realidad, lo que está más allá, y, cuando todo se disipa, queda la transparencia, que permite no caer en la locura, y la elocuencia del silencio” (2008: 6).



deberá tomarse en cuenta para tal evolución es la gran significación trascendental – diferente a la occidental- que el silencio tiene en Oriente, especialmente en el budismo.

Paz señalaba la incapacidad del lenguaje y proponía la palabra –imagen- poética como hábitat original en el que confluyen significados plurales. Entre más avanza su experiencia oriental veremos que incluso la palabra poética tendrá sus limitaciones y será trascendida en silencios<sup>89</sup>. En el ensayo titulado *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* del año de 1967 Paz refiere esta posibilidad oriental:

el silencio en sí mismo es una respuesta. Ésa fue la interpretación de la tendencia *madhyamika* y de *Nagarjuna* y sus discípulos. Me inclino por ella. Hay dos silencios: uno, antes de la palabra, es un querer decir; y otro, después de la palabra, es un saber que no puede decir lo único que valdría la pena decir (NFE: 557) .

El espacio y el silencio son por lo tanto áreas significativas –o más bien intuitivas- blancas, huecas y llenas; son nacimiento y muerte de los versos; son, en fin, semen e iluminación. Sin esta concepción de los silencios, que a su vez son espacios o viceversa, creemos que la poesía que nos ofrece Paz en esta etapa no sería posible.

De acuerdo a este nuevo establecimiento de paradojas búdicas instaladas por el aprovechamiento que Paz hace del espacio y del silencio significativos, Martínez considera que en Paz “el lenguaje se asocia al espacio, porque la palabra y el silencio se entienden a solas, porque sentido y sinsentido son lo mismo y se disuelven finalmente en la transparencia” (108).

Frente a esto, no resulta sorprendente -sino más bien muy significativo- que Paz llame la atención sobre un aspecto de los cambios en su poesía: la puntuación.<sup>90</sup> Al analizar el poema *Vrindaban*, que pertenece a *Ladera este*, Durán subraya la ausencia de puntuación y la refiere a “la herencia europea de los estilos surrealistas de los años 20”, agregando que este rasgo “hace difícil separar fragmentos en el poema de Paz: es un poema serpiente, se alarga indefinido y parece morderse la cola” (1982b: 238).

Esto así mismo puede considerarse como otra expresión del movimiento de aparición/desaparición, en el que los signos de puntuación son más que nunca una herramienta para establecer los espacios y los silencios significativos que hemos venido

---

<sup>89</sup> “Occidente nos enseña que el ser se disuelve en el sentido y Oriente que el sentido se disuelve en algo que no es ni ser ni no-ser: en un Lo Mismo que ningún lenguaje designa excepto el silencio” (NFE: 556).

<sup>90</sup> En su prólogo al libro *Poemas*, que recoge poemas de 1935 a 1975, Paz escribe lo siguiente: “ La puntuación no es un asunto de principios sino de resultados. Rocé la puntuación porque es uno de los aspectos de los cambios de mi poesía. Un aspecto, también, de mi perplejidad ante esos cambios” (PO: 12-13).

analizando. El movimiento aparición-desaparición se establece como estimulante de revelaciones:

Apariciones y desapariciones  
La realidad y sus resurrecciones  
El silencio reposa en el habla  
diáfana como el silencio:  
no pienso, veo  
                                    -no lo que pienso,  
la cara en blanco del olvido,  
el resplandor de lo vacío<sup>91</sup>.

Como se podrá observar el espacio y el silencio significativos, propios del ciclo hindú, proporcionaron un ritmo particular a los poemas de Paz a partir de aspectos concretos como la puntuación, la distribución espacial de poemas y versos, así como en la extensión de los poemas que evocan en su longitud y brevedad intermitente la convivencia de la dualidad posibilitada en el espacio.

Paralelamente en lo que toca al tema erótico constataremos la insistente y ‘puntual’ alusión de Paz al uso del espacio por medio del cuerpo de tal modo que veremos cómo labios, piernas, brazos, ojos, lenguas, sexos -al igual que los poemas y sus versos- se abren y cierran eróticamente deseando revelar algo: la unión y la totalidad gracias al espacio erótico. Espacio y silencio son, por lo tanto, pilares del acto poético, erótico y sagrado en donde la Paz búdicamente lleva a la palabra, al cuerpo y al hombre a buscar su progresiva liberación.

### 3.2.4. Lenguaje: Construcción y deconstrucción

La concepción del lenguaje en las obras del ciclo hindú apunta a una constante crítica y el contacto con el budismo mostró a Paz un pensamiento oriental crítico y por ello moderno:

El budismo es ante todo un pensamiento crítico y el pensamiento moderno es crítico. No hay ejemplo de una crítica más total y más radical de la existencia: afirma que el mundo no solamente no tiene sentido sino que tampoco tiene sustancia. Pero la crítica del mundo y de la existencia se transforma a su vez en crítica de la crítica, negación de la negación. En ese momento, la negación es creadora y reaparecen el mundo y la existencia. La crítica de la crítica nos revela que la palabra existir/no existir, real/irreal, son relativas y que la verdad (otra palabra equívoca), lo que es y lo que no es, está más allá de las oposiciones. Al mismo tiempo este estado de suspensión del juicio es indecible (PC:83-84).

---

<sup>91</sup> Fragmento de *Blanco* (PO: 495-496).

Paz consideraba que la “situación en que nos coloca la dialéctica budista es semejante a la de Wittgenstein cuando dice que sus especulaciones filosóficas son como una escalera por cuyos travesaños sube el lector: una vez que ha llegado al último, el lector debe arrojar la escalera y continuar subiendo...” (*Ibid.*). En este momento se vuelve a acercarse al silencio, de forma que Paz observa analogías respecto a lo indecible y el silencio entre Oriente y Occidente.

Por su parte, Paz señalaba que hay algo transparente -que es lo no dicho- más allá del lenguaje. En ese sentido Paz proponía el poema como el espacio donde podemos cambiar el lenguaje para llevarlo a la dimensión de la revelación.<sup>92</sup> Este acto de llevar ‘al revés’ al lenguaje, representa una deconstrucción –no destrucción- del mismo expresada en la disipación, lo que será un tema constante del ciclo hindú: “las frases configuran una presencia que se disipa, son la configuración de la abolición de la presencia” (MG:56).

El lenguaje, por lo tanto, debe ser disipado en el poema, y el poema –al ir más allá- en espacios y silencios. Paz deshilvana el lenguaje mostrándonos no el hilo negro de la letra sino el transparente de lo no dicho. Aunque el tema se ha visto anteriormente al tratar la experiencia poética anteriormente, queremos subrayarlo no sólo como planteamiento de la poética de Paz sino también como motivo poético de sus poemas y escritos. De esto hay diferentes expresiones en la obra de Paz.

Una de ellas podemos verla en la estructura de los poemas: por ejemplo, en *Ladera este* el movimiento de los versos nos provocan una sensación de deslave –gráfico- del lenguaje en la página, o bien pensemos en el poema *Escritura* en el que Paz condensa estas ideas:

Yo DIBUJO estas letras  
como el día dibuja sus imágenes  
y sopla sobre ellas y no vuelve<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> “La poesía es número, proporción, medida: lenguaje, sólo que es un lenguaje vuelto sobre sí mismo y que se devora y anula para que aparezca lo otro, lo sin medida, el basamento vertiginoso, el fundamento abismal de la medida, el reverso del lenguaje” (MG: 114).

<sup>93</sup> (PC: 445)

o bien en *Carta a León Felipe*:

La escritura poética

es borrar lo escrito  
 sobre lo escrito                      Escribir  
    lo no escrito  
 Representar la *comedia* sin desenlace  
*Je ne puis parler d'une absence de sens  
 sinon lui donnant un sens qu'elle n'a pas*

La escritura poética es  
    aprender a leer  
 el hueco de la escritura                      en la escritura  
 No huellas de lo que fuimos  
    caminos  
 hacia lo que somos <sup>94</sup>.

Como se verá, la mayor manifestación del avance de esta dinámica de construcción, deconstrucción y de revelación del sentido tiene lugar en *El mono gramático*.

En esta etapa, sobresale la reiteración de una idea del lenguaje, concretamente la escritura, como un camino. Esta idea es significativa porque en ella Paz congrega o condensa muchas de las conclusiones a las que llega en Oriente. El camino, implica para Paz un “ir al encuentro” –“siempre caminamos al encuentro de..”- con ello refiere un tránsito, un ritual humano que, como el tantrismo, integra todo a su paso, y entre fragmentaciones, apariciones y desapariciones borran un fin, pues “el encuentro se disipa” nos dice Paz.

Al ser transición, rito, encuentro, totalidad y disolución vemos que la idea del camino –lenguaje, realidad fenoménica o cuerpo- ha sido en mucho consolidada en la experiencia hindú, donde el camino muestra revelación y vacuidad búdica en su transparencia. Paz propone inventar caminos –construirlos- a partir de las palabras, de cuerpos, y de hombres, y después ‘ir más allá’ y recorrerlos –deconstruirlos- en la lectura, en el erotismo o en el ritual. Los caminos por lo tanto son vías de revelación que nos llevan a un espacio en blanco y silencioso. Tal deconstrucción prometía a su vez la revelación: “Para sembrar, primero hay que remover la tierra y después enterrar la semilla” (PC:231).

<sup>94</sup> Fragmento de *Carta a León Felipe* (PO:442-443).

El planteamiento de la disipación del sentido no era fortuito y coincidía, por lo tanto, con el tema de la disolución del mundo fenoménico y del yo en la vacuidad budista. En relación a esto último, Martínez señala que una segunda innovación en esta etapa – vimos que la primera era la consideración de la otra orilla unida al tema de *súnyata*- serán precisamente “las nuevas reflexiones acerca de la escritura y el tiempo, a partir de la conciencia de la disolución del mundo fenoménico y el yo” (93).

Podemos ahora preguntarnos cómo llegan a los poemas estas ideas críticas de Paz sobre el lenguaje así como sus respectivas aportaciones del periodo.

Al acercarnos a la obra de Paz constatamos que existe una simbiosis entre su poética y su poesía, esto es, metapoésía. De tal forma, hallamos una relación donde, por un lado el poema es el tema de la poética y por el otro la poética es el tema poético del poema. ¿Por qué Paz las aproxima a distancia cero?: “Mi frase tiende a disolver esa oposición y así se presenta como una taimada transgresión del principio de identidad” (MG:25).

Una poética suicida –crítica diría Paz- o, en el mejor de los casos, sacrificada en aras de la revelación. Veremos, por lo tanto, que esta disposición de entrega de la poética de Paz en el poema para llevar al extremo el tema y disiparlo hasta la instantánea revelación poética, se acentuará en el ciclo hindú, por lo que suponemos una influencia del pensamiento crítico budista. En sus comentarios sobre *El mono gramático*, Julio Trujillo describe esta dinámica de la siguiente manera: “El poeta escribe sobre la escritura e inventa el camino según lo recorre como si reflexionara sobre la muerte al momento de suicidarse” (2008: 24-25).

Podemos considerar que a lo largo de sus experiencias, Paz establece un plan metapoético propio –consolidado en Oriente- y se propone cumplirlo hasta sus últimas consecuencias en la India. Se trata de un ejercicio absoluto de la otredad paciana y quizás responde al tan acusado intelectualismo crítico de Paz que intenta llegar al plano máximo de realización, experimentación y comprobación, y por sobre todo, de crítica. Su pensamiento en este sentido es un ritual crítico. Siguiendo el razonamiento filosófico de Bergson sobre el pensamiento intuitivo -que plantea la “intuición” como “un doble esfuerzo de intelección y compenetración”- Xirau se refiere a la labor fundamental del crítico y de Paz: “ver la obra y estar en ella”.<sup>95</sup> Así mismo, en su análisis de *El mono gramático*,

---

<sup>95</sup> “Dice Bergson que la metafísica es la ciencia que pretende evitar los símbolos. Con ello quiere decir que el lenguaje nos impide filosofar, si por lenguaje entendemos una expresión meramente abstracta y conceptual. Algo semejante sucede cuando queremos aproximarnos a la obra de arte. Por una parte estamos obligados a

Gimferrer señala, entre otros puntos, el postulado crítico de Paz al observar cómo tal texto se centra en la relación “entre el propio ser y el lenguaje y entre el lenguaje y el mundo. Dinámica crítica: no es sólo el lenguaje lo que se somete a examen, es también el sujeto que lo utiliza –o que es utilizado por él-...” (1982: 38-39).

Por nuestra parte notamos que la metapoética de Paz se “filtra” también a los temas del erotismo y lo sagrado lo que derivó en una erótica personal y en una ritualista propia. De tal suerte que de la metapoética propuesta por Paz se desprenden, además de una metapoesía, una “metaerótica” y un “metaritualismo.” Tres metalenguajes –poético, erótico y sagrado- con los que Paz no sólo nos demuestra la crítica como elemento análogo entre las tres experiencias, sino que subraya las limitaciones del lenguaje, del cuerpo y de la realidad fenoménica que la poesía, el erotismo y el tantrismo trascienden al revelar lo que subyace en ellos a partir de la disipación.

### **3.2.5. Aportaciones y presencia del budismo tántrico**

Hemos visto que una las tradiciones religiosas de la India que más influyó en el pensamiento y en la obra de Octavio Paz fue el budismo, especialmente el budismo tántrico. Este alimentó la concepción mítica y dualista de Paz, con una compleja y original liturgia sustentada en la unión sexual ritualizada que promete un posible regreso mítico al estado de unidad primordial de totalidad del ser.

Comprender el interés de Paz por ese sistema de creencias es, de algún modo, conocer una de las tantas raíces que nutrieron su árbol literario. Si bien, en capítulos anteriores ya se ha abordado el tema, primero como una descripción general, y más adelante como experiencia análoga al erotismo y a la poesía, corresponde ahora analizar brevemente las expresiones e influencias de tal corriente búdica en los escritos de del ciclo hindú.

Podemos identificar que el análisis de Paz más concentrado sobre esta temática quedaría vertido en su obra ensayística *Conjunciones y Disyunciones* (1969), con

---

usar una suerte de metalenguaje –lenguaje acerca de la obra; por otra, estamos igualmente obligados a penetrar en la obra. Este doble esfuerzo de intelección y compenetración es lo que llama Bergson pensamiento intuitivo. Intuición, siempre que por esta palabra no se entienda solamente una forma de emotividad. Intuición que quiere decir al mismo tiempo, instinto e inteligencia. Ver la obra y estar en ella: tal me parece la labor fundamental del crítico. Decía Bergson: ‘filosofar sería fácil si las ideas hechas y derechas no se interpusieran entre el espíritu y las cosas’. Lo mismo puede decirse de este criticar una obra de arte que es a la vez simpatizar y tratar de entender. ‘Sería fácil’; de hecho es extremadamente difícil. Ninguna lectura es absoluta. En última instancia lo que he querido es ofrecer mi perspectiva acerca –y desde la obra de Octavio Paz” (1970: 12).

extensiones generales a otras obras posteriores como *La llama doble (1993)* o *Vislumbres de la India (1995)*, en los que se integran temas axiales como el de la sexualidad, el amor, el erotismo, la poesía, lo sagrado, la conjunción, y por supuesto, la India.

En lo que se refiere a su obra poética, veremos más adelante la presencia *vajrayana* explícita en su obra *Ladera Este*, e implícita en obras como *El mono gramático*. Como se observa, el paisaje tántrico en el que se halla enclavada parte importante de la obra de Paz exige e invita a su estudio ya que tal experiencia se agrega como una opción para conocer a Paz.

Entre las ideas del tantrismo que más peso tuvieron en los escritos de Paz podemos identificar las siguientes: 1) el ritualismo cosmogónico del cuerpo; 2) el erotismo y el cuerpo como vías de éxtasis y revelación; 3) el movimiento ritual del caos, a la unión, a la fragmentación y a la disipación; 4) la transgresión tántrica; y 5) el lenguaje poético.

Todas estas ideas se filtraron en la poesía y los escritos de Paz, proponiendo al tantrismo no sólo como un camino más de revelación y liberación sino como un surtidor de motivos poéticos abundantes.<sup>96</sup>

Paz observó que “para el tantrismo el cuerpo es el doble real del universo y que, a su vez, era una manifestación del cuerpo diamantino e incorruptible del Buda” (CYD: 102). Esta visión del cuerpo como cosmos resultaba análoga a la idea de la escritura como el doble del universo. Por ello Paz veía en el tantrismo, a partir de la cosmización, la materialización de la relación cuerpo=universo=escritura lo que le permitió profundizar las analogías con la poesía.

Por otro lado, el carácter de ritual sexual que reconcilia lo femenino y lo masculino en la unión, enriqueció y sacralizó ideas previas que Paz ya tenía del erotismo y del cuerpo –como la unión de contrarios- hasta entonces más vinculada a lo humano. De tal modo, veremos en sus escritos de esta etapa alusiones y motivos tántricos que reflejan esa erotismo sagrado como por ejemplo dioses, sexos, mitos, y terminología ritual como lo ilustra el poema *Maithuna*. Al respecto, Martínez señala como tercera gran innovación ideológica en la poética de Paz el “enriquecimiento de su concepto de la corporeidad asociado a la doctrina Tantra” (93).

---

<sup>96</sup> Sobre la temática, Feustle señala tres aspectos del tantrismo que llamaron la atención de Octavio Paz: “1) el aspecto metafísico de la unión de contrarios; 2) el aspecto sexual que interviene significativamente en el aspecto metafísico, y 3) el aspecto lingüístico” (79). Esta apreciación coincide con los temas eje de la obra total de Paz, o sea, la mujer, el lenguaje, y la unión de opuestos.

Paz afirma que “para el adepto del Tantra, el cuerpo no manifiesta la esencia: es un camino de iniciación”, y más adelante, agrega: “al final de la experiencia erótica el adepto llega, si es budista, a la vacuidad, un estado en el que la nada y el ser son idénticos” (LLD: 344). Estas afirmaciones no podrían ser más directas respecto a la influencia del budismo sobre la concepción del cuerpo como un camino versado en la vacuidad, temática y filosofía que serán reiteradas en los poemas de Paz de esta época. Además, al ser el tantrismo una vía de revelación, el entronque temático con el erotismo la poesía y lo sagrado será eficaz en la analogías y sincretismos que Paz realice. En ellos el cuerpo y la escritura son caminos rituales que llevan a una revelación a partir del caos, tránsito que culmina en “la anulación del mundo y del yo”:

la cópula ritual es por una parte, una inmersión en el **caos**, una **vuelta** a la fuente **original** de la vida; por otra, es una práctica ascética, una purificación de los sentidos y de la mente, una **desnudez progresiva** hasta llegar a la **anulación del mundo y del yo** (LLD: 344).

Esta afirmación coincide a su vez con el movimiento de “aparición-desaparición” y con el acercamiento que propone Xirau entre Paz, los escépticos y los místicos.

Según hemos mencionado, Paz ve en el tantrismo cómo por el cuerpo sagrado y erótico se traspasa la barrera del yo contenida en la otredad y se va más allá: un camino que se dirige a esa otra orilla, donde reposa la vacuidad, de modo que la desencarnación es total y el sacrificio ritual también. En la obra de Paz, esto será expresado tanto al interior de los poemas como en su estructura, ya que Paz lleva ‘tántricamente’ tanto a las temáticas del cuerpo y del lenguaje como al cuerpo mismo del poema –versos, estrofas, puntos-, del caos a la unión a la fragmentación y a la disipación progresivamente. La sincretización que lleva a cabo entre lenguaje y cuerpo es posibilitada a su vez por el espacio. Esta experiencia totalizante y disipadora del tantrismo que integra la otredad –otra orilla, el otro- y la disipación –vacuidad, disipación- estará implícita en el libro *El mono gramático* donde Paz comenta que para llegar a la liberación se debe pasar por la reconciliación.

Los conceptos tántricos arriba señalados y la presencia temática del budismo en general, y del budismo tántrico de manera explícita, se encontrarán especialmente en *Ladera este*, donde poemas como *Maithuna*, o *Blanco* hacen claras alusiones al tantrismo.



Paz aprovechó todos los recursos que el erotismo sagrado que le ofreció en la India. Por lo tanto, rítmicamente sentiremos en sus poemas ese movimiento erótico y místico – tántrico- de sutileza donde las uniones serán erotizadas y ritualizadas.

Temáticamente, en los poemas de Paz rara vez presenciaremos coitos sino más bien uniones de miradas o lenguas que penetran bosques, soles, ríos, diosas o cuerpos en éxtasis.

La marca y la gran contribución tántrica es innegable y llenó de recursos espirituales y míticos temas que siempre habían sido motivos poéticos de Paz como la sexualidad, el erotismo, la mujer, el cuerpo, la unión de opuestos, y la totalidad.

El tantrismo y la poesía se manifestaron a ojos de Paz como caminos paralelos: la trascendencia del cuerpo físico y la trascendencia del lenguaje. En relación a esto último, veremos que un aspecto que Paz valoró respecto al lenguaje en el tantrismo fue el proceso de deconstrucción y creación del mismo. Esto se debe a que, como se ha visto, el rito tántrico, y todo lo que en él interviene –como el lenguaje- motiva una deconstrucción del mundo profano –cuerpo, palabra- que a su vez permite la recreación de las fuentes originales o cosmogónicas. Este acto violento de transgresión del mundo permite la creación de un lenguaje rebasado por el lenguaje mismo –poético y erótico - más cercano a un origen común universal. Destrucción y creación serán también motivos poéticos muy significantes en la obra de Paz. El punto álgido de la aproximación encontrada en ambos caminos –poético y tántrico- sería la ambigüedad, la paradoja y la disipación, silenciosa e indecible a la que ambos llegan.

La apreciación de Paz del tantrismo se enfocó más en el aspecto erótico y corporal más que en el espiritual lo que quizás representó un desaprovechamiento del planteamiento de fondo del tantrismo, según el cual el erotismo se plantea finalmente como un camino a trascender. Esta crítica –metacorporeidad- final del cuerpo físico así como de las sensaciones de la realidad inmediata en el tantrismo pensamos que hubieran podido ser más aprovechados por Paz sobre todo porque el planteamiento de la crítica respecto a la realidad fenoménica –cuerpo físico- bien hubiera coincidido con las apreciaciones de Paz respecto al lenguaje y a la búsqueda sutil y poética subsiguiente.

Con lo anterior no queremos negar que Paz sí vio las posibilidades de trascendencia del cuerpo físico –en divino- en el tantrismo, sin embargo creemos que -como veremos en sus poemas- se centró más en los ritos tántricos que en la doctrina. En sus escritos no faltarán alusiones al cuerpo, a los amantes, al semen, a la respiración, a la unión, a las metamorfosis, a la mujer, a lo blanco, a la iluminación:

Olvidé a Najarguna y a Dharmakirti  
 en tu grito los encontré, en tus pechos,  
*Maithuna,*  
 uno en todo, dos en uno,  
 todo en nada,  
*¡sunyata,*  
 plenitud vacía,  
 vacuidad redonda como tu grupa!<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> *Encuentro de dos jardines* (PO: 477-478).

#### 4. *El mono gramático y Ladera este: los caminos del éxtasis en la escritura de Octavio Paz.*

El poeta no es el que nombra las cosas, sino el que disuelve sus nombres, el que descubre que las cosas no tienen nombre y que los nombres con que las llamamos no son suyos. La crítica del paraíso se llama lenguaje: la abolición de los nombres propios; la crítica del lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación.

Octavio Paz, *El mono gramático*

El libro de poemas *Ladera este*, publicado en 1969, y el poema en prosa titulado *El mono gramático*, con su primera edición en español en 1974, son los escritos que mejor expresan las características del ciclo hindú de Octavio Paz<sup>98</sup>. Son las dos grandes metáforas del “encuentro” amoroso y extático. Destacan, entre otras cosas, por su influencia oriental, y por ser manifestación escrita de la poética de Paz así como de las temáticas del erotismo, del poema y del budismo tántrico. La gran significación de tales textos nacidos de la experiencia en la India era bien conocida por Paz quien consideraba a *Ladera este* y a *El mono gramático* –además de *Conjunciones* y *Disyunciones*- como sus mejores libros (Guibert, 1982:90)<sup>99</sup>.

En las líneas que siguen, más que profundizar en la obra *Ladera este*, llevaré a cabo una breve reflexión que abre la puerta al análisis posterior de *El mono gramático*. El criterio de selección de tales obras responde no sólo al hecho de que son escritos densamente simbólicos por su contenido oriental sino también por ser puertos análogos de llegada sintética de la obra de Paz, destacando por su grado de complejidad y de evolución poética, por su comunicación intertextual así como por la maduración espiritual que expresan. En este sentido son revelaciones.

---

<sup>98</sup> “Un libro de poemas es una suerte de diario en que el autor intenta fijar ciertos momentos excepcionales, hayan sido dichosos o desventurados. En este sentido, este libro –*El mono gramático*- no es sino una larga nota al pie de página de los poemas de *Ladera Este*. Es su contexto, no vital sino intelectual” (VDI: 42).

<sup>99</sup> Hay que tomar en cuenta que esta opinión la expresa Paz en 1970 cuando todavía no había escrito *La llama doble*, libro de 1993 por el cual también tendría una preferencia además de los arriba mencionados.

#### 4.1. *Ladera este*

Uno de los libros más importantes de Octavio Paz es *Ladera este*. En él se reúnen poemas del período que va de 1962 a 1968; es decir, son escritos que coinciden con la estancia de Paz en la India. Su fecha de edición es 1969, momento de cierre físico con la experiencia hindú.

Los poemas que lo integran fueron escritos en India, Afganistán y Ceilán “con excepción de *Cuento de dos jardines*, compuesto durante una travesía marítima entre Bombay y las Palmas” (PO: 680). El hecho de que *Ladera este* congregue en su interior poemas de diferentes fechas pero que a su vez se ciñen a un ciclo específico, permite ver el desarrollo poético de Paz conforme la experiencia en la India impacta y avanza en su obra. No trato de decir con esto que el libro siga una temporalidad poética rígida, o que el acomodo de sus partes obedezca a una cronología como tal. Lo que se intenta subrayar más bien es la innegable densificación poética de tal experiencia que se logra al interior de un marco contextual específico: la India.

Por otro lado, *Ladera este* sobresale como uno de los libros de Paz con mayor influencia del budismo tántrico. Esta observación no sólo es resultado de la crítica, sino también de las propias afirmaciones de Paz así como de los títulos –*Maithuna*, *Súnyata*- y contenidos de algunos de sus poemas, quedando éstos vinculados con tal vertiente búdica. Por supuesto, otras expresiones del misticismo indio serán palpables en los poemas. Teniendo en cuenta el diálogo entre la poesía y la ensayística de Paz, no sorprende la relación íntima que pudiera verse con su ensayo *Conjunciones y Disyunciones*, donde por cierto, el tema del budismo tántrico es ampliamente tratado.

“La poesía de Octavio Paz en *Ladera este* es poesía de las apariencias, pero de las apariencias en cuanto éstas dejan aparecer al Ser”, comenta Xirau, agregando que este Ser se manifiesta “más como experiencia que concepto, más vivencia del lenguaje que formulación conceptual de una doctrina” (1970: 105). Asistimos entonces en los poemas de este libro a una serie de revelaciones poéticas que a través de las experiencias del amor, el poema y lo sagrado, nos muestran la vivencia y el aprendizaje de Paz en la India. En ellos notaremos, por lo tanto, una profunda intimidad poética, erótica y mística.

#### 4.1.1. Estructura

El libro se divide en tres secciones. La primera se titula *Ladera este*, la segunda *Hacia el comienzo* y la tercera es el poema titulado *Blanco*. Llama la atención en tal estructura el acomodo que sugiere: 1) un lado u “orilla” –el Este-; 2) hacia un comienzo; y 3) un final que, blanco, evoca la iluminación. Esta disposición Este/camino/iluminación- podría acaso ser una manifestación de Paz por ir “más allá” de la otra orilla, y a partir del Este buscar un camino hacia una liberación. Esto no es desdeñable si recordamos las influencias indias que hemos señalado en el capítulo anterior. Paz quiere, partiendo del Este, trazar un camino que será búsqueda hacia lo que el llama liberación. Este movimiento también se puede observar al interior de los poemas y se refleja en la estructura de ellos cumpliéndose el orden: origen / comienzo / blanco. No perdamos de vista entonces esta disposición significativa ya que evidencia el paralelismo con la estructura –y contenido- de *El mono gramático*, en el que también se ve esta relación: 1) se sitúa un punto de partida, Cambridge-Galta; 2) la idea de un camino a seguir, que sin embargo será antitético –paradójico- y complementario pues propone “ir hacia el fin”; y 3) la conclusión en un carácter luminoso, blanco o transparente: trascendencia donde todo confluye.

Hemos dicho que un rasgo especial de los poemas del ciclo hindú y que Paz lleva a su máximo rendimiento es el aprovechamiento espacial. Concretamente en *Ladera este* observamos que Paz vincula el espacio a lo erótico en la disposición de los versos. Verani ya subrayaba la “máxima eficacia” espacial que Paz logra en este libro y también señalaba la influencia del budismo tántrico. Considero, por lo tanto, que estos elementos –erotismo sagrado y espacio- serán explotados por Paz logrando exteriorizar plásticamente el ritual extático así como la confluencia en la vacuidad. De tal manera, al acercarnos a *Ladera este* es posible ver el comportamiento, de los poemas en el texto, de los versos en el poema, y de las palabras en los versos, como un juego gráfico y erótico donde los versos, a manera de un tango, se acarician y se deslizan en la página. La progresión de los versos, por lo tanto, es variable y no obedece exactamente a una disposición lineal vertical rígida, esto es, de un verso tras otro, sino que Paz les da desplazamientos laterales, de un espacio hacia otro, de un tema a otro, movimientos que –como saltos- fijan instantes poéticos y creativos. Veremos que en el final de muchos poemas Paz resuelve tal juego gráfico, erótico y espacial en unión y disipación, tanto a nivel estructural como en su contenido. Esto nos remite a un recurso de la escritura de esta época que es el movimiento de aparición-

desaparición visible no sólo en la estructura sino en el sentido mismo del poema. Estructuralmente vemos la expresión de esto en los versos, palabras y signos de puntuación, cuando aparecen y desaparecen en la página como manifestaciones e invitaciones al encuentro con algo “más allá”. Considero que en este doble movimiento de aparición-desaparición –instante/tiempo-, las palabras y los versos establecen un ritmo a partir de silencios –influencia búdica- que provocan la aparición de otra palabra y así sucesivamente. Con ello percibimos el ‘juego musical’ –rítmico- que Paz establece en sus poemas a partir de esos ‘rebotes’ logrados por la conjugación eficaz entre palabra, espacio, puntuación, y silencios, elementos que, entre más se acerca el final del poema, más se funden y disipan, pero antes ya nos dieron ritmo y movimiento, o sea, sentido.

Un rasgo que ha llamado la atención respecto a la estructura de *Ladera este*, y que se relaciona con lo anterior, son las intermitencias o “apariciones” de Occidente<sup>100</sup>. Esto Paz lo realiza de dos maneras: al intercalar poemas con títulos o temáticas occidentales – *White Huntress*, *Efectos del Bautismo*, *Intermitencias del Oeste*, *John Cage*, *Carta a León Felipe*- o bien, al introducir en los poemas sobre el Este, alusiones que “se salen” del contexto oriental. Creemos que este rasgo en la estructura de *Ladera este*, refleja, entre otras cosas, el gusto sincrético de Paz reforzado por el carácter indio; la síntesis poética realizada y permitida por la maduración de su obra en Oriente; y la esencia universalista de Paz, que busca tender puentes entre Oriente y Occidente. Desde esta perspectiva, *Ladera este* presenta una estructura rica en arquerías poéticas y culturales. Como se verá, este rasgo de “intermitencias” igualmente -o incluso mayormente- lo encontraremos en *El mono gramático*.

Una última característica que quiero señalar es la convivencia de poemas largos y cortos, repitiéndose esta dinámica –a manera de espejos- al interior de los poemas a partir de los versos, de tal suerte que vemos estrofas condensadas conviviendo con versos cortos o incluso palabras sueltas. Considero que este hecho, denota el carácter molecular – reiteración de movimientos de la parte al todo- de la poesía de Paz, así como el ‘efecto

---

<sup>100</sup> Según Julia A. Kushigian, este movimiento de “reconciliación” a partir de una estructura binaria de opuestos, Oriente-Occidente, que es evidente en la estructura de *Ladera este*, puede apreciarse de diferentes modos: “The poems of Western theme are titled ‘Intermitencia del Oeste’ and represent intermissions, breaks in the presentation of the Orient to reaffirm the presence of the West, so we are not tempted to isolate the East and consider it alone, thereby negating the constructs of Orientalism. Some critics refer to these binary structures as paradoxes of the East. In my mind, this minimizes the polarity and the visual expressiveness of the opposition of East and West, because paradoxes hinge on the ‘seemingly’ contradictory nature of a statement that may in fact be true” (57-58).

dominó' que provoca en la manera de escribir –metáfora de la metáfora diría Paz- que a su vez le dan ritmo y coherencia a su obra.

Esto así mismo podría acusar un trasfondo sintético de la presencia oriental que evocaría la convivencia del abigarramiento cultural de la India con la simplicidad japonesa; o bien la confrontación del discurso explicativo occidental frente a la densidad intuitiva oriental o mesoamericana. De una u otra manera, se siembra una paradoja espacial y poética y se establecen convivencias de dos dimensiones en los poemas. Pareciera además que la presencia mexicana gana en algunos poemas, especialmente los cortos y a veces dan la impresión de tratarse de refranes o adivinanzas, sin llegar a expresar la concisión asiática, lo que por supuesto no le quita profundidad poética o filosófica. Al respecto, Xirau ya había señalado un “ludismo” así como la introducción de cierta ironía en *Ladera este* a través de “poemas epigramáticos”, afirmando que esta ironía es inseparable “de una poesía que en su conjunto es una poesía de revelaciones”, entendiendo la ironía como una “vía de conocimiento”<sup>101</sup>.

#### 4.1.2. Contenido

Como si la hoja experimentara un *sadhana* tántrico o un acto erótico que acaba en el éxtasis, “poesía Blanca” diría Xirau, *Ladera este*, llama la atención por la manera en que Paz dispone temáticas que avanzan o progresan gradualmente –intensamente- dando la impresión de ser eyaculaciones de palabras con intenciones en un espacio y con un sentido: expresar una consecuencia última -revelación- o clímax en la que fluye la temática erótica, mística, y poética. Esto, además de subrayar la identidad que Paz establece entre el erotismo y la poesía, expresa que los alcances respecto a la cultura y a los pensamientos de la India, filtrados por el sentir de Paz, fueron profundos y fértiles.

Así, temas claves como la vacuidad, la otra orilla, el erotismo, el “tránsito”, la unión y la disipación, son citados explícitamente en diversos poemas, como por ejemplo *Maithuna*, *Súnyata*, *Vrindaban*, *Blanco*, o *Cuento de dos Jardines*.

Este último, –*Cuento de dos Jardines*- a mi parecer, es un poema que ejemplifica el alcance sintético de la obra de Paz en este período, hecho que significativamente lo coloca

---

<sup>101</sup> “La poesía es también actividad lúdica y la actividad lúdica es visión jugada de la vida. Octavio Paz con Quevedo, diría que entre las desdichas ninguna hay peor que la falta de alegría. Y si la ironía puede ser tanto una vía de conocimiento como una demostración de nuestro necesario y vitalísimo instinto de juego, no es menos vía de conocimiento- no lo es menos sobre todo en la tradición religiosa de la India-este juego del amor que llamamos erotismo” (Xirau,1970: 102).

como un poema espejo de *El mono gramático*. Así mismo, este poema podría congregar todo lo que *Ladera este* quiere ser, es un camino. Se trata del recorrido de Paz –y por lo tanto de sus poemas- desde México hasta su experiencia en la India. En él las figuras que se recorren son la del jardín –típicamente oriental- y la del cuerpo que son a su vez las metáforas del camino. Más tarde constataremos que estos dos caminos –vegetal y corporal- serán igualmente recorridos en *El mono gramático*.

Ahora bien, en un principio, el poema *Cuento de dos jardines* –como lo hace *El mono gramático*- muestra un mundo que evoca ‘el mundo de aquí’ –ya descrito- de Octavio Paz, no sólo el poético sino el personal, si es que cabe tal escisión para un poeta. En él, hay una tolvanera de tiempo y de memoria a través de diferentes elementos: el ir y el venir, las apariciones, el tiempo, la muerte, la vegetación, el fuego y sus brasas, el abuelo, las memorias fuera de Oriente, la infancia –que serán niños en *El mono gramático*- la soledad y el polvo. Más adelante, a mitad de camino el poema adquiere otra tonalidad y el escenario cambia, ahí, Paz introduce la idea del regreso al origen:

Un día,  
como si regresara,  
no a mi casa  
al comienzo del Comienzo,  
llegué a una claridad.  
Espacio hecho de aire  
para los juegos pasionales  
del agua y de la luz<sup>102</sup>.

Más adelante, Paz vierte una cascada de elementos orientales sagrados, ricos, luminosos. Surge la mujer, el agua que calma la sed:

la luna era de agua,  
el sol era de agua,  
el cielo se destrenzaba,  
sus trenzas eran ríos desatados,  
los ríos tragaban los pueblos,  
la muerte y vida se confundían<sup>103</sup>.

La experiencia oriental avanza y se hace referencia a la otra orilla, a la mujer sagrada y con ella a la India:

---

<sup>102</sup> Fragmento de *Cuento de dos jardines* (PO: 472-473).

<sup>103</sup> *Ibid.*, 475.



resucitando en tu vagina,  
 madre India,  
 India niña,  
 empapada de savia, semen, jugos, venenos<sup>104</sup>.

Niña que, como veremos, será “muchacha” y diosa en *El mono gramático*, lo que sugiere un crecimiento espiritual. El poema continúa y Paz alcanza entonces esa “reconciliación” donde se integra a las “ondulaciones” del tránsito, de la pasión, y el paisaje se llena de cielos, de aves, de olas y alas en el vuelo amoroso. El instante maravilla y no pesa como las antiguas horas del pasado. “El jardín se quedó atrás”. Paz llega a otro, al del “árbol del *nim*”, escenario de iluminación: donde Gautama se libera y Paz se enamora.<sup>105</sup>

No haremos un análisis minucioso de tal poema, pero nos hemos asomado a él para advertir su importancia respecto a la obra de Paz de esa época, y su “química” con *El mono gramático*. Por ello, creemos que quien se acerque al poema *Cuento de dos jardines* habrá sentido *El mono gramático* y quien penetre a este sentirá a *Cuento de dos jardines*. En ellos podríamos ver simbólicamente cómo se cumplen la construcción –*Cuento de dos jardines*– y la deconstrucción– *El mono gramático*– poéticas del ciclo hindú de Paz, o más aún: son otredades, es decir, uno se realiza en el otro y viceversa.

Todos los elementos e intenciones de Paz están en ambas obras. Llama la atención que este poema fue el único de *Ladera este* escrito en un viaje - transición, camino- entre Bombay y las Palmas, hecho que coincide con la escritura de *El mono gramático*, también escrito fuera de la India. El sorprendente resultado de integración de elementos en ambas obras se logra debido a lo que creemos fue la distancia reflexiva y física del poeta y que sorprendentemente reitera la experiencia de otredad.

Retomando *Ladera este* en su conjunto, identificamos que un elemento que consideramos crítico en esta época será la mirada, la que permite la revelación. Por ello, mirar contemplativamente será vía fundamental –muy oriental- en la obra de Paz, especialmente si queremos ingresar a la dimensión poética y trascendental. Paz lo demuestra repetidamente por lo que atestigüemos una y otra vez la palabra “mirar” y sus derivados o conexos.

---

<sup>104</sup> *Ibid.*,

<sup>105</sup> Fue en la India en un árbol de *nim* donde Paz se casa con María-José.

La escritura, el poeta, y la revelación que subyace también serán temas recurrentes y en algunos poemas vemos la asociación que Paz hace entre el espacio –los huecos eróticos y poéticos- y la poesía:

La escritura poética es  
aprender a leer  
el hueco de la escritura  
en la escritura<sup>106</sup>.

Observamos además que las temáticas espaciales traerán otras que serán recurrentes como la mujer, la luz, los sonidos del silencio, el espacio iluminado, el erotismo y el tiempo:

OYE la palpación del espacio  
son los pasos de la estación en celo  
sobre las brasas del año<sup>107</sup>.

Según Martínez, a partir de *Ladera este* la realidad y el lenguaje se fluidifican, pierden el estatismo, la delimitación corpórea y la sucesión lineal. Creemos que es cierto e identificamos que para realizar ese deshielo Paz introduce elementos en sus poemas como fuego, llamas, soles, luces, brasas, miradas e ideas que expresen la combinación de lo ardiente con el desbordamiento de lo húmedo:

Caigo y me elevo,  
ardo y me anego. ¿Sólo  
tienes un cuerpo?<sup>108</sup>.

Además Paz usará otras imágenes que constaten tal fluidificación –disolución- como agua, savia, lluvia, ríos, gotas, islas, estableciendo con esa humedad una tónica de excitación erótica en el poema. A esto se agrega la temática de disolución del lenguaje y la reiteración de un elemento que cobra importancia erótica: la sensual lengua:

Lengua borgoña de sol flagelado  
lengua que lame tu país de dunas insomnes  
cabellera  
lengua de látigos  
lenguajes  
sobre tu espalda desatados

<sup>106</sup> Fragmento de *Carta a León Felipe* en (PO: 443)

<sup>107</sup> Fragmento de *Las armas del verano* (PO: 465).

<sup>108</sup> *El día en Udaipur* (PO: 402)

entrelazados  
sobre tus senos  
escritura que te escribe<sup>109</sup>.

Como imagen esto podría denotar acaso el intento de Paz por hacer confluir en su origen al erotismo y el lenguaje poético. Y para señalar su insistencia veremos el uso constante de la imagen de la “lengua”, la del hombre que lame, que penetra, que venera el poema, o sea a la mujer:

Mi lengua está  
allá  
    (En la nieve se quema  
tu rosa)  
    Está  
ya  
    (sello tu sexo)  
    el alba  
salva<sup>110</sup>.

Se trata de una lengua que Paz no usa para hablar en los poemas sino para erotizarlos e iluminarlos pues ella –“flama de carne”- realiza la búsqueda del placer oculto.

Con la lengua, y no con el lenguaje, Paz accede a los labios eróticos que dicen lo indecible, y permiten la entrada al éxtasis y a la revelación que, escondidos en la noche y las sombras son luz, blancura y liberación “desencadenamiento”:

Abro  
    los labios de tu noche  
húmedas oquedades  
    ecos  
desnacimientos:  
    blancor  
súbito de agua  
    desencadenada<sup>111</sup>.

En un tono similar, Paz escribió el poema *Blanco* que –como señala Xirau- merece su nombre por “la unión de los colores y lugar exacto de la flecha; no es de extrañar que sea

<sup>109</sup> Fragmento de *Maithuna* (PO:465).

<sup>110</sup> *Ibid.*, El juego -que podríamos llamar “erótico”-, según el cual Paz lleva a cabo combinaciones silábicas – “está ya-estalla, sello-sé yo”- potencia la fuerza significativa y erótica de los poemas pues, como afirmaba Paz: “el deseo mueve a las sustancias, los cuerpos y las sensaciones: es una potencia que rige los enlaces, las mezclas y las transmutaciones” (MYL: 83). Estas transmutaciones por el juego y rejuego de sílabas y palabras serán una constante en *Ladera este* y en *El mono gramática*.

<sup>111</sup> Fragmento de *Maithuna* (PO:464).

poesía de los orígenes y de los comienzos” (1970: 106). ¿Qué tiene tan particular *Blanco*? Este poema escrito en 1967 –e integrado al libro de poemas *Ladera este* en 1969- es emblemático. Xirau observa que “la unidad que Paz estaba buscando en su obra anterior, parece haberla encontrado en *Blanco* con toda la plenitud” (95) y que la manera en que llega a ella –la plenitud- es el erotismo, “en la vía ascendente y espiral que conduce de los sentidos al entendimiento”, en el paso de la unidad a la pluralidad y en el paso final a la unidad” (97). Como podrá observarse ese movimiento bien recuerda a aquel del *sadhana* tántrico, en el que el hombre camina desde los sentidos hacia lo trascendente. No por nada Sucre afirma que “más que ejercer su capacidad de relación entre las partes del texto, el lector quizás tenga que buscar la progresión espiritual que el poema propone” (1971:66).

Una de las particularidades de *Blanco* que lo consolidaron como una obra ‘llamativa’ –ardiente y peculiar- fue su carácter tántrico. Paz señala en una nota explicativa que antecede al poema que “este debería leerse como una sucesión de signos sobre una página única; a medida que avanza la lectura, la página se desdobra: un espacio que en su movimiento deja aparecer el texto y que, en cierto modo, lo reproduce”. Paz continua su reflexión y relaciona al poema con el budismo tántrico y con la metáfora del camino o la peregrinación: “Algo así como el viaje inmóvil al que nos invita un rollo de pinturas y emblemas tántricos: si lo desenrollamos, se despliega ante nuestros ojos un ritual, una suerte de procesión o peregrinación hacia ¿dónde? ...” (PO: 481)<sup>112</sup>. Como ser verá, esta reflexión sobre la dirección del camino para ‘ir más allá’ será uno de los ejes de *El mono gramático*.

Paz apunta que a esa disposición temporal –progresión- se añade la espacial la cual corresponde a un *mandala* tántrico que “está organizado espacialmente y obedece a los cuatro puntos cardinales” (PC: 233). De tal modo, vemos que en la estructura y el contenido del poema Paz refuerza el erotismo, la unidad y las ideas tántricas: “En *Blanco* preservé la división espacial, los colores, los elementos y las facultades (sensación, percepción, imaginación y entendimiento) de los *Tantras*.” (*Ibid.*).

Por último, mencionemos la significación en *Blanco* del espacio y el tantrismo.

Paz comentó en su momento que *Blanco* representó “tratar de regresar al espacio, es nuestra patria olvidada” (*Ibid.*). ¿Por qué regresar a partir de las concepciones espaciales del tantrismo? La respuesta a ello pondrá en la balanza por un lado, la profunda

---

<sup>112</sup> La presentación original de *Blanco* es en una pieza única que se desenrollaba.

significación y vivacidad del espacio que Paz percibió en Oriente, particularmente en el tantrismo; y por el otro evidenciará la llamada de atención que Paz hace respecto al espacio como dimensión olvidada por la insistencia temporal de Occidente. Finalmente el hombre necesita espacios –camino- para regresar, y parece que el tantrismo reunió los requisitos suficientes, a ojos de Paz, para representar un camino hacia un retorno al igual que el erotismo y la poesía, tres experiencias que, por cierto, en *Blanco* son ejes. Este poema se funda “en una triple analogía o semejanza: la mujer, la palabra y el mundo. Los tres elementos que están en perfecta comunicación y metamorfosis ...” (*Ibíd.*).

En esta experiencia poética, por lo tanto, Paz maximiza, a partir de el tantrismo el sincretismo y la síntesis de lo erótico, lo poético y lo tántrico. Esto último será igualmente evidente en muchos poemas de *Ladera este* como *Súnyata*, *Maithuna*, *Cuento de dos jardines*, etcétera.

#### **4.2. *El mono gramático***

En 1970, en Cambridge, Paz concluye la escritura de su libro *El mono gramático*. Más adelante, tras la versión francesa de 1972, se publicaría en 1974 por primera vez la versión en lengua castellana. Su significado en la obra de Octavio Paz es vital ya que en él se integra todo su pensamiento, pero sobre todo, su intuición profunda.

Gimferrer vislumbra en este libro “el tiempo de la confluencia: toda la obra de Paz tendía hacia *El mono gramático*”, y podría ser considerado “la obra maestra de Paz.” Termina matizando su opinión sobre esta obra de la siguiente manera: “digamos, a fin de parecer prudentes y precisos, que es la que de modo más plurivalente y amplio reúne el sentido de su indagación” (40). Coincido con esta apreciación. Pero antes de examinar su contenido, aclaremos qué es *El mono gramático*, pues no parece fortuita la observación que lleva a cabo el mismo Gimferrer sobre “la problemática que plantea la determinación del género al que pertenece dicho texto” (125).

En el prólogo a su libro *Poemas*, Paz escribe: “Desde Baudelaire las fronteras entre la prosa y el verso son más y más fluctuantes” (PO: 12). Seguidamente, indica que *El mono gramático* colinda con el ensayo pero que confía que esos textos, en algún momento, lo hagan también con la poesía. ¿Acaso Paz quiere llevar hasta las últimas consecuencias la reconciliación de contrarios, al hacer colindar el ensayo con la poesía? Si asumiéramos esa contrariedad, pareciera que así es. A lo largo de su experiencia oriental hindú, no cabe duda

que Paz desconfió más y más de las formas que contienen a los entes. Así, llámese lenguaje, cuerpo, caminos, etcétera todo debe fluir y disiparse, incluyendo las fronteras de género que ciñen y ahogan a algunos escritos, a lo que creo *El mono gramático* ha sobrevivido. Paz estaba conciente de que con *El Mono Gramático* proponía un libro “arco” entre sus ensayos y su poesía, lo que ha provocado que a este libro se le considere en más de una ocasión “poema en prosa”. Por mi parte considero que es un ensayo metapoético.

Paradójicamente, este debate occidental –pues algunos textos orientales no se desgarran entre la prosa y el poema- revela su significación de fondo –unión total, ambigüedad- y su carácter original único. A la vista, es un texto que pareciera prosa, más una vez en él nos damos cuenta que se consolida como estuario escrito donde fluye y confluye todo.

En la entrevista antes citada con Rita Guibert, Paz es más explícito respecto a la naturaleza e importancia de este libro: “...y este texto que escribí en verano, *El mono gramático*. Todo lo que había hecho antes en prosa y poesía confluye en este pequeño libro. Todo confluye...y desaparece” (PC: 90). Tras esta declaración, hecha en octubre de 1970, no queda resquicio de duda de que efectivamente es un libro que reúne la prosa y la poesía en una conjunción místicamente hindú. Tal vez este libro, podría verse como un Apocalipsis poético del ciclo hindú o bien, una antítesis del aquel *Laberinto de la soledad*, pues como señala Durán, sus obras de este ciclo tienden a la tónica de la comunión. En este sentido, *El mono gramático* aún es laberíntico, es decir, establece búsquedas, pero en esta ocasión Paz buscará el fin, piensa en él –aunque se disipe-, y quizás por esta razón podría llamársele el “Laberinto de la Comunión”, con lo que Paz cerraría lo que inició hace muchos años, en 1942, con “*Poesía de soledad y Poesía de comunión*”. Un plan poético que, como afirma Durán, Paz lleva hasta las últimas consecuencias en el ciclo oriental.

*El mono gramático*, comenta Gimferrer, “parte de una metáfora: la del camino”. Este camino será la escritura y el cuerpo, y a partir de él, Paz propone “desandar el camino: de la metáfora a la realidad, no de ésta a aquella” (39). Se trata entonces del reverso del acto poético tradicional, que si recordamos, coincide con la idea de “el reverso del lenguaje” lo que implica la revelación.

La pluralidad de temas que hierven en el libro encuentran su consistencia en un tema concreto: la analogía universal. En ella, según Paz, la experiencia humana busca ir más allá –del lenguaje, del cuerpo, del mundo-, y de metáfora en metáfora ir “al encuentro” de una realidad reveladora y transparente, donde todo se desvanece en la plenitud. Desde

esa perspectiva, *El mono gramático* traza un camino mítico y podríamos decir que hasta épico, donde conviven narraciones, descripciones, diálogos y poemas. En él, Paz deviene rapsoda, y el espacio o los escenarios que se construyen son caminos de peregrinaje por los que Paz marcha entre ruinas, lenguaje, cuerpos descuartizados –erotizados- y caos, entrando al final –momentáneo- en un estado de plenitud disolutiva.

Como se constatará, temas claves del ciclo hindú de Paz, como la crítica del lenguaje, la escritura, el mundo caótico de aquí, la realidad, la transición al ‘encuentro’, la otra orilla, la confluencia en la ambigüedad, así como la disipación universal: instante, totalidad, transparencia y vacuidad; todos serán motivos persistentes y sustanciales en este libro.

*El mono gramático* se presenta como la “confluencia” escrita de Octavio Paz, es su descarga seminal –original, erótica, fértil- retenida estoicamente en Occidente. También se exhibe como muestra innegable del planteamiento de la escritura, del erotismo y de lo sagrado como caminos análogos de éxtasis y de plenitud.

#### 4.2.1 Estructura

Es un libro que consta de 142 páginas. Ya desde ahí presenciamos condensación - ¿oriental?- en la escritura. Presenta 29 divisiones que no me atrevería a llamar capítulos. Creo que sería mejor llamarlos partes o mejor aún pistas, pues a la manera de *Hansel*, cada parte es una piedra que nos invita a recorrer el camino escrito que finalmente nos “regresa” al punto de comienzo. Aquí surge un dato significativo y reiterativo del periodo hindú de Octavio Paz. Este se refiere a que hay una convivencia de temas y partes escritas que no son precisamente concéntricas sino elípticas, teniendo como ejes la concepción del camino, la búsqueda del sentido, y la revelación. Gimferrer afirma que se trata de “un examen de los efectos de la transposición de metáforas a realidades concretas” (39).

En pocas palabras, presenciamos de nuevo las intermitencias: Oriente- Occidente, pasado-presente, acción-reflexión, etcétera. Esta disposición de sus partes, podría verse acaso como la imagen de una puerta giratoria y transparente que “deja ver” en el escrito lo que sucede en las otras hojas o páginas. Este efecto de simultaneidad, Paz lo estimula al intercalar una pluralidad de escenarios: Cambridge, desde donde escribe; Galta; la mitología india; el encuentro erótico; así como su mente reflexiva. Desde nuestra perspectiva, vemos que elípticamente esos escenarios fluirán y confluirán más y más alrededor del libro, hasta densificarse, como aquel árbol indio al que Paz se refiere

constantemente, el “gran *baniano*”: “sus raíces colgantes y la forma intrincada en que descienden a la tierra desde lo alto de la copa para afincarse, ascender de nuevo, avanzar y entretejerse unas con otras” (MG:31-32).<sup>113</sup>

El entretejido de los escenarios se dará en torno a la temática esencial de la creación y la disipación del sentido –erótico, poético, sagrado- a medida que avanza la escritura y la lectura respectivamente. Podemos pensar entonces que se trata de un texto que en nuestra inmovilidad lectora nos lleva a una movilidad intelectual e intuitiva.

Consideramos que un elemento clave, que da una configuración más compleja y dinámica –reveladora también- al libro en general y a la distribución de las partes o “capítulos”, es la disposición intercalada de imágenes pictóricas o fotográficas sobre las temáticas tratadas<sup>114</sup>. La primera imagen será la del camino de Galta y después la de *Hanuman* el dios mono en la mitología de la India quien es gramático y se le adora como protector de los enamorados. Haré aquí un paréntesis para exponer con las mismas palabras de Paz quién es este personaje que le da título a su libro:

*Hanuman*: mono/grama del lenguaje, de su dinamismo y de su incesante producción de invenciones fonéticas y semánticas. Ideograma del poeta, señor/servidor de la metamorfosis universal: simio imitador, artista de las repeticiones, es el animal aristotélico que copia del natural pero así mismo es la semilla semántica, la semilla-bomba enterrada en el subsuelo verbal y que nunca se convertirá en la planta que espera su sembrador, sino en la otra, siempre otra. Los frutos sexuales y las flores carnívoras de la alteridad brotan del **tallo único** de la identidad. (MG:111)

Tras leer estas descripciones sobre *Hanuman*, el mono gramático, no quedan muchas dudas de por qué Paz lo toma como “pretexto” para título de su obra. En esta figura se reúnen varios elementos importantes: el mito, el origen de la palabra, el poeta, el hombre que fue animal, el salto, los desplazamientos por Asia, y muy especialmente la

---

<sup>113</sup> El *baniano*, además de tratarse de un árbol típico del contexto geográfico de la India, notamos que es una figura “vegetal” que Paz hace aparecer en repetidas ocasiones, y que en su recorrido por Galta pareciera encarnar el proceso de reconciliación del hombre en lo sagrado. De tal modo, Paz lo describe como una conjunción de raíces –“entretejidas”- a cuya sombra “subyace” –como en la poesía- lo sagrado: “En sus ramas los devotos han atado cintas de colores, todas desteñidas por la lluvia y el sol. Esos moños descoloridos le dan el aspecto lamentable de un gigante cubierto de vendas sucias. Adosada al tronco principal, sobre una pequeña plataforma encalada, reposa una piedra [...] Los niños saltan y gritan, señalando a la piedra: *Hanuman, Hanuman*” (MG: 32).

<sup>114</sup> Penélope Cartelet, en su ensayo *El mono gramático: el redescubrimiento del lenguaje*, hace algunas observaciones interesantes sobre esta cuestión, señalando que: “El aspecto pictórico de la obra ha sido muy mal estudiado por la crítica, ya que pocos tomaron en cuenta la versión francesa. Empero, su riqueza demuestra la importancia que tenía en el proyecto paciano; vemos que las preguntas que plantean se acercan a los temas de reflexión del texto: por tanto, su papel no se limita a ilustrar el texto, sino que participa de su misma problemática”.



ejemplificación del poeta como “señor/servidor” de la metamorfosis universal”. En cierto sentido, es la aspiración de Paz.

Pues bien, retomando el asunto de la estructura del libro, concretamente la disposición de imágenes, observamos que se “alternan” imágenes de fotografía y de pintura prevaleciendo en ellas temáticas de la India: *Hanuman*, Galta, personajes como los *sadhúes* o las *nayikas*; sin embargo, hay también –como en los poemas de *Ladera este-* “intermitencias” de Occidente: por ejemplo dos imágenes pertenecientes a una pintura de Richard Dadd titulada *The fairy-feller’s masterstroke*, a partir de la cual Paz lleva a cabo una reflexión sobre el centro como espacio nulo que expresa la abolición del tiempo. ¿Qué nos quieren decir estas intermitencias?

Aunque no haré aquí un análisis de fondo sobre la iconografía que Paz utiliza en este libro, si me interesa subrayar que nada es fortuito en él, incluyendo las imágenes contenidas. Desde mi punto de vista, Paz no sólo trae esas apariciones de Occidente -en escritos o imágenes- como un efecto de su memoria occidental, sino que realmente esta alternancia señala el espíritu de síntesis desarrollado, que hemos mencionado anteriormente. Así mismo, Paz quiere subrayar que su propuesta poética es posible comprenderla en cualquier ámbito o latitud, pues filtra universalmente la esencia humana.

Con respecto a las imágenes, podemos reparar en algo que nos llama la atención: la progresiva disipación. En *El mono gramático*, según se ha mencionado, Paz parte de la metáfora del camino –la escritura, el cuerpo y el lugar sagrado o Galta- para adentrarnos en la construcción, la transición y la disipación de dichos caminos. Tal proceso Paz lo aplica igualmente a las imágenes en el libro las cuales muestran dicho movimiento hacia la deconstrucción o desaparición. Esto es literalmente visible a través de algunas de las 24 imágenes fotográficas y pictóricas intercaladas en la progresión del texto. Paz no pierde detalle alguno en su libro. En consecuencia, vemos que hay una fotografía de Eusebio Rojas titulada *Palacio de Galta*, que muestra, efectivamente, un palacio de Galta en ruinas en el que hay dos hombres apenas distinguibles. Este palacio y sus alrededores serán, como la escena de la pintura de Dad, una imagen por la que pasarán las reflexiones de Paz. Conforme avanza el texto, veremos que la imagen será insertada tres veces más –como cumpliendo un objetivo-, o sea, aparecerá cuatro veces en total. No obstante, cabe señalar que aunque se trata de la misma fotografía, notamos que en cada aparición la imagen de va se va disipando, de tal suerte que la cuarta vez que aparece luce como algo menos que un esbozo. Esto mismo sucede con otras imágenes de paisajes o de la mujer, aunque no de una

manera tan evidente y tan metódica como ocurre con la de *El Palacio de Galta*. ¿Qué puede denotar este avance – o ‘desavance’ iconográfico?

Como se ha dicho, a través de él, creemos que Paz ilustra la deconstrucción de un camino de imágenes. Al recorrerlo –mirarlo- reproducimos el acto de la disipación que paralelamente se vive en el texto respecto a las imágenes poéticas. Esta transición lleva de la metáfora a la realidad, es decir, se propone –en palabras de Paz- “desandar el camino” o más bien “desdibujar” la imagen. El motivo es el mismo: “visión” o lectura que activa el ojo disipador para mostrar lo que subyace en la imagen, sea esta poética o fotográfica.

Este desnudamiento extremo de imágenes que se propone implícitamente en el libro, se alumbra con una frase en el libro: “la desnudez es más desnuda”. Las imágenes –y así el libro- por lo tanto también se disipan por el eficaz aprovechamiento del espacio potenciado en el ciclo hindú y los textos resultantes.

Una última imagen a la que quiero hacer referencia es a un dibujo de *Garuda*. Las imágenes fotográficas o pictográficas evocan los motivos poéticos tratados en el libro, es decir, aparecen imágenes de *Hanuman*, de Galta, de vegetación, de monos, de la mujer –de Paz-, del *sadhu*, o las *nayikas*. ¿Por qué aparece *Garuda*? Este personaje es una figura mítica con forma de ave que pertenece al panteón brahamánico y es “uno de los animales portadores de *Vishnu*” que pasan a actuar como protectores de la ley búdica en el tantrismo tibetano.”<sup>115</sup> Llama la atención pues sugiere, al ser una imagen que se relaciona con el tantrismo, la “presencia” de tal pensamiento en su libro.

Con todo lo anterior, percibimos que en su estructura, el libro es muy significativo, y sobresale por sus intermitencias espaciales, iconográficas y temáticas.

#### 4.2.2. Contenido

A pesar de que los escritos poéticos de esta época hindu establecen una significativa relación –como los ideogramas orientales- entre su estructura y su contenido, el análisis se ha segmentado para fines prácticos. Así mismo, dentro del contenido separaré tres aspectos o movimientos que Paz desarrolla en el libro y que, cómo se verá, expresan análogamente los momentos por los que nos llevan los caminos extáticos, manifestados en las experiencias del erotismo, el poema y lo sagrado. Estos momentos son: a) la invención del camino; b) la confluencia, que corresponde al salto mortal y la otra orilla; y c) la disipación

---

<sup>115</sup> Referencia electrónica: padmasambhavas.blogspot.com

del camino. Como veremos, las experiencias del erotismo, el poema y lo sagrado se insertarán sin esfuerzo en dichos momentos que en conjunto refieren a aquella “analogía universal” de la que nos habla Paz.<sup>116</sup>

**a) La invención del camino: escritura vegetal, mineral y sexual.**

*El mono gramático* comienza con una frase que anuncia la necesidad de un camino: “lo mejor será escoger el camino de Galta, recorrerlo de nuevo (inventarlo a medida que lo recorro)” (11). Según recordaremos, tanto la experiencia de otredad fundadas en la reconciliación como la experiencia de liberación donde todo se disipa requieren una vía o camino para ser alcanzadas. En *El mono gramático* estos caminos serán el erotismo – cuerpo-, la escritura –poema-, y lo sagrado –Galta- respectivamente. Paz “inventa” estos caminos –“estas frases que escribo, este camino que invento” (MG: 114)- que conforme avanza el libro se irán uniendo. Al final, los caminos se “encuentran” en una misma página:

disolución final del camino y convergencia de todos los textos en este párrafo como metáfora del abrazo de los cuerpos. Analogía: transparencia universal: en esto ver aquello (137).

Pero antes de llegar a ese clímax, habrá que inventar ese camino, recorrerlo y finalmente disiparlo. Los escenarios que utiliza Paz para construir los caminos definirán las características particulares que les dan su especificidad a cada uno. Cabe señalar, que los escenarios principales a su vez contendrán a otros que hacen que *El mono gramático* ofrezca una pluralidad escénica la cual puede ir desde de un patio con hormigas hasta Asia donde *Hanuman* salta colosalmente.

Podemos identificar cuatro grandes escenarios. Un primer escenario es la página escrita donde Paz desarrolla su pensamiento crítico sobre el lenguaje:

Dichas o escritas, las palabras avanzan y se inscriben una detrás de otra en su espacio propio: la hoja de papel, el muro de aire. Van de aquí para allá. Trazan un camino: transcurren, son tiempo (133).

Allí, se va tejiendo una visión del mundo de aquí, a partir del lenguaje en el que la realidad se compone de tiempo, palabras, transcurrir y desmoronamiento, que es muerte:

---

<sup>116</sup> Para fines prácticos del análisis y debido a que esta parte se concentra especialmente en *El mono gramático*, en adelante haré la anotación únicamente del número de página al concluir la cita, a menos que se trate de una que no pertenezca al libro analizado.

vamos y venimos: la realidad más allá de los nombres no es habitable y la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, no hay nada sólido en el universo, en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza, todo es un continuo ir y venir de las cosas a los nombres, a las cosas (55).

Observamos entonces que en este escenario mental la “invención” del camino, que es la escritura, la materia prima será el lenguaje. ¿Pero qué es lenguaje?, Paz así lo define: “El lenguaje es la consecuencia (o la causa) de nuestro destierro del universo, significa la distancia entre las cosas y nosotros. También es nuestro recurso contra esa distancia” (114). Esto, como hemos visto, planteará al lenguaje poético como un camino de retorno. De tal modo, haciendo uso del lenguaje –veneno y antídoto-, Paz lo trasciende: “la escritura es una búsqueda del sentido que ella misma expele” (*Ibid*). Esta acción -que analizaremos más adelante- en apariencia contradictoria, recuerda esa convivencia paradójica y necesaria en la vacuidad. Así mismo evoca la metapoética de Paz. Un lenguaje caníbal.

Un segundo escenario que se establece desde el apartado dos del libro, es un microuniverso: Cambridge, donde Paz escribe *El mono gramático*. Como es de suponerse, este espacio será el escenario físico respecto al primer escenario. Desde ahí, Paz lleva a cabo reflexiones poéticas profundas que bien podrían considerarse como el ensayo de su metapoética.<sup>117</sup> Paz refiere que hay una ventana desde donde mira y reflexiona. ¿Qué mira?: el patio de enfrente, que si analizamos bien sus componentes –tiempo, escisión- bien podría darnos la imagen –de Paz- de Occidente. En ese patio, Paz observa un caos de maleza vegetal, “un pueblo de árboles”, una “mole verdinegra” que -de manera análoga a las rocas del camino de Galta, “amenaza con desplomarse” debido a la acción del viento. A partir de esta visión, veremos que Paz comienza a construir un camino: el vegetal, de las plantas y árboles, motivos poéticos no sólo de Paz sino de Oriente. Notaremos entonces que las metáforas comenzarán a deambular en el texto. En este escenario de Cambridge y el patio, Paz observa y describe –como en el primer escenario- imágenes de despojo, desgarré y escisión que recuerdan el ‘mundo de aquí’: el viento, un rosal de “tronco nudoso” y “bifurcaciones de sus ramas larguísimas y erizadas de espinas” (114) o un bote de basura. Para completar el escenario la imagen del tiempo encarna en el óxido de los objetos y en una mesa desvencijada que sobrevive entre las manchas de humedad.

---

<sup>117</sup> Cabe recordar que después de su estancia en la India, Paz estuvo viviendo un tiempo en Cambridge donde, en el verano de 1970, escribió *El mono gramático*.

Un tercer escenario es el camino a Galta. No menospreciemos la observación de este escenario, pues la aparición posterior de lo sagrado expresará una conversión espiritual en la tónica del libro. ¿Qué tipo de camino construye Paz al usar la imagen del camino que lleva a Galta?, ¿qué elementos nos dan indicios de que se trata de un mundo profano, previo al sagrado?

El camino de Galta tiene un espacio propio, que según describe Paz en la portada de su libro se ubica en “las cercanías de *Japur*.” Es un escenario donde predomina “el paisaje en ruinas”, el caos y en el que Paz enfatizará el sacrilegio y el lado profano del mundo, y que sin embargo, como los demás caminos, promete ir ‘más allá’, a lo sagrado.

Mientras tanto a este espacio lo definen elementos como el pasado, la historia, la podredumbre, la enfermedad, el tiempo que roe con manchas de humedad temporal los muros, los cuerpos, las rocas y la muerte.

Resultan significativas las similitudes de esta descripción de Galta con algunos poemas de Paz en *Ladera este* como, por ejemplo, *El pueblo*:

LAS piedras son tiempo  
   El viento  
 siglos de viento  
   Los árboles son tiempo  
 las gentes son piedras  
   El viento  
 vuelve sobre sí mismo y se entierra  
 en el día de piedra  
  
 no hay agua pero brillan los ojos<sup>118</sup>.

Como se observa aquí, al igual que en Galta, Paz utiliza elementos como las piedras, el tiempo, el viento y la sequedad para construir la imagen del mundo de aquí, caótico, estéril, y erosionado por el tiempo.

En el camino de Galta, Paz integra imágenes precisas como “los charcos de agua podrida”, las ruinas, lo desmoronado, las rocas ennegrecidas, el sudor y el polvo que, a pesar de que remarcaran el caos, sin embargo traen a la memoria, a partir de vestigios y nostalgias, lo que tal escenario fue ‘antes’ :

Aquí la tierra es mucho más accidentada que del otro lado, aunque de nada le haya servido a Galta cobijarse en las faldas del monte. Al contrario, su situación la expuso

---

<sup>118</sup> (PO: 420-421).

aún más a la acción del desierto. Todas estas ondulaciones, cavidades y gargantas son las cañadas y los cauces de arroyos hoy extintos. Estos montículos arenosos fueron arboledas. No sólo se camina entre casas destruidas: también el paisaje se ha desmoronado y es una ruina (20).

Esta sequía nos remite a la experiencia de otredad y pues es condición previa a lo fértil, idea que Paz dejaba también expresada en el poema *Las armas del verano* de *Ladera este*:

La sed despierta y construye  
sus grandes jaulas de vidrio  
donde tu desnudez es agua encadenada  
agua que canta y se desencadena<sup>119</sup>.

En *El mono gramático*, Paz evoca al mundo de aquí, donde el ser ha sido arrojado, vive en la escisión y en el tiempo, sediento de plenitud como aquellas piedras y ruinas de Galta. Paz escribe el camino consciente de que es un mal necesario –casi como el cuerpo físico en el tantrismo o las palabras en el poema- un tránsito o un puente, un edificio derruido hecho por el hombre y por la historia.

Un cuarto escenario –simultáneo- que Paz propone como un camino es el cuerpo. Este se expresará de diferentes modos en el escrito y avanzará de manera gradual hasta “evolucionar” de la sexualidad al erotismo, que es salto mortal y es otra orilla. Esta progresión Paz la revela ya casi al final del libro:

El camino es escritura y la escritura es cuerpo y el cuerpo es cuerpos (arboleda). Del mismo modo que el sentido aparece más allá de la escritura como si fuese el punto de llegada, el fin del camino (un fin que deja de serlo apenas llegamos), el cuerpo se ofrece como una totalidad plenaria, igualmente a la vista e igualmente intocable: el cuerpo es siempre un más allá del cuerpo... Todo cuerpo es un lenguaje que, en el momento de su plenitud, se desvanece... (123-124).

En lo anterior vemos cómo se establece la relación de caminos: escrito / cuerpo / arboleda, que tienen un sustento particularizado, esto es, el escrito en el lenguaje, el cuerpo en la sexualidad, la arboleda en lo vegetal. Todos caminos.

El tratamiento del tema del cuerpo -así como el del lenguaje- va progresando hacia el erotismo sagrado según Paz introduce en el texto elementos específicos. De tal modo, la

---

<sup>119</sup> (PO: 465).

descripción comienza con imágenes como los ‘harapos’ –las metáforas-, que dan cuenta del deterioro externo y de lo sexual. Más adelante Paz provoca una restitución corporal en su descripción al introducir imágenes de cuerpos sexuales –de animales y hombres- hasta que la descripción asciende a una tónica íntima y erótica. Esto podría quizás estar influenciado por el budismo tántrico que como se ha visto usa el mundo fenoménico y sexual para poco a poco encontrar el cuerpo sutil. Por lo pronto, cuando Paz está inventando los caminos en las primeras partes de su libro el cuerpo no es erotizado sino más bien responde a características típicas del mundo de aquí y el escenario presenta una apariencia de detrimento, una imagen del paisaje desolador que invade el mundo: Galta fue abandonada.

Se observa entonces que hay el uso de imágenes relacionadas a lo corporal que marcan el paso del tiempo, el deterioro, la muerte: “pellejo de piedras”, “montaña sarnosa”, “paisaje de huesos”, “patios cegados”, “fantasmas que danzan”, “gigantescos depósitos de excrementos”, “inmundicia humana y animal”, “trapos con manchas menstruales”, “asambleas de buitres”, “perro con el vientre despedazado”, “banianos viejos y eminentes”, “niños en andrajos”, “vacas flacas”, “moscas”, “garrapatas”, “niños que saltan y gritan”, “mendigos”, “pordioseros”. Imágenes corporales de un mundo caótico atacado por la sequedad y el tiempo.

Respecto a este camino, construido a partir de imágenes corporales, quisiera –como lo hace Paz- subrayar dos elementos significativos en *El mono gramático*. Ellos, implícitamente muestran la transición que va del mundo de aquí, al salto, a la otra orilla, hasta lograr la unión Total ‘más allá’ en la liberación y en la disipación.

El primero de ellos es la asociación que hace Paz entre lo masculino y el mundo de aquí. Notamos que en este momento de construcción de caminos Paz no hace “aparecer” a la mujer, si acaso hay unos “trapos con manchas menstruales”, que son finalmente muertas. Abundan niños, banianos, pordioseros, mendigos, polvo, y Paz mismo, como imagen del hombre escindido de su otredad femenina, hasta entonces ausente. Este último rasgo confirma la asociación que Paz hace entre la mujer, el erotismo, la poesía y la vacuidad, todos ellos elementos que, una vez dado el salto, aparecerán en el texto.

El segundo elemento en el que Paz insiste una y otra vez es en la “aparición” y “desaparición” de los monos. Estos serán presencias constantes en el texto como si ellos fueron los puntos y las comas. La carga simbólica que yace en esta figura animal es impresionante. Es también una de las imágenes fotográficas más claras que Paz integra en su libro ya que es de las pocas que no se disipa y mantiene su forma, lo que acaso

demostrara su significación de estancamiento animal, como los charcos de agua podrida en el camino de Galta. Las fotografías de los monos no se disipan, quizás porque la trascendencia está dada a los hombres en el ámbito de lo sagrado.

De entrada podemos obviar esta presencia como una de las imágenes más arraigadas en el paisaje físico y mitológico de la India. Pero Paz explota al máximo y con eficacia la figura del mono. Al titularse el libro *El mono gramático*, lapidariamente Paz enuncia una presencia primatoide pero que se une al conocimiento, a lo heroico y a lo mítico, al hombre y a la poesía: *Hanuman*, el mono gramático. Su presencia, sobria y magna, enfatizará aún más el contraste respecto a los monos. Ellos no tienen intenciones –o posibilidades- de dar esos grandes saltos “mortales” que *Hanuman* sí realiza. No, los monos, al contrario, saltan desordenadamente como los piojos de sus cabezas o como esos “parias errantes” que menciona Paz y que, sin sentido –que nunca buscan- van de aquí para allá. Si analizamos las alusiones que se hacen, veremos que en principio los monos encarnan la evolución humana a medio camino y por lo tanto son expresión de una castrada “posibilidad de ser” del hombre. Desde sus primera páginas, Paz los iguala a los “parias”, que son hombres inferiores en el sistema de castas de la India: “primero los monos y después bandas de parias errantes ocuparon las ruinas”(21). Esto también señala el apego al tiempo –ruinas- del hombre profano y, por qué no, occidental.

Paz subraya en su libro la constante molestia de estas figuras animales que, como ruinas de carne, pelos y colas, se desmoronan saltando caóticamente en el camino de Galta ¿Por qué Paz se irrita tanto con los monos? Algo le molesta de ellos: “centenares y centenares de monos, con esa curiosidad suya que es una forma terrible de la universal indiferencia, observaban la fiesta que allá abajo celebraban los hombres” (131).

En efecto, la indiferencia de lo monos es algo que irrita a Paz. El mundo de aquí, como hemos visto en otro capítulo, es “extraño, hostil e indiferente”. Aquí quizás encontramos la clave de esa molestia que siente Paz, es decir, la indiferencia que vincula al mundo de aquí -escindido y extraño- con los monos que también son indiferentes y con extrañeza y curiosidad ven a Paz.

Nótese además cómo Paz los propone como imágenes asociadas al lenguaje. *Hanuman* el mono gramático, aparece continuamente como monolito, piedra fija, petrificación, silencio; representación contrastante con la de los monos que gritan y se mueven, son lenguaje primatizado. Los monos, por lo tanto, serán asociados a las palabras. Son metáforas –símbolos- de *Hanuman* y del hombre: “En los vericuetos del camino de



Galta, aparece y desaparece el Mono Gramático: el monograma del Simio perdido entre sus símiles” (107). Para compensar la presencia animal de tales figuras en el libro, y que no sean absorbidos por la gran figura del mono gramático –el poeta-, Paz señala que pululan por centenares –como las metáforas- esto frente a un sólo *Hanuman*: semilla y origen. Este contraste –caos / unidad- también recordaría la contraposición acusada: escisión-reconciliación.

Observamos, sin embargo, que Paz no les lanza piedras a los monos ¿acaso intenta aceptar y mostrar que son tan necesarios como las palabras? Pareciera decirnos que como metáforas, los monos son figuras obligadas del paisaje que tiene que leer –deconstruir- para encontrar, en ese enjambre de colas -grafías-, la aparición de la revelación: de la metáfora a la realidad, de la fragmentación de los monos a *Hanuman*, del lenguaje al poema, pues ese finalmente es uno de los postulados de *El mono gramático*.

Los monos molestan a Paz pero este tiene que integrarlos en su descripción si quiere lograr ese efecto de vacuidad según el cual todo está en todo, incluyendo su molestia misma, y sí lo logra porque siempre están. Acaso este pueda ser un elemento con el que Paz subraye su lucha frente la integración total de la naturaleza y del hombre, experiencia por demás cotidiana en la India. En este sentido su incomodidad sería una confesión occidental. En su escrito, llega un momento en que Paz no soporta más y es tanto el afluyente de monos que, cómo escribe Trujillo, “se deja contagiar” de tal suerte que por momentos se ve imitándolos<sup>120</sup>:

Estoy rodeado por monos que saltan de un lado para otro: machos fornidos que se rascan sin parar y gruñen enseñando los dientes si alguien se les acerca, hembras con las crías prendidas a las tetas, monos que espulgan a otros monos, monos colgados de las cornisas y las balaustradas, monos que se pelean o juegan o se masturban o se arrebatan la fruta robada, monos gesticulantes de ojos chispeantes y colas en perpetua agitación, gritaría de monos de culos pelados y rojos, monos, monos.

Golpeo el suelo con los pies, doy grandes voces, corro de un lado para otro, enarbolo la rama que corté en el paraje de los charcos y la hago silbar en el aire como un látigo, azoto con ella a dos o tres monos que se escapan chillando, me abro paso entre los otros, atravieso la terraza...[.....] (entre los barrotes aparecen y desaparecen las caras curiosas y las colas en perpetuo movimiento de los monos que, a distancia me siguen) [...] salgo a otra terraza más pequeña. ¡cuánta luz!, en el otro extremo reaparecen los monos, me miran desde lejos con una mirada en la que la curiosidad es indistinguible de la indiferencia (sí, me miran desde la lejanía que es ser ellos monos y yo hombre)... (34-35).

<sup>120</sup> “Abundan las pulsiones: rodeado de monos ruidosos, gesticulantes y promiscuos, el poeta (en una escena que lamentamos no haber atestiguado) se deja contagiar y golpea el suelo con los pies, da grandes voces, corre de un lado para otro, enarbola una rama y la usa como un fuste para azotar a los culos pelados y rojos de los micos” (Trujillo: 24).

Consideramos que esta imagen del apartado 5 del libro es reveladora. Expresa mucho de lo que se plantea en el libro. En ella Paz rompe su discreción y libera su crítica, por la que expresa la “lejanía”. Finalmente, Paz tiene que “abrirse paso” entre los monos como lo hace con el lenguaje. Quiere ir más allá de esas metáforas que se cuelgan del escrito que es el camino de Galta. En el hartazgo, Paz salta como ellos, va de un lado para otro, grita y coge una vara que pudiera ser a su vez metáfora de su bolígrafo, de su sexo, de una rama para colgarse en el aire como mono o incluso de una cola que se inventa, un regreso a nuestro origen evolutivo; aunque, si analizamos más a fondo, podríamos relacionar esa vara al ‘tallo’ –imagen que reitera en sus poemas- deshojado de *Súnyata*, o sea la vacuidad.<sup>121</sup> Después, vemos que Paz da el salto y toma distancia respecto a los monos la que se mantendrá de ahí en adelante, ¿acaso ese momento fue el salto a una reconciliación en el instante? Es probable. Esta imagen también recuerda el ritual tántrico que propone integrar las sensaciones, la sexualidad y el deseo –representada por los monos- para en la transición distanciarse poco a poco de esa realidad física hasta la iluminación mística: “cuánta luz”, escribe Paz. Esta suposición se refuerza si recordamos su constante definición del erotismo en otros ensayos donde lo primero que marca es la diferenciación respecto a la sexualidad animal.

En relación a esto último, un segundo aspecto que quiero señalar sobre los monos, y que retoma el asunto del cuerpo, es el de la sexualidad. Monos “de culos pelados”, monos “que se masturban”, “hembras”, “machos”, “tetas”, son imágenes que Paz utiliza para señalar la sexualidad animal, escindida, y cruda. No hay encuentro erótico. Son seres “egoístas”, que rechazan la otredad, se masturban y en ello enaltecen su yo sexual –idea contraria a la de la disolución del yo en el budismo-; son machismo fornido o hembrismo con tetas, pero no erotismo, abrazo o amor. Esto así mismo contrasta con uno de los atributos de *Hanuman*, considerado protector de las enamorados, tema que extraña Paz no toque.

Según se ha visto, los escenarios que construye Paz, es decir, la arboleda, la escritura, el camino de Galta, o el cuerpo, parten del mundo de aquí. En ellos y por las

---

<sup>121</sup> Nótese la identidad este pasaje y el poema *Súnyata* de *Ladera este*, ya antes citado, en el que Paz introduce imágenes similares como “un tallo de vibraciones” o “beatitudes indiferentes”, que recuerdan a este pasaje de *El mono gramático* donde Paz se encuentra con su vara entre los monos igualmente “indiferentes” (PO: 446).

experiencias erótica, poética y tántrica Paz buscará llegar a la reconciliación y a la liberación.

### **b) Confluencia de caminos: la otra orilla**

El camino nos dice Paz es escritura, arboleda, ruinas, cuerpo, peregrinaje y, desde las primeras líneas de *El mono gramático*, Paz tiene la intención de “ir hasta el fin” del camino.

Después de pasar el Portal en el camino a Galta, más adelante Paz encuentra una pequeña terraza donde hay un muro de humedad con restos de lo que fuera una pintura sobre el gran mono y sus hazañas, entre ellas el salto:

El gran mono avanza, se despliega y cubre el **espacio**, su sombra abre el **surco** en el **océano**, su cabeza perfora nubes minerales, **entra** como un huracán **cálido** en una confusa región de **manchas** informes que desfiguran todo este extremo del muro, tal vez son representaciones de Lanka y de su palacio, tal vez está pintado todo lo que allá hizo y vio *Hanuman* después de haber **saltado** sobre el mar **-espesura** indescifrable de líneas, trazos, volutas, mapas delirantes, historias grotescas, el discurso de los monzones impresa sobre esta pared decrepita (38).

Según se aprecia, el tono del texto comienza a cambiar y lo mítico, lo ritual y lo sagrado empiezan a asomarse. Para ello Paz utiliza elementos clave como el agua aunque apenas será en forma de humedad, la cual es un estado intermedio entre lo seco y lo mojado. Ejemplo de este estado intermedio es también el salto dado por *Hanuman* que, análogamente, Paz –como metáfora- ya había realizado entre la “espesura” de los monos, sus ‘símbolos’. Más adelante, se inserta otro parte que describe cómo ‘el mono gramático’, en un ejercicio de analogías, redujo “un bosque a un catálogo” y obtuvo “una página de enmarañada caligrafía vegetal”. Frente a ella, se pregunta cómo ‘penetrarla’ –acción reiterativa en la obra de Paz- así cómo Paz tuvo que abrirse paso previamente entre los monos:

Maleza de signos: ¿cómo leerla, cómo abrirse paso entre esta espesura? *Hanuman* sonríe con placer ante la analogía que se le acaba de ocurrir: caligrafía y vegetación, arboleda y escritura, lectura y camino. Caminar: leer un trozo de ese terreno, descifrar un pedazo de mundo. La lectura encaminada como una camino hacia...(46-47).

Es decir, primero tenemos un mundo de aquí, profano y en ruinas. Más adelante hay un salto –de Hanuman, de Paz- y entramos a una zona de confluencia que evocará lo que Paz llama “la otra orilla” o “reconciliación”–escritura, arboleda, cuerpos, Galta- en la que

los caminos comienzan a mezclarse, lo que se posibilita a su vez el fluir de analogías. Esta confluencia será, sin embargo, “provisional” y preludio a la disipación, visible hasta en la disposición tipográfica:

[...] *comencé, escribo*, ¿quién escribe esto que leo?, la pregunta es reversible: ¿qué leo al escribir: *quién escribo esto que leo?*

la respuesta es reversible, las frases del fin son el revés de las frases del comienzo y ambas son las mismas frases

que son lianas que son manchas de humedad sobre un muro imaginario de una casa destruida de Galta que son las sombras proyectadas por el fuego de una chimenea encendida por dos amantes que son el catálogo de un jardín botánico tropical que son una alegoría de un poema épico que son la masa agitada de la arboleda de las hayas tras mi ventana [...] los signos no son las presencias pero configuran otra presencia, las frases se alinean una tras otra sobre la página y al desplegarse abren un camino hacia un fin provisionalmente definitivo (55-56) .

En lo anterior notamos cómo en *El Mono gramático*, Paz plantea la simultaneidad y reversibilidad de signos, que son propuestas que estuvieron presentes en sus reflexiones sobre la poesía, el erotismo y el tantrismo y que aproximan a las tres experiencias.<sup>122</sup> Así mismo este cruce de los caminos –signos- donde “esto es aquello”-mancha, escrito, cuerpo, o espesura vegetal sugiere un punto medio del recorrido donde Paz establece la ambigüedad que refuerza con elementos como la humedad, el salto y la imagen. La presencia de esta última estará citada en el texto por términos como “imaginario”, “sombras”, “alegorías”, elementos que se configuran a su vez como metáforas análogas que expresan la realidad ambigua. Por lo tanto, a través de los escenarios y caminos planteados Paz acerca análogamente poesía, erotismo y lo sagrado al adjudicar en ellas el mismo fenómeno que va del mundo de aquí –ya dejado atrás en esta etapa- a la reconciliación donde los escenarios se entremezclan. La indicación de que los tres caminos se dirigen a un ‘fin’ común a partir de medios afines es evidente. Por ello veremos que, en esta etapa de confluencia, Paz comienza a introducir elementos propios a las tres experiencias como lo mítico –origen- y ritual por ejemplo. De tal modo, las manifestaciones de altares a *Hanuman* irán en aumento y los monos estarán cada vez más distanciados aunque siempre estarán reapareciendo –así como la puntuación de Paz-.

---

<sup>122</sup> “La reversibilidad implica que cada palabra o cosa pueda convertirse en su contrario y después, o simultáneamente, volver a ser ella misma. El supuesto básico del tantrismo es la abolición de los contrarios- sin suprimirlos; ese postulado lo lleva a otro: la movilidad de los significados, el continuo vaivén de los signos y sus sentidos” (CYD: 153). Esto indica analogías presentes respecto a las tres experiencias así como aplicaciones de principios tántricos en el desarrollo de *El mono gramático*.

Un elemento significativo que aparece es la mujer que, como se verá, es analogía del poema y de la figura mítica de *Esplendor*: “El poema no es otro que Esplendor” (82), señala Paz al citar el texto *Satapatha-Brahmana*. Como se podrá notar, Paz aprovecha eficazmente esta analogía –femenino/mito/Esplendor- en sus propias analogías respecto al erotismo, el poema y lo sagrado que plantea en *El mono gramático*.

Adelantándonos un poco en el análisis para poder ilustrar la introducción de este aspecto mítico, observemos que Paz cita ese texto -*Satapatha-Brahmana*,11-4-3- para exponer el relato en torno a esta figura mítica femenina que, por un lado, surge del encuentro erótico y sagrado en la mitología india y, por el otro, encarna en el texto como imagen de las tres experiencias:

Mientras creaba a los seres, *Prajapati* sudaba, se sofocaba y de su gran calor y fatiga, de su sudor, brotó *Esplendor*. Apareció de pronto: erguida, resplandeciente, radiante, centelleante. Apenas la vieron, los dioses la desearon. Dijeron a *Prajapati*: ‘Deja que la matemos; así nos las repartiremos entre todos’ [...] los dioses se la repartieron...(81).

Creemos que con este pasaje Paz expone el fenómeno de fragmentación o deconstrucción –del lenguaje y del cuerpo- que hemos señalado en otro capítulo. Al hacerlo a partir de un mito, además de exhibir la influencia india, Paz posibilita en *El mono gramático* la introducción del elemento sagrado femenino y con ello completa la analogía entre erotismo, poema y budismo. A partir de que es repartida, *Esplendor* se vuelve un “río de metáforas” –poema- pie, grupa, ojo, mano, es decir, caos que establece delimitaciones similares a aquellas del lenguaje. Sin embargo, *Esplendor* un día fue metáfora universal o semilla. Creo, por lo tanto, que Paz también introduce a tal figura como el contrapunto femenino de *Hanuman*. Esto nos pudiera reiterar cierta tendencia de Paz a relacionar a lo femenino con lo ‘imperfecto’, lo ‘rajado, lo fragmentado, lo corruptible, lo fenoménico y por tanto lo humano. ¿Esto plantea en la obra de Paz a lo masculino más cercano a lo sagrado?, ¿acaso el tantrismo que tanto interesó a Paz –así como este pasaje mítico indio- enfatiza la realización masculina? Considero que sí, pues aunque Paz, efectivamente, divinice a la mujer -como lo hace el tantrismo- esta en su obra es un móvil y motivo que lo realiza como hombre y poeta. En este sentido, al igual que el tantrismo, esto podría denotar un desajuste entre lo femenino y lo masculino y por lo tanto contradicciones en la obra de Paz. La coexistencia *Hanuman* / *Esplendor* como personajes míticos en *El mono gramático*, también podrían revelar la tan buscada convivencia de lo femenino y lo masculino en la obra de Paz.

*Prajapati*, según el texto, no deja que maten a *Esplendor* pero sí que se la repartan, lo que recuerda las ideas de Paz sobre el lenguaje.<sup>123</sup> Tras esto, *Esplendor* se queja –como Paz- para que le devuelvan lo que le arrebataron. Para ello realiza “la visión de la ofrenda de las diez porciones del sacrificio”. Aquí, se agrega un pasaje muy revelador:

Entonces dijo la oración de la adoración, **al revés, comenzando por el fin, para que todo regrese a su estado original** [...] Así volvió a ser *Esplendor*. En esta secuencia litúrgica hay diez divinos, diez oblaciones, diez recompensas, diez porciones del grupo del sacrificio y el Poema que la dice consiste en estrofas de versos de diez sílabas. El poema no es otro que *Esplendor* (81-82).

*Esplendor* es así la mujer y el escrito que logran regresar, por medio del ritual, a su unidad original. Con ello se inicia el momento de reconciliación, típico del concepto de la otra orilla. En tal evento intervienen elementos como la unión de lo que fue separado, la vuelta al todo, y la “identidad en la concordancia” (83). Es “la unidad en lo plural”, pero aún estamos a mitad de camino pues Paz irá más lejos. Por el momento, se entremezclarán más y más los elementos para dar cuenta de la ambigüedad y confluencia. Los charcos de agua podrida o sea, el estancamiento, comienzan a quedar atrás.

Paz recurre entonces a elementos de movimiento y de fluidez, ya anunciados previamente por la presencia de la mujer. De tal modo, como en los muros con pinturas de *Hanuman*, Paz introduce en el texto humedad femenina. Para ello, veremos el uso abundante de elementos que refieren relacionados con el agua: fuentes, ríos, fluidos sexuales, lluvias, sudor, chorros, lo que subraya también cómo en el ciclo hindú Paz consolida el atributo hídrico en la mujer. Citando a Zimmer, Martínez señala esta particularidad en la concepción hindú: “las aguas son un principio femenino, el aspecto materno, procreativo de lo Absoluto” (83-84).

Paz agrega también elementos lumínicos y fogosos que, si bien antes ya los encontramos, ahora ya no tendrán un valor negativo, seco y estático. El fuego unido al agua le permitirán por un lado, darle a su libro tónicas eróticas, y por el otro consolidar la idea de la imagen poética donde los elementos se unen, por ejemplo: “agua de color sol”. El agua, la luz, la transparencia pero también las sombras, las cenizas, la ambigüedad se entremezclan y con ellas los cuerpos. Pronto comienzan las penetraciones. Es el encuentro

---

<sup>123</sup> “La destrucción del lenguaje entrañaría la destrucción del propio escritor. El lenguaje no puede ser destruido pero podemos volverlo al revés, cambiarlo. Para sembrar, primero hay que remover la tierra y después enterrar la semilla” (PC: 231).

erótico entre el hombre y el poema, entre las sombras y lo luminoso, la sed y el agua, lo masculino y lo femenino. Por ello, Paz lleva al hombre a penetrar con su lengua –motivo recurrente en este periodo- a Esplendor, el poema, que es húmedo y luminoso. Esa acción calla en definitiva al lenguaje que, por la búsqueda de la lengua, explota en poesía. Esto muestra la persistencia erótica de Paz por “penetrar” –el cuerpo, el escrito, Galta- como una acción de revelación análoga en el erotismo, el poema y lo sagrado.

Como se observa, Paz inicia la incursión en la temática de lo oculto y la develación de lo que ‘subyace’ entre líneas o “entre pliegues”:

Las sombras se entrelazan y cubren todo el muro. Se desenlazan. Burbujas en el centro de la superficie líquida, círculos **concéntricos**, tañen allá abajo campanas sumergidas. Esplendor se desnuda con una mano sin soltar con la otra la verga de su pareja. Mientras se desnuda, el fuego de la chimenea la cubre de reflejos cobrizos. Ha dejado su ropa a lado y se abre paso nadando entre las sombras. La luz de la hoguera se enrosca en los tobillos de Esplendor y asciende entre sus piernas hasta iluminar su pubis y su vientre. El agua color de sol moja su vello y penetra entre los labios de la vulva. La lengua templada de la llama sobre la humedad de la crica; la lengua entra y palpa a ciegas las paredes palpitantes. El agua de muchos dedos abre las valvas y frota el obstinado botón eréctil escondido entre repliegues chorreantes [...] Sombra de un animal bebiendo sombras entre las piernas abiertas de la muchacha. El agua: la sombra; la luz: el silencio. La luz: el agua: la sombra: el silencio. El silencio: el agua; la luz: la sombra (42).

Es notable la aproximación de intenciones de este pasaje de *El mono gramático* respecto al poema *Eje* de *Ladera este* donde Paz igualmente reitera elementos poéticos como la lengua, el agua, el sol o la noche que corresponde a la imagen de las sombras:

Por el arcaduz de sangre  
mi cuerpo en tu cuerpo  
manantial de noche  
mi lengua de sol en tu bosque  
artesa tu cuerpo  
trigo rojo yo  
Por el arcaduz del hueso  
yo noche yo agua  
yo bosque que avanza  
yo lengua<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Fragmento de *Eje* (PO:467).





Portal y a la Terraza. Más adelante habrá otros muros con pinturas míticas, como la de la *nayika* –que sería la versión pictográfica femenina de los muros con pinturas de *Hanuman*– que representa en nueve ideogramas divididos en arriba y abajo, “la universal copulación extática”, la confluencia mítica de analogías y de espacios:

Asimetría entre las dos partes: arriba, copulación entre machos y hembras de la misma especie; abajo, copulación de una hembra humana con machos de varias especies animales y con otra hembra humana-nunca con el hombre. ¿Por qué? Repetición, analogía, excepción. Sobre el espacio inmóvil – muro, cielo, página, estanque, jardín– todas esas figuras se enlazan, trazan el mismo signo y parecen decir lo mismo, pero ¿qué dicen? (73-74).

Entre todas estas descripciones, como se dijo, hay guiños de reflexiones metapoéticas –desde Cambridge– con las que Paz seduce al lector para continuar el desnudamiento del texto en un espacio que se condensa en intimidad tras el “despliegue” erótico. Pero no sólo eso, pues esos lapsos mentales escritos desde Cambridge constituyen una especie de ensayo con los que Paz nos muestra su poética evolucionada bajo la influencia de la India.

Las confluencias avanzan y Paz hace otra analogía ahora, entre la página y el muro. Esto es significativo pues acerca el erotismo, el poema y lo sagrado a partir de un aspecto que evoluciona en el ciclo hindú: el espacio. Veremos por lo tanto, que los tres espacios donde se escriben *El mono gramático*, las sombras de los amantes y los mitos indios–confluyen y presentan la unión y el éxtasis a partir de elementos comunes: grafías, sombras, manchas.

En el escenario de Galta, Paz ejemplifica su propia confluencia con la India y sus creencias y en su caminar se integra a ese todo humano de peregrinos que se dirigen a un santuario, por lo que ahora ya no está sólo pues participa en el todo:

me perdí entre la muchedumbre, dejando que el río humano me arrastrase. Trepaban despacio por el camino escarpado. Era una multitud pacífica, al mismo tiempo fervorosa y riente. Estaban unidos por un deseo común: llegar allá, ver, palpar. La voluntad de sus tensiones y contradicciones no tenían parte en aquel deseo impersonal, pasivo, fluido [...] Todos juntos caminaban a través de los siglos por el mismo camino, el camino que anula los tiempos y une a los vivos con los muertos. Por ese camino salimos mañana y llegamos ayer: hoy (77).

Todo fluye en los caminos, las letras, las ofrendas, las risas, el tiempo, todo se ablanda y se mezcla en amasijos ambiguos reconciliados:

el rumor de follajes de las faldas de las mujeres, el ruido de lluvia de los pies descalzos sobre el polvo, risas y quejas: estruendo de agua despeñada, bote y rebote de gritos y cantos, algarabías de niños y pájaros, algaraniñas y pajarabías, plegarias de los perendigos, babeantes súplicas de los mendigrinos, gluglú de dialectos, hervor de idiomas, fermentación y efervescencia del líquido verbal, burbujas y gorgoritos que ascienden del fondo de la sopa babélica y estallan al llegar al aire, la multitud y su oleaje, su multieje y su multiola, su multialud, el multisol sobre la soledumbre, la podredumbre bajo el alasel, el olasel ... (102).

Como se observa, la transición para demostrar la máxima identidad poética entre los términos será facilitada por el aprovechamiento espacial donde todo –hasta el espacio silábico- converge en simultaneidad y reversibilidad. Paz presenta, por lo tanto, una avalancha de metáforas que, en el uso del espacio y de la puntuación, muestran una convergencia más con *Ladera este*. En tal confluencia Paz plantea la “ir más allá”, a otra orilla, a partir de su experiencia en la India: “un fin provisionalmente definitivo” que conduce es el éxtasis, la vacuidad, la liberación.

### **c) Disipar el camino: éxtasis y vacuidad.**

Paz nos dice en *El mono gramático* que el poeta “disuelve los nombres” y que “los nombres se adelgazan hasta la transparencia” (96). ¿A qué se refiere con estas ideas de “disolución” y “transparencia” que fundamentan este libro?

Paz concibe a la escritura como una “transmutación de las formas en signos inmóviles”. Esta inmovilidad será un arte –el del instante- y se relaciona con la transparencia, condición cristalina que revela que “la fijeza es siempre momentánea”<sup>126</sup>. Se trata, según Paz, de “un equilibrio, a un tiempo precario y perfecto, que dura lo que dura un instante” (16). Si quisiéramos poner esto en un ejemplo podríamos pensar en ciertas experiencias de éxtasis a partir de las cuales a nuestra ceguera de pronto le pusieran unos lentes –transparencia, cristalización y visión- por los que miramos pero que tras un instante desaparecen.

Ese dar “sentido”, propio de la escritura, Paz lo desarrolla en su libro notoriamente ligado a la idea de otra orilla –aunque no de forma explícita- donde todo confluye o “cristaliza” en caminos y analogías. Un cristal es transparencia sólida y la transparencia es revelación. Por ello, afirma que los poemas son “cristalizaciones del juego universal de la

---

<sup>126</sup> El elemento de la luz lo trabajará Paz muy consistentemente en el escenario de Cambridge y la arboleda la que al ser tocada por la luz nos da un ejemplo de fijeza momentánea.

analogía, objetos diáfanos que , al reproducir el movimiento rotatorio de la analogía, son surtidores de nuevas analogías” (135).

A esa construcción de sentido se contrapone otra: la disipación. Esta idea será considerada por los críticos de Paz como un elemento de evolución de su obra en el periodo que nos ocupa, lo que creemos cierto pues en *El mono gramático* Paz plantea “ir más allá” de esa cristalización poética, o escritura. Esto refleja, desde nuestro punto de vista, la influencia del budismo donde hay elementos como la negación, la indiferencia y la disolución en la vacuidad.

Ya hemos señalado que Paz afirma: “la escritura es una búsqueda del sentido que ella mis expele. Al final de la búsqueda el sentido se disipa y nos revela una realidad propiamente insensata” (114). ¿Cómo disipar el sentido? Paz responde: “disipación de los signos: lectura” (97). Por lo tanto, en *El mono gramático*, esta disipación es propuesta como “una abolición de signos” en la que por medio de la lectura “el sentido vuelve al amasijo primordial” (*Ibid.*). Con ello Paz ya no buscará la significación sino la trascendencia del lenguaje poético o erótico fragmentado: “La poesía busca, contempla, se funde y se anula en las cristalizaciones del lenguaje [...] La convergencia es quietud porque en su ápice los distintos movimientos, al fundirse, se anulan”(134), lo que recuerda la “negación de la negación” (PC: 83) que Paz refería del pensamiento crítico budista. Estos dos movimientos -la escritura como construcción y la lectura como disipación- son axiales en *El mono gramático* donde Paz plantea ir de la metáfora a la realidad para llegar al instante revelador que subyace en la palabra poética o en el cuerpo. Consideramos que esta idea la resume al final de su libro: “la secuencia litúrgica y la disipación de todos los ritos por la doble profanación (tuya y mía), reconciliación / liberación, de la escritura y de la lectura” (140).

Hemos observado que Paz ha logrado a partir de diversos elementos construir caminos. Ya se ha penetrado en ellos, se ha dado el salto y se ha llegado a otra orilla donde surge la reconciliación y todo confluye. Sin embargo, Paz plantea llevar ‘más allá’ al cuerpo y al poema en un acto de liberación el que parte de la reconciliación establecida por la imagen -erótica, poética y tántrica- y progresa hacia el acto de disipación que se ha explicado arriba. ¿Cómo expresa Paz esta disipación del poema y del cuerpo en *El mono gramático*? Notamos que lo hace a partir de los caminos construidos - la arboleda, el cuerpo, el escrito poético o el peregrinaje hacia Galta- de modo que por medio de la lectura o la deconstrucción los anularemos. Esto, cabe aclararlo, Paz no lo plantea como algo

negativo que pudiera incluso invalidar el postulado de los caminos mismos y se enfatiza de que deben ser recorrido como vías para “llegar a”, lo que los configura –al cuerpo, al escrito, a la peregrinación- como medio y no como fin. Esto refuerza las analogías entre el erotismo, el poema y el tantrismo los que, a partir del cuerpo, el escrito y el rito, se construyen para recorrerse y disiparse. Una imagen que considero expresaría bien esto sería la de un incienso, cuya materia cristalizada sólo a través de la disipación, lograda por la acción del fuego, revela su esencia.

Una expresión ejemplar de la disipación en *El mono gramático* es Paz mismo quien, en su camino por Galta, rechaza varias ofertas e invitaciones religiosas particulares – templos sacerdotes, fieles- lo que quizás fuera una señal de su postura contra el monismo religioso. Sin embargo, llegado el momento Paz se integra o disipa en el camino hacia lo sagrado al dejarse ‘arrastrar’ en una peregrinación donde el deseo común es ‘llegar allá’.

Veremos así mismo que, como el tantrismo, Paz acude, entre otras cosas, al ritual erótico para expresar en su texto este proceso de ‘ir más allá’. De tal modo las imágenes de transfiguraciones eróticas aumentarán para establecerse como analogías ‘universales’ y, a través de ideas concretas como por ejemplo el acto de desnudarse, Paz propone ir más allá de una experiencia de otredad –reconciliación- al disipar las analogías en la universalidad.

Esa disipación al “ir más allá” plantea a su vez una liberación. Sobre esto, Paz refiere en *El mono gramático* que “liberación” es “prueba”, “purgación”, “purificación” y que aunque pasa por la reconciliación, liberación representa “la Unidad ensimismada” y no plural. Esto se relaciona directamente con la disipación de la pluralidad lo que significaría ir más allá de la experiencia de otredad hacia la unicidad; Paz expresa este contraste entre las dos experiencias de la siguiente manera: “otramente: mismamente” (MG: 84).

La disipación que plantea Paz, por lo tanto, se apega bastante a ciertos principios búdicos sobre la liberación como la disolución en ‘lo mismo’ –Todo y Nada-, la indiferencia y la vacuidad universal que propone el budismo. En el libro y por el libro se evidencia tal liberación a partir del poema y del cuerpo. En su apartado nueve por ejemplo, Paz materializa en palabras su inquietud por mostrar que “hay una realidad que está más allá de los nombres, más allá de la palabra realidad, es la realidad tal cual, la abolición de las diferencias y la abolición también de las semejanzas” (52). Eso según se ha visto es la vacuidad, *súnyata*. La convergencia que Paz logra en *El mono gramático* es absoluta.

Paz aprovechó bien el erotismo, la poesía y el budismo tántrico como vías para lograr esa “unidad ensimismada” o liberación pues en estas experiencias se aplican

elementos para ese fin: el desnudamiento del yo, la ‘identidad en la diferencia’” (*Ibid.*), la unión y el éxtasis. Un pasaje que todo lo anterior es el nuevo encuentro entre *Esplendor* y “el hombre” que irá más lejos que el primero. Así, tras el recorrido de la verga por el camino corporal de los pechos, de la boca húmeda, o sea de la conjunción de la carne y de los labios que son palabras, surge la “blancura súbita”. Tras esta, el hombre mira a *Esplendor* o bien, “lee” su totalidad así como lo hacen los reflejos del fuego que se deslizan por todo el cuerpo de la mujer: dos metáforas de la lectura que desnudan –disipan- al poema:

Vestidura de luz, vestidura de agua: **la desnudez es más desnuda**. Ahora puede **verla y abarcarla**. Antes sólo había entrevisto pedazos de ella: un muslo, un codo, la palma de una mano, un pie, una rodilla, una oreja escondida en una mata de pelo húmedo, un ojo entre pestañas, la suavidad de las corvas y de las ingles hasta llegar a la zona oscura y áspera, la maleza negra y mojada entre sus dedos, la lengua entre los dientes y los labios, **cuerpo** más palpado que **visto**, cuerpo hecho de pedazos de cuerpo regiones de sequía o de humedad, regiones claras o boscosas, eminencias o hendiduras, nunca el cuerpo sino sus partes, cada parte una instantánea totalidad [...] **signos de la totalidad** que sin cesar se divide, cadena de las percepciones de las sensaciones del **cuerpo total que se disipa** (63-64).

Nótese que aquí *Esplendor* ya no se desnuda de su ropa como en el otro encuentro anterior sino de su desnudez que es “vestidura” de luz, de agua, lo que anuncia el deseo de Paz por llevar más allá al cuerpo, a la revelación poética: a la transparencia. Ella permite la liberación. Antes –nos dice Paz- era el “cuerpo más palpado que visto” lo que es un referencia al mundo fenoménico. Ahora, “puede verla y abarcarla” lo que instala los actos –búdico, poético y sagrado- de contemplación, visión, éxtasis y revelación de la Totalidad Absoluta. Por lo tanto, ver y leer se hacen indispensables en esta disipación reveladora. El erotismo palpable es superado. Al cuerpo se le debe mirar –elemento indispensable del ciclo hindú- leer y, como el camino escrito y el de Galta, el cuerpo se disipa en esa lectura. Mirar es una acción en la que Paz insistirá pues en ella el cuerpo se ofrece como una “totalidad plenaria”, “unidad ensimismada”, “fijeza blanca” que se anula al instante ya que al palparlo se reparte. Al final:

la reconciliación con el cuerpo culmina en la anulación del cuerpo (el sentido). Todo cuerpo es un lenguaje que, en el momento de su plenitud, se **desvance**; todo **lenguaje**, al alcanzar el estado de **incandescencia**, se revela como un **cuerpo** ininteligible. La palabra es una desencarnación del mundo en busca de

su sentido; y una encarnación: abolición del sentido, regreso al cuerpo. La poesía es corporal: reverso de los nombres (124-124).

Como una muestra más de la perfecta comunicación y paralelismo entre *El mono gramático* y *Ladera este*, Paz expresa la idea anterior en el poema *Blanco*:

Estas desnuda  
como una **sílaba**  
                  como una llama  
una **isla de llamas**  
pasión de brasa compasiva  
El mundo  
          haz de tus imágenes  
anegadas en la música  
                  **Tu cuerpo**  
derramado en mi cuerpo  
                  visto  
**desvanecido**  
                  da realidad a la mirada<sup>127</sup>

Al reflexionar sobre la escritura de *El mono gramático*, Paz comenta que al comenzar el texto decidió seguir la metáfora del título de la colección a la que estaba destinada la obra: *Los caminos de la creación*. Su pretensión era “escribir, trazar un texto que fuese efectivamente un camino y que pudiese ser leído, recorrido como tal” (136). Con ese propósito Paz escribió sobre el camino de Galta, perdiéndose en sus “vericuetos” y dándose cuenta que “el texto giraba sobre sí mismo”. Al final Paz se percató, de que de su libro surgían diferentes caminos o textos y lo explica así: “Advierto que las repeticiones son metáforas y que las reiteraciones son analogías: un sistema de espejos que poco a poco han ido revelando otro texto” (136). Paz reconoce que al final, su texto “no iba a ninguna parte salvo al encuentro de sí mismo” (MG:136). En ese sentido consideramos que *El mono gramático* es un libro místico.

Para finalizar, subrayaré algunas de las muchas aproximaciones entre *Ladera este* y *El mono gramático*. Se trata de dos obras del ciclo hindú que expresan las “innovaciones” y las influencias que Paz recibe de Oriente en general y de la India en particular, especialmente en el sistema de analogías que establecía tiempo atrás entre el erotismo, la poesía y lo sagrado, lo cuales serán comprendidos desde una dimensión más profunda, espiritual y mística.

---

<sup>127</sup> (PO: 496).

En lo que se refiere a la estructura hemos visto que no son textos lineales. Antes bien hay un planteamiento del espacio significativo que establece un diálogo con la distribución tipográfica –además de iconográfica en *El mono gramático*- y que conlleva a un despliegue de innovaciones en la puntuación y versificación, “desapariciones” y “apariciones”, por lo que establece movimiento y significación al texto. Un elemento sobresaliente que se relaciona con lo anterior es el reforzamiento de las ideas búdicas de vacuidad y de disipación, tanto a nivel temático como estructural, estimuladas y posibilitadas por el espacio. En sus contenidos, persisten los temas emblemáticos de Paz como la experiencia de otredad, la mujer, la unión de opuestos, el erotismo y la poesía. No obstante lo anterior, las dos obras comparten motivos, rasgos e innovaciones poéticas particulares que las aproximan íntimamente en un erotismo sagrado proveniente de la India, especialmente del budismo tántrico. Así, el tema tántrico, explícito o implícito, se aprovecha como un recurso que combina erotismo, poesía y trascendencia. Así mismo, en ambas obras encontraremos abundantes referencias a la mitología y creencias indios.

Por lo anterior podemos concluir que *Ladera este* y *El mono gramático* no son obras interdependientes, sin embargo, comparten la influencia hindú en sus páginas y son expresión de la evolución en las analogías que Paz reconocía entre el poema, el erotismo y el budismo tántrico como caminos de éxtasis y trascendencia. Diferentes rasgos las aproximan tanto a nivel estructural como en su contenido, pero sobre todo su intención: la revelación. Las verdades poéticas que más acercan a las dos obras son, por un lado la vivencia del amor que Paz experimentaba en esos momentos de su vida en la India y, por el otro, la espiritualidad y mística que Paz vertió amorosamente en esos dos libros. Extraña resulta -dada la importancia y significación de *El mono gramático* y de *Ladera este* como emblemas del ciclo hindú- que no se hayan realizado estudios suficientes comparativos que permitan acercamientos de análisis entre las dos obras.

## CONCLUSIONES

El erotismo, el poema y el budismo tántrico se plantean en la obra de Octavio Paz como tres caminos paralelos de revelación por los que el hombre puede acceder a su plenitud, estado manifiesto en la experiencia extática. A lo largo de sus poemas y de sus reflexiones, desde las más tempranas como *Poesía de soledad y de poesía de comunión* (1942), pasando por *El arco y la lira* (1956), *Claude-Lévi Strauss o el Nuevo Festín de Esopo* (1957), *Conjunciones y Disyunciones* (1959) y *El mono gramático* (1974), hasta las últimas como *La llama doble*, Paz realizó un constante ejercicio analógico entre las tres experiencias, aproximación que fue adquiriendo un tono más complejo y universal según maduraba su obra.

De acuerdo a lo anterior, Paz estableció -desde sus influencias panteístas, románticas y surrealistas- una estructura conceptual de analogías con la que acercaba a la poesía, el erotismo y lo sagrado como experiencias afines. Entre los planteamientos pre-orientales más significativos que permiten ese acercamiento de base entre las tres experiencias y que se han analizado en el curso de este estudio podemos mencionar los siguientes: 1) el reconocimiento de una condición original en la que antes el hombre era pleno; 2) la caracterización de la condición humana como aquella por la que el hombre vive en la escisión y en la soledad ; 3) el reconocimiento del potencial humano contenido en el poema, el cuerpo y el rito respectivamente para regresar a nuestra condición original -de unión- y realizar nuestra posibilidad de ser; 4) el establecimiento de conceptos como el 'salto' que se configura como un doble movimiento -salir/regresar- hacia la unión que es reconciliación; 5) la otredad y la 'otra orilla' como experiencias de confluencia y de reconciliación encarnadas en la imagen poética, erótica y sagrada.

Respecto al último punto, observamos que en el período pre-oriental Paz no logra franquear el carácter fenoménico y Occidental de su propuesta lo que reduce las posibilidades místicas -mas no las anula- de las tres experiencias vistas. Paz se topa con la pared de lo Occidental y no plantea concienzudamente a dónde más puede llevar esa experiencia de reconciliación y si bien intuye la dimensión de un más allá -específicamente a través del concepto de lo 'absoluto'-, no logra desarrollar en profundidad esta idea.



Hemos constatado que sin lugar a dudas el ciclo oriental de Octavio Paz, que comenzó en 1951 en la India y se consolidó en el período que va de 1962 a 1968, fue el laboratorio humano y místico donde Paz experimentó de manera concreta diferentes manifestaciones de revelación, a partir de la exposición directa a diversas tradiciones religiosas, artísticas y filosóficas como el hinduismo y el budismo en sus diferentes vertientes. Al respecto concluimos que si bien la rama *madhyamika* fue una de las expresiones búdicas que más atrajeron intelectualmente a Paz por su espíritu crítico y el planteamiento de la paradoja como elemento fundamental en el camino de revelación, no obstante, creemos que el *vajrayana* o tantrismo fue una de las vertientes del budismo que más motivó el análisis comparativo y analógico en torno al erotismo, a lo sagrado y al lenguaje poético.

En términos generales es posible observar que los cinco planteamientos arriba señalados se mantienen vigentes y estables en la obra de Paz. Sin embargo también notamos que a partir de la experiencia oriental -concretamente por la influencia del budismo- se llevan a cabo modificaciones y también se agregan planteamientos y elementos nuevos que generan un proceso evolutivo particular en las analogías que Paz establece entre las tres experiencias.

Entre estas nuevas aportaciones y/o modificaciones resultantes del ciclo hindú encontramos las siguientes:

1) el cuestionamiento y replanteamiento del concepto de la realidad, que ahora es “una realidad que está más allá de los nombres” y que está fuera de nosotros (MG: 52);

2) la evolución del concepto de plenitud que, aunque sigue manifestándose en el instante, ya no se asocia estrictamente a las experiencias de otredad y de reconciliación – identidad en la concordancia- sino que progresa hacia el plano místico de ‘iluminación’ y por lo tanto se asocia a la ‘liberación’ –identidad en la diferencia-. En este plano, la plenitud representa la máxima confluencia en la totalidad –“aún el vacío y la misma privación son plenitud” (MG: 51)- lo que la relaciona directamente con el concepto – típicamente oriental- de la vacuidad;

3) el desplazamiento conceptual de la nada mallarmeana y el consecuente protagonismo de la vacuidad búdica -como idea y como espacio materializado- que integra y disipa en ella la nada y el Ser en un Todo;

4) la asociación del concepto de vacuidad con el de la otra orilla –subrayada por Martínez- debido a que la vacuidad es relacionada en el budismo con la diosa femenina

*Prajnaparamita*, que a su vez es la otra orilla, lo que da a esta última una tónica más mística y femenina;

5) la confluencia e identidad, a partir de un principio –la vacuidad-, de elementos importantes como por ejemplo la mujer diosa, la unión de opuestos, el espacio en blanco, el silencio, el estado de disolución, la otra orilla, que aproxima aún más las experiencias del erotismo, el poema y el budismo tántrico;

6) la valoración del espacio como el escenario ritual donde el poema, el erotismo y el tantrismo revelarán aquello que subyace en el lenguaje, el cuerpo y el hombre;

7) la consolidación del doble movimiento aparición-desaparición como efecto espacial que instala la dinámica de revelación y permite una tónica de movimiento y de sensualidad en las tres experiencias;

8) el máximo aprovechamiento del espacio y del silencio –que ya había comenzado con la influencia mallarmeana y se entrelaza con el silencio búdico- y su respectiva asociación con lo indecible y lo ‘blanco’ como áreas de expresión de verdades profundas;

9) el reforzamiento de metalenguajes –poético, erótico, sagrado- incentivados por el espíritu crítico budista;

10) las contribuciones del budismo tántrico como la cosmización del cuerpo, la sistematización del erotismo sagrado como vía de realización, la reiteración del lenguaje hermético en el que subyacen elementos reveladores y de manera significativa la confluencia del erotismo, el poema y lo sagrado al interior del rito tántrico, lo que confirmaba la aproximación analógica entre las tres experiencias o caminos propuestos;

11) la dinámica de construcción y deconstrucción de caminos -poemas, cuerpos, ritos- que se disuelven –como la realidad fenoménica para la corriente búdica- en una analogía que Paz denomina “transparencia universal: en esto ver aquello”(MG:137).

Todos estos nuevos elementos permitieron a Paz llevar más allá sus ideas respecto a las experiencias de otredad y reconciliación planteadas en su etapa pre-oriental. Así, al añadirse la experiencia de la liberación y conceptos como la vacuidad o la disipación, el proyecto analógico –y por supuesto poético- se volvió espiritualmente más ambicioso, erótico, místico e integral.

Como puede observarse, la experiencia oriental y sus aportaciones complementan y profundizan las analogías con las que Paz acerca el erotismo, el poema y lo sagrado,

caminos de revelación, que a partir de Oriente se universalizan, se descentran de un “yo” por demás occidentalizado y permiten una visión más amplia del hombre.

Por todo lo anterior y según los resultados de los análisis realizados podemos comprobar los cuatro planteamientos principales que dirigen y motivan esta investigación:

1) Octavio Paz plantea el erotismo, el poema y el budismo tántrico como vías o caminos de unión y realización humanas;

2) Paz reitera en su obra una estructura conceptual analógica de base a partir de cinco puntos concretos –la categoría de lo original, la condición humana de soledad y escisión, la posibilidad de Ser, el movimiento del salto hacia la reconciliación, y la otredad como experiencia de confluencia- categorías que aproxima a las experiencias del erotismo, del poema y de lo sagrado;

3) El ciclo oriental hindú de Octavio Paz que inicia en 1951 y culmina en 1968 influye significativamente en su obra. Este periodo se caracteriza por ser sincrético además de agregar elementos y planteamientos nuevos –realidad, espacio, silencio, vacuidad, construcción/deconstrucción- que se integran a los anteriores y consolidan la estructura analógica conceptual arriba mencionada. Esto a su vez dará una tónica mística y metafísica a las aproximaciones que Paz lleva a cabo entre el erotismo, el poema y el budismo tántrico.

4) La consistencia de Paz con sus planteamientos pre-orientales que establecen analogías entre las experiencias del erotismo, el poema y lo sagrado, así como el máximo aprovechamiento de las nuevas aportaciones generadas en su ciclo oriental hindú -que consolidan tales analogías- son expresadas en dos obras emblemáticas: *Ladera este* (1969) y *El mono gramático* (1974). Estas dos obras, así mismo, son exponentes de la simbiosis entre la obra poética y ensayística de Paz.

Octavio Paz fue un poeta con una actitud mística innata. El éxtasis que prometen las experiencias erótica, poética y sagrada estimulan a Paz a recorrerlas como caminos de búsqueda y de realización humana. La vivencia oriental pule intuiciones occidentales previas y aporta nuevas perspectivas sobre el hombre. Al final, Paz aprende de Oriente que por encima de las texturas diferenciales de las experiencias humanas, el erotismo, el poema o el rito son metáforas, traducciones de “la transparencia universal”, analogías.

## BIBLIOGRAFÍA

ALAZRAKI, Jaime. "The monkey grammarian or Poetry as Reconciliation". *World Literature Today*. Otoño 1982, vol.56, nº 4, páginas 607-612.

BECERRA, Eduardo. "El mono gramático: convocar una ausencia, interrogar un vacío". *Cuadernos hispanoamericanos*. Marzo 1994, nº 525, páginas 33-44.

BHARATI, Agehananda (1965). *The Tantric Tradition*. Londres: Weiser.

BLOFELD, John (1976). *Le bouddhisme tantrique du Tibet: Introduction à la théorie, au but et aux techniques de la méditation tantrique*. Paris: Éditions du Seuil.

BOTTON, Flora. "Octavio Paz y la poesía China: las trampas de la traducción". *Estudios de Asia y África*. Mayo-Agosto 2011, vol.46, nº 2, páginas 269-286.

CARTELET, Penélope. "El mono gramático: el redescubrimiento del lenguaje". *Círculo de poesía*. Agosto 2009.

CASTIGLIONI, Arturo (1987). *Encantamiento y magia*. México: Fondo de Cultura Económica.

CHILES, Frances (1987). *Octavio Paz The Mythic Dimension*. New York: Peter Lang.

CORTÁZAR, Julio (1974). "Homenaje a una estrella de mar", en A. Flores, *Aproximaciones a Octavio Paz*, pp. 13-15. México: Joaquín Mortiz.

DHINGRA, Anil (ed.) (1999). *Octavio Paz and India. Some Reflections*. New Delhi : Jawaharlal Nehru University y la Embajada de México.

------(2006). "Octavio Paz and Zhuang Zi- Some reflections", en P.A. George (ed.), *East Asian literatures: Japanese, Chinese and Korean: an interface with India*, pp. 341-346. New Delhi: Northern Book Centre.

DURÁN, Manuel (1982a). "Hacia la otra orilla: la última etapa en la poesía de Octavio Paz", en P. Gimferrer (ed.), *Octavio Paz*, pp. 119-128. Madrid: Taurus.

------(1982b). "La huella de Oriente en la poesía de Octavio Paz", en P. Gimferrer (ed.), *Octavio Paz*, pp. 236-253. Madrid: Taurus.

ERLIJ, David. "Octavio Paz: un encuentro en Cambridge". *Letras libres*. Junio 2003, nº 54, páginas 78-80.

ELIADE, Mircea (1960). *Yoga: Immortality and Freedom*. Nueva York: Princeton University Press.

------(1965). *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard.

----- (1999). *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. Volumen I. De la edad de piedra a los misterios de Eleusis*. Barcelona: Paidós.

------(2000). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.

FEUSTLE, Joseph A. (1978). *Poesía y Mística (Darío, Jiménez y Paz)*. Veracruz: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana.

FLORES, Ángel (1974). *Aproximaciones a Octavio Paz*. México: Joaquín Mortiz.

GEORGE, P. A. (2006). *East Asian literatures: Japanese, Chinese and Korean: an interface with India*. New Delhi: Northern Book Centre.

GIMFERRER, Pere (ed.) (1982). *Octavio Paz*. Madrid: Taurus.

GIRAUD, Paul-Henri (2002). *Octavio Paz. Vers la transparence*. Paris: PUF.

GONZÁLEZ, Javier (1990). *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica.

GUIBERT, Rita (1985). "Octavio Paz", en O. Paz, *Pasión Crítica*, pp. 37-103. Barcelona: Seix Barral.

HOZVEN, Roberto (2004). *Octavio Paz y la plaza pública*. Santiago de Chile: Ediciones del sur.

ILARREGUI, Gladys (2008). "El mono gramático: Orientalismo y poética de Octavio Paz", en Silvia Nagy-Zekmi (coord.), *Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*, pp. 187-198. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

IÑIGO, Luis (ed.) (1994). *Los premios Nóbel de la literatura Hispanoamericanos*. Genève: Patiño.

JAIMES, Héctor (coord.) (2004). *Octavio Paz : la dimensión estética del ensayo*. México : Siglo XXI.

JUNG KIM, Kwon Tae (1989). *El elemento oriental en la obra de Octavio Paz*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

KUSHIGIAN, Julia A. (1991). *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition. In Dialogue with Borges, Paz and Sarduy*. Albuquerque : University of New Mexico.

LEMAITRE, Monique (1976). *Octavio Paz. Poesía y poética*. México: UNAM.

NAGY-ZEKMI, Silvia (coord.) (2008). *Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

MADRID, Leila (1988). *El estilo del deseo: la poética de Darío, Vallejo, Borges y Paz*. Madrid: Pliegos.

MAGIS, Carlos (1978). *La poesía hermética de Octavio Paz*. México: Colegio de México.

MARTÍNEZ, Diego (1979). *Variables poéticas de Octavio Paz*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

MIRANDA, Roberto Santiago (1989). *El pensamiento oriental en la obra de Octavio Paz*. Cambridge: Harvard University.

MOOKERJEE, Ajit (1978). *La voi du Tantra. Art, science, rituel*. París: Seuil.

PANIKKAR, Raimundo (1982). “El círculo: sólo si el tiempo es circular vale la pena romperlo”, en P. Gimferrer (ed.), *Octavio Paz*, pp. 215-222. Madrid: Taurus.

PAZ, Octavio (1956). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

----- (1959). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.

----- (1973). *Early Poems 1935-1955*. Nueva York: New Directions.

----- (1975). *El mono gramático*. México: Seix Barral.

----- (1979). *Poemas (1935-1975)*. Barcelona: Seix Barral.

----- (1982). *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral.

----- (1982). “Tres momentos de la literatura japonesa”, en *Las peras del olmo*, pp. 107-135. Barcelona: Seix Barral.

----- (1985). *Pasión Crítica*. Barcelona: Seix Barral.

----- (1990) *The collected poems of Octavio Paz*. New York: New Directions.

----- (1991). *Conjunciones y disyunciones*. Barcelona: Seix Barral.

----- (1995). *Vislumbres de la India*. Madrid: Seix Barral.

----- (1996). *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras completas T.10*. México: Fondo de Cultura Económica.

------(1996). “Nosotros: los otros”, en *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras completas* T.10, pp. 15-36. México: Fondo de Cultura Económica.

------(1996). “Un más allá erótico: Sade”, en *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras completas* T.10, pp. 43-74. México: Fondo de Cultura Económica.

------(1996). “La mesa y el lecho: Charles Fourier”, en *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras completas* T.10, pp. 75-99. México: Fondo de Cultura Económica.

------(1996). “La llama doble. Amor y erotismo”, en *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras completas* T.10, pp. 211-352. México: Fondo de Cultura Económica.

------(1996). “Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo”, en *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras completas* T.10, pp. 489-563. México: Fondo de Cultura Económica.

------(1996). “Corriente alterna”, en *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. Obras completas* T.10, pp. 567-681. México: Fondo de Cultura Económica.

PASTEN, Agustín (1999). *Octavio Paz, crítico practicante en busca de una poética*. Madrid: Pliegos.

------(2004). “Hacia una aristocracia del corazón. Aproximación a *La llama doble* de Octavio Paz”, en H. Jaimes (coord.), *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo*. México: Siglo XXI.

PHILLIPS, Rachel (1976). *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

PIÑA, Mario (1997). *Volver al ser : un acercamiento a la poética de Octavio Paz*. New York: P. Lang.

PONIATOWSKA, Elena (1998). *Octavio Paz. Las palabras del árbol*. México: Plaza & Janes.

PUJOL, Oscar (1999). *El mono gramático y el sabio alquimista. Algunas reflexiones en torno a la poética de Octavio Paz en El mono gramático*. New Delhi: Hispanística.

QUIROGA, José (1999). *Understanding Octavio Paz*. Columbia: University of South Carolina Press.

RIOS, Julián (1973). *Solo a dos voces. Octavio Paz*. Barcelona: Lumen.

RUIZ, María del Carmen. “Influencias recibidas y conjunción de Oriente y Occidente en la obra de Octavio Paz”. *Revista Digital Universitaria*. Octubre 2008, nº 9, páginas 1-7.

RUIZ-FORNELLS, Enrique. "La India de Octavio Paz, testimonio y pensamiento". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Enero 2000, nº595, páginas 79-90.

SANTÍ, Enrico Mario . “Entrevista con Octavio Paz”. *Letras Libres*. Enero 2005, nº 40, páginas. 1-38.

SHARER-NUSSBERGER, Maya (1989). *Octavio Paz, Trayectorias y visiones*. México: Fondo de Cultura Económica.

SANTOS, Maria Ivonete (1997). *Modernidade e intertextualidade: O tempo da reflexão em O Mono gramático, de Octavio Paz*. Tesis de doctorado presentada a la Universidad Estatal Paulista (UNESP). São José do Rio Preto.

------(2006). *Octavio Paz e o tempo da reflexão*. São Paulo: Scortecci.

SOSA, Victor (2000). *El Oriente en la poética de Octavio Paz*. Puebla: Secretaría de Cultura.

TRUNGPA, Chögyam (1992). *Voyage sans fin. La sagesse tantrique du Bouddha*. Paris: Editions Seuil.

VV. AA. “Octavio Paz: Pasión Crítica. Relecturas”. *Letras Libres*. Abril 2008, nº 112, páginas 16-29.

VERANI, Hugo J. (1983). *Octavio Paz: bibliografía crítica*. México: UNAM.

------(1994). “Octavio Paz o la inmovilidad del movimiento”, en L. Iñigo (ed.), *Los premios Nóbel de la literatura Hispanoamericanos*. Genève: Patiño.

WILSON, Jason (1986). *Octavio Paz*. Boston: Hall&Company.

------(1979). *Octavio Paz . A Study of his Poetics*. Cambridge: Cambridge University.

WILLIAMSON, Rodney (2007). *The writing in the stars: a jungian reading of the poetry of Octavio Paz*. Toronto: University of Toronto Press.

------(2007). “Blanco: mandala and the ritual of meaning”, en *The writing in the stars: a jungian reading of the poetry of Octavio Paz*, pp. 94-110. Toronto: University of Toronto Press.

XIRAU, Ramón (1970). *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. México: Joaquín Mortiz.

------(1988). “El hombre, ¿cuerpo y no cuerpo?”, en P. Gimferrer (ed.), *Octavio Paz*, pp. 254-257. Madrid: Taurus.

YAMAMOTO, Tetsuji, (1989). “Diálogo de sombras. México y Japón: lejanía y convergencia. Octavio Paz”. *iichiko intercultural* no. 1, 1989, páginas 69-97. Japón: iichiko.



ZIMMER, Heinrich (1997). *Les philosophies de l'Inde*. Paris: Payot.