



UNIVERSIDAD DE MURCIA

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA, TEORÍA
DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

Conjunciones y disyunciones del orientalismo
en la obra de Octavio Paz

Dña. Laura Cascales Mira

2015



UNIVERSIDAD DE MURCIA
FACULTAD DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA, TEORÍA DE LA LITERATURA Y
LITERATURA COMPARADA

TESIS DOCTORAL

**CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES
DEL ORIENTALISMO EN LA OBRA DE
OCTAVIO PAZ**

Presentada por
Laura Cascales Mira

Dirigida por
Vicente Cervera Salinas

Murcia
2015

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincera gratitud a...

David García, que en la alborada de mi adolescencia me prestó su ejemplar del *Siddhartha* de Hermann Hesse, iniciándome así en la lectura libre y ecléctica del orientalismo como búsqueda y diálogo. Su amistad ha sido desde entonces mi mejor maestra en estos y otros vericuetos del alma.

A Pepe Lorente, que encontró en el escritor mexicano Octavio Paz el vínculo entre mi estancia en India por aquel entonces y la relación con lo hispanoamericano para el tema inicial de mi DEA, que hoy se presenta como tesis doctoral. El recordatorio se hace extensible a mis queridos filólogos con los que comencé éstas y otras andanzas que aún perduran.

A mis amigas, por contribuir cada una con su granito de arena al feliz transcurso de todo este proceso. A Ana Ortuño, por el maravilloso trabajo de edición de las fotos que se incluyen en el apéndice y especialmente por ser gran amiga y maestra.

A Alberto Silvente, por acompañarme en los caminos de Galta y de otros lugares remotos de India con los ojos cerrados.

A María Dolores Adsuar, por su alegría y su siempre inestimable ayuda.

A Ignacio López-Calvo, que sin conocerme me facilitó el acceso a valiosas investigaciones.

A todo el personal de las distintas bibliotecas de Murcia, por ayudarme en toda ocasión y sacarme de más de un apuro.

A mis hermanas, por velar siempre por mí.

A mis queridos padres, por aguantar mis largas ausencias y mis torpes presencias. Por estar siempre ahí.

Y muy especialmente, a mi director de tesis, Vicente Cervera Salinas, gran inspiración como profesor y aún más como persona. Su constante apoyo y confianza -incluso a pesar de mis dudas y demoras- me han llevado a superarme y a sacar lo mejor de mí. Como los auténticos maestros de Oriente, con invisibles signos, muestra el camino y confía en tu innata sabiduría para que sean tus propios pasos los que te guíen. Sin su generosa presencia este trabajo nunca hubiera visto la luz.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	16
2.1. Visión panorámica.....	16
2.2. El mito del renacimiento y la muerte: Rachel Phillips	22
2.3. Diego Martínez Torrón: la problemática del sentido	27
2.4. Paul-Henri Giraud: genealogía de lo sagrado.....	37
2.5. Aportaciones específicas sobre el orientalismo en la obra de Paz	46
2.6. Aproximaciones desde Oriente.....	53
3. OCTAVIO PAZ EN LAS SENDAS DE JAPÓN	60
3.1. Introducción y estudios previos.....	60
3.2. Basho y Paz: un romance poético.....	65
3.3. Octavio Paz y el budismo zen	78
3.4. El camino del Zen por las sendas del haiku.....	94
3.5. La huella del haiku en la poesía de Paz	122
3.6. Conclusiones.....	136
4. TRAZOS DE CHINA EN LA OBRA DE PAZ	140
4.1. Introducción y estudios previos.....	140
4.2. Yin y Yang: modelo chino de la polaridad paziana	158
4.3. El taoísmo de Chuang- tse en la obra de Octavio Paz.....	168

4.4. Anarquía y democracia: visos taoístas en la filosofía política de Octavio Paz	193
4.5. Conclusiones	217
5. INDIA: FASCINACIÓN POR LA LADERA ESTE DEL MUNDO	220
5.1. Introducción	220
5.2. Paz y Tagore: filiación crítica y poética	243
5.3. Hinduismo y budismo indio: de la plenitud al vacío	280
5.4. Tantrismo: liberación y reconciliación	314
6. CONCLUSIONES	330
7. BIBLIOGRAFÍA	339
8. APÉNDICE	358

LIMINAR

Esta tesis comienza a gestarse en el año 2006 a partir de una serie de circunstancias favorables. El punto de partida son los cursos de doctorado realizados en el Programa de Doctorado de Literatura y Filosofía: 0103-2005, “España y Europa: historia intelectual de un diálogo”. Ese mismo año, una beca de Lectorado me permitiría trabajar en India (Mumbai) durante dos años académicos. Este querido azar fue el que me llevó a Octavio Paz, o mejor dicho, al conocimiento de una cierta trascendencia de lo oriental en su vida y en su obra. Sin duda, aquel era el lugar idóneo para empezar a investigar sobre el tema y así fue que un pequeño trabajo sobre el orientalismo en la obra del escritor mexicano, el DEA, cerró eventualmente este periodo académico y definitivamente el periplo indio en el año 2008. La curiosidad y la ventura me llevaron a la búsqueda del camino de Galta¹, un poblado en el estado de Rajastán, que el escritor mexicano había recorrido durante su estancia en el subcontinente asiático y que es parte del protagonista de su obra *El monogramático*. No fue nada fácil encontrar los pasos que aquella obra paziana recreaba entre la memoria y el olvido -si acaso un pequeño vislumbre del camino- aunque aquel lugar inquietante, un remanso de tiempo detenido colindante con la frenética urbe, sin duda merecía la visita. En la India no hay un lugar que sea igual para dos personas. La India de Octavio Paz, y más extensamente, su Oriente, es la continuación y en cierta medida la resolución de aquel comienzo y el objetivo de este trabajo.

¹ Algunas de las fotografías incluidas en el apéndice fueron realizadas durante mi visita al lugar en el año 2008.

1. INTRODUCCIÓN

La figura y la obra del escritor mexicano Octavio Paz (1914-1998) pueden ser abordadas desde una amplia variedad de enfoques, disciplinas y objetivos, como se constata a través de la ingente bibliografía crítica disponible² y que presumiblemente sigue creciendo, ya que lejos de agotarse la riqueza y profundidad de su obra, se ensancha a la luz de nuevas voces críticas³.

A pesar de esta copiosa bibliografía crítica que, asimismo se ocupa ampliamente del orientalismo⁴ en la vida y obra del escritor mexicano, acusamos la ausencia de un estudio sistemático, que escudriñara con cierto detalle no sólo la genealogía del interés paziano por una serie de nociones concretas relativas a lo oriental desde el amplio abanico

² En relación a la gran cantidad de estudios que se han ocupado de este escritor inabarcable y universal, queremos puntualizar que, por razones evidentes de concreción y delimitación de nuestros objetivos, nos hemos centrado en aquellos estudios que, de manera más o menos incidental, rescataban la filiación orientalista del escritor mexicano con fines y propuestas diversas. Ello no ha sido óbice para tener en cuenta algunos estudios generales que nos han servido de marco contextual para poder formular una comprensión holística de lo oriental en su vida y en su obra.

³ En 2014, coincidiendo con el aniversario del nacimiento de Octavio Paz, se publicaron una buena cantidad de estudios interesantes y novedosos, muchos de los cuales son relativos al orientalismo del escritor mexicano, quizá por su ser éste uno de los aspectos de nuestro ensayista menos atendidos en profundidad. Hemos tratado de recoger todas estas aportaciones recientes en virtud de su relevancia con respecto a nuestra temática e interés. Estos estudios serán presentados convenientemente a lo largo del presente trabajo. Para una revisión de los mismos cfr. la Bibliografía final.

⁴ Nos adscribimos al uso que de este término hace el Diccionario de la RAE: “Conocimiento de la civilización y costumbres de los pueblos orientales” así como “Predilección por las cosas de Oriente” (Vigésimo segunda edición, 2001).

de su interés multidisciplinar, sino también un análisis sincrónico de dichas nociones consideradas desde una perspectiva holística de su obra.

La relevancia de un estudio tal nos parecía precisa y enriquecedora por varias razones. Por una parte, el hecho de dilucidar cada uno de los elementos que Paz presenta amalgamados e insertos creativamente en su obra poética y ensayística, desde una aproximación a su origen, así como a las presuntas fuentes de las que parte nuestro autor⁵, permite delimitar, con cierto rigor, la procedencia, el alcance y la profundidad en la asimilación, recreación y transformación de dichos elementos en su obra poética y ensayística. Por otra parte, y continuando con la labor paziana de divulgación y de diálogo entre civilizaciones, esta presentación analítica y reflexiva del proceso recreativo (filosófico y artístico), que se opera en la obra de nuestro autor en relación a lo oriental, pretende rescatar dicha comunicación para acercar al lector occidental a la riqueza de lo que de manera general, pero especialmente distinta, tiene la sabiduría oriental en cada una de sus manifestaciones.

Para llevar a cabo dicha empresa, nos pareció preciso distinguir, dentro de la vasta influencia de lo oriental en la vida y la obra de nuestro autor, tres hitos fundamentales: Japón, China e India, cada uno de los cuales perfila una trayectoria precisa que se hace ostensible a través de la huella de unos autores concretos y una sabiduría específica y postula también una particular significación y alcance en la obra de nuestro poeta. Si bien este trinomio abarca una compleja red de influencias, de sabidurías que viajan, se

⁵ Veremos que sus fuentes no son siempre, o al menos no exclusivamente, las originales orientales, ya sea por el impedimento lingüístico de acceder a las mismas, ya por razones de otra índole.

traducen, se recrean y dan lugar a otras sabidurías, nuestro cometido es -teniendo en cuenta en la medida de lo posible esta hibridación- desenredar la madeja en la que Paz, con personalísima libertad, presenta una serie de nociones, a veces indistintamente, y ubicarlas -con la precisión que nos sea posible- en sus referentes y sus significaciones originales.

Otro de los factores que hacía necesario este planteamiento metodológico tiene que ver con el hecho de que la mayoría de los estudios que abarcan el orientalismo en la obra del escritor mexicano se circunscriben a la influencia -nada exigua- que abarca India (el hinduismo, el budismo indio y el tantrismo), como eje en torno al cual pivota y principia el imaginario oriental de nuestro autor. Este punto de partida (tanto genealógico como metodológico) hacía depender las influencias japonesas y chinas de aquella, relegándolas a un plano secundario y dependiente.

Sin embargo, una detenida aproximación nos trasvasa en seguida a la necesidad de adoptar otra perspectiva que, aunque no haya sido totalmente ignorada previamente por los estudiosos⁶, no había merecido una atención global y única por ninguno de ellos. De acuerdo a la evidencia de esta necesidad, la hipótesis de la que partimos es, pues, la creencia de que el orientalismo de nuestro autor no es la consecuencia de su estancia en el subcontinente asiático (1962-1968), ni principia con una serie de intuiciones previas que eclosionan al contacto directo con esta civilización. El verdadero periodo iniciático se da en la década de los cincuenta, sin duda gracias a su primera y reveladora toma de

⁶ Es relevante que algunos de los estudios recientes mencionados se hayan ocupado de forma específica de algún aspecto de la influencia de China y Japón en la obra paziana, respondiendo a la necesidad de suplir esta carencia que también tratamos de atajar con este trabajo.

contacto con India en 1952, pero sobre todo a través del descubrimiento de la poesía japonesa y china y toda la filosofía que traía consigo, y en virtud de la cual estuvo navegando -a través de sus lecturas, traducciones y escritos (ensayísticos y poéticos)- cual incansable buscador de perlas escondidas, con el fin de integrarlas no sólo a su poética, sino también a su cosmología, a su metafísica, e incluso a su filosofía política.

Desde esta consideración, nuestro planteamiento liminar es el de buscar dónde comienza el interés paziano por lo oriental a través de un marco concreto (Japón, China e India), más allá de cuestionar que antes de esos años se encuentren vestigios que puedan ser considerados preorientales en la obra de nuestro autor. En seguida, rastreamos la genealogía de algunos conceptos clave en este ámbito, atendiendo a su punto de partida (cuándo y de dónde surge el interés de nuestro autor por ellos), así como de llegada (cómo los recrea en su obra poética y ensayística), para desvelar el mecanismo creativo y la relación (convergente o divergente) que establece con y entre ellos.

Debido a la evidente descompensación entre los estudios dedicados a la influencia oriental india en la obra paziana con respecto a aquellos que rigurosamente atienden a la inferencia de lo oriental chino y japonés, justificamos que el capítulo que hemos dedicado a India sea menos novedoso y no se ocupe sistemáticamente de todo lo que dicha influencia abarca, ya que otros muchos trabajos se han esforzado por presentarla con hondo alcance y perspectiva crítica. No obstante, hemos intentado no sólo tener en cuenta muchos de ellos, remitiendo así al lector a aquellos aspectos en los que quiera seguir ahondando, sino también establecer un diálogo crítico y constructivo con algunos de los

análisis propuestos, para aportar una visión complementaria cuando nos haya sido posible.

El planteamiento metodológico de nuestro estudio es el siguiente: Como decimos, hemos llevado a cabo un análisis de investigación según el cual, una vez localizadas las alusiones concretas en la obra paziana a los elementos orientales adscritos a su marco de referencia, hemos escrutado su genealogía a través de la recurrencia de los mismos en los textos de nuestro autor. A su vez, hemos combinado esta aproximación diacrónica con un análisis sincrónico de dichos elementos; a saber: cuáles son las fuentes de referencia de dónde proceden, en qué consisten y cómo se asimilan y se recrean en la obra del escritor mexicano. Asimismo, y ante la imposibilidad de discriminar las fuentes originales de donde parten todos los elementos de filiación orientalista que nuestro autor maneja, con el fin de cotejar y poner de manifiesto los procesos creativos llevados a cabo, hemos precisado la consulta de fuentes diversas y disímiles, con el fin de enriquecer y esclarecer la significación del diálogo intercultural establecido en cada caso.

Hemos tratado de ser lo más exhaustivos posible a la hora de identificar, rastrear e interpretar los elementos que Octavio Paz asimila de otras culturas. No obstante, debemos advertir que resulta difícil discernir con absoluta precisión, cuándo el autor juega con estos elementos, manipulándolos y adaptándolos a su particular sensibilidad y cuándo, y en qué grado -si acaso esto ocurre- se identifica plenamente con ellos, pues no podemos olvidar que se trata de cosmovisiones a veces diametralmente opuestas a la nuestra, que sólo pueden ser explicadas dentro del contexto de su civilización.

En cuanto a la estructura de este estudio haremos algunas aclaraciones. El siguiente capítulo, “Estado de la cuestión”, se plantea como la necesidad de ofrecer una presentación general del panorama de estudios más o menos representativos del orientalismo en la obra paziana, con el fin de ubicar la relevancia y la pertinencia de nuestro trabajo en el conjunto de los estudios realizados, así como de ofrecer al lector un balance del estado de la cuestión hasta el momento. Asimismo, -y dado la vasta y prolija obra del autor que tenemos entre manos- hemos seleccionado, de entre la copiosa muestra de trabajos realizados, algunos ejemplos de estudios integrales de distintas épocas⁷ que combinan el análisis sincrónico con el diacrónico, e integran en esta visión holística la influencia oriental del escritor mexicano. A continuación -en gradación desde lo general a lo más específico-, en el apartado “Aportaciones específicas sobre el orientalismo en la obra de Paz” se han recabado algunos trabajos que se presentan como estudios específicos del orientalismo en la obra de Paz, poniendo de relieve sus fortalezas y sus debilidades, con el fin de aprender también nosotros de ellas. Por último, en “Aproximaciones desde el Oriente”, nos parecía interesante presentar los trabajos realizados por estudiosos orientales de distinto ámbito y nacionalidad con la intención de mostrar un diálogo recíproco y bidireccional entre el mundo asiático, en su acercamiento a la interpretación occidental paziana de su tradición y su cultura.

⁷ Estos trabajos son los de Rachel Phillips de 1972, de Diego Martínez Torrón de 1979, y el más reciente, el estudio de Paul-Henri Giraud del año 2014 (Primera edición en español traducida de la original francesa: *Octavio Paz: Vers la transparence*, 2002). Todos los estudios serán citados convenientemente en su momento.

Pasemos ahora a presentar los capítulos centrales en los que hemos tratado de seguir una morfología más o menos simétrica en pos de la unidad y la coherencia de nuestro estudio⁸. Cada uno de los tres siguientes capítulos se inaugura con una introducción que tiene una doble finalidad. Por una parte, presentar los estudios previos específicos de cada uno de los países a los que se adscribe cada influencia; esto es: los temas que han abordado, su relevancia y su alcance, preparando así el terreno para el diálogo que tendrá lugar en los epígrafes donde se llevará a cabo el análisis propiamente dicho. Por otra, presentar los contenidos del capítulo y las obras más relevantes del escritor mexicano que se van a tratar en ese momento, así como los estudios críticos que se han tenido en cuenta.

Asimismo, dedicamos un epígrafe de cada uno de estos capítulos a profundizar en la figura del escritor mexicano puesta en relación con alguna de las figuras emblemáticas originarias de cada uno de estos países, y más o menos representativas de su influencia en la obra de nuestro autor. Con ello se quiere, por una parte, personalizar de alguna forma el diálogo del orientalismo en la obra del autor de *Ladera Este*, como una propuesta novedosa de acercamiento al mismo. Y por otra, y mediante un cierto artificio - especialmente en lo que respecta al filósofo chino Chuang-tse y al escritor indio Rabindranath Tagore-, abordar la filosofía política de nuestro autor a la luz comparativa de las conjunciones y disyunciones que dimanan de lo oriental en relación a ésta. Estos tres autores pertenecientes a tres momentos muy distintos, Matsuo Basho (+XVII), Chuang-tse (-IV) y Rabindranath Tagore (+XIX-XX), nos ayudarán a realizar una

⁸ En el capítulo de India hay algunas particularidades con respecto a los anteriores que serán especificadas en la introducción al mismo.

inmersión en sus propuestas creativas, filosóficas y críticas del orientalismo que representan (el budismo zen, el taoísmo y el hinduismo respectivamente), a través de un diálogo, más o menos emulado, con nuestro poeta y ensayista.

En el capítulo liminar sobre Japón, la figura de Matsuo Basho era una elección incuestionable, ya que, como pondremos de manifiesto a lo largo del mismo, es a través del poeta japonés que Paz consolida su imaginario oriental asociado a Japón (al haiku y al budismo zen, pero también a toda una sensibilidad determinada), estableciendo un vínculo que va más allá de lo literario y de lo poético, pues abarca la confluencia de lo literario y lo vital y se resume en el paradigma de un destino poético común.

En el capítulo sobre China, la elección de Chuang-tse no era tan palmaria, ya que, otras figuras como el poeta chino Wang Wei, fueron de singular prominencia en los escritos pazianos como también pondremos de manifiesto. Sin embargo, nos pareció más relevante y pertinente centrarnos en Chuang-tse por dos razones. La primera, y más evidente, tiene que ver precisamente con que varios estudios relevantes han considerado desde distintos puntos de vista los pormenores de la relación entre el poeta Wang Wei y su traductor mexicano y preferimos no ser redundantes. La segunda tiene que ver con el periodo en el que se inscribe la obra y la personalidad de Wang Wei (+VIII), momento en el que el budismo ya había penetrado en China y había sido influenciado recíprocamente por el taoísmo. Queríamos una figura emblemática del taoísmo, como la de Chuang-tse, a través de la cual poder también abordar el pensamiento chino y por ende el confucianismo, en la elaboración de una aproximación comparativa de la filosofía

política del escritor mexicano y su posible vinculación -convergente y divergente- con la sabiduría milenaria representada por ellos.

La preferencia por Rabindranath Tagore resulta aún menos evidente. Sin duda el filósofo indio Nagarjuna (+II), por el que Paz mostró tan apasionada fascinación, hubiera sido del todo pertinente. La justificación de nuestra elección se debe a motivos similares a los referidos con respecto al caso de China. Por una parte, encontramos varios estudios que abordan la influencia del filósofo indio en la obra de Paz⁹, y por otra, Nagarjuna representa el budismo indio mahayana que tanto influyó sobre el budismo zen. Puesto que ya teníamos una muestra representativa de las líneas maestras de este budismo a través de la aproximación a la obra de Basho, así como al estudio de su influencia, protagonista en el capítulo de Japón, Tagore nos permitía tener el elemento hindú que nos faltaba para completar el mosaico, aunque este autor no represente la ortodoxia hindú de su país, sino más bien su sensibilidad refinada. Contemporáneo de Paz, fue admirado por éste, y ambos llevaron a cabo un diálogo invisible que pretendemos visibilizar sobre cuestiones relativas al momento concreto que les tocó vivir, en el que el binomio Occidente / Oriente ocupa un lugar preeminente así como la misión del poeta en dicha encrucijada.

Del mismo modo, cada capítulo contará con uno o dos apartados (dependiendo de las necesidades hermenéuticas de cada uno), relativos al análisis de los elementos orientales oriundos de cada país, y manifiestos en la obra poética y ensayística de nuestro

⁹ Baste recordar la tesis de José Luis Castillo, *El ídolo y el vacío: la crisis de la divinidad en la tradición poética moderna*, que será referida a lo largo de nuestro estudio.

autor, según la metodología anteriormente referida. Aunque al final de este estudio se concretarán las conclusiones generales derivadas del mismo, hemos querido incluir un apartado de conclusiones específicas al final de los capítulos sobre China y Japón con el fin de hacer valer la propuesta de diferenciar cada una de las influencias precisas dentro de su marco de referencia concreto.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. VISIÓN PANORÁMICA

En este capítulo haremos un recorrido por los estudios más relevantes en relación a la influencia oriental en la obra de Octavio Paz¹⁰. Encontramos en la mayoría de los trabajos consultados, ya sean específicos o no del orientalismo en Paz, una unánime ponderación acerca de la decisiva influencia vital y poética de estos años en los que nuestro autor vivió en la “ladera este” del mundo. De otro modo se entraría en contradicción con el propio Paz, que en numerosas ocasiones ha dado testimonio de su especial deuda con India y otros países asiáticos: sentimental (“En la India me enamoré y me casé. Eso fue lo esencial”); filosófica (“Me impresionó hondamente el budismo”); y poética (“Sin mi vida en la India no habría podido escribir “Blanco” ni la mayoría de los poemas que forman *Ladera Este*”¹¹), además de la admiración por sus artes plásticas cuyo trasfondo ontológico ha inspirado las reflexiones de todo un ensayo¹².

¹⁰ Somos conscientes de la extensa bibliografía crítica que comprende la vastísima obra de nuestro autor.

No obstante, nuestro estudio se limita a un aspecto muy específico de la misma por lo que, aunque hemos incluido muchas lecturas que nos han permitido profundizar globalmente en la obra del escritor mexicano, nuestras referencias estarán delimitadas por su objeto de estudio. Para una referencia detallada de toda la bibliografía crítica de Octavio Paz tenida en cuenta para nuestra tesis Cfr. Bibliografía final.

¹¹ Estas citas proceden de una entrevista que Alfred MacAdam realizó a Octavio Paz en 1990. La versión que hemos consultado es la que aparece publicada en la revista *Anthropos*. “Tiempos, lugares, encuentros. Entrevista a Octavio Paz con Alfred MacAdam” (Paz- MacAdam, 1992: 19-20).

¹² Paz reconoce haber escrito *Conjunciones y disyunciones* inspirado en la sensualidad de algunos santuarios budistas y su “exaltación del cuerpo y los poderes naturales en una tradición religiosa y filosófica fundada en la crítica del mundo y que predica la negación y la vacuidad” (MacAdam 19-20).

En general, son muchos los estudios que apuntan hacia las claves más o menos estereotipadas del orientalismo en Paz con dispar profundidad e interés. Asimismo, suscribimos las observaciones de Adrián Muñoz García¹³ (1979: 114) sobre la ausencia de trabajos con cierta independencia, más analíticos y comparativos, que versen sobre esta faceta fundamental en la obra de Paz, sobre todo teniendo en cuenta la abundancia de aproximaciones generales y específicas, que en distintos formatos¹⁴ (homenajes, estudios de crítica literaria, tesis, ensayos, artículos, etc.), abordan la inmensa figura de este escritor.

Es cierto que la gran permeabilidad de Paz a las diversas fuentes de las que se nutrió, explicitadas a través de su personal mirada, hace compleja la tarea de trazar un recorrido de largo alcance sobre una influencia concreta, más allá de reducir el análisis a algún aspecto determinado o a un momento específico, (como hemos observado en la mayoría de los estudios consultados). El análisis de Diego Martínez Torrón da buena cuenta de este complejo engranaje de influencias y del “modo peculiar con el que Paz armoniza nociones que tienen un origen en estéticas muy diversas” (Martínez Torrón, 1979a:74).

La dificultad para abordar el análisis que proponemos es evidente, además, porque como apunta Muñoz García en su artículo, el pensamiento de China, Japón e India no es

¹³ Muñoz García, Adrián (2014). “Vislumbres del Oriente, o la India traducida por Paz”. *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)*. Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz. México: Colección Paideia Siglo XXI (113-112).

¹⁴ Cfr. en la Bibliografía final “Bibliografía de y sobre Octavio Paz”. (*Anthropos*, 1982: 8-19) y en *Anthropos*. N°14 nueva edición (Malpartida, Juan coord., 1992: 26-29) y “Hacia la Bibliografía de Octavio Paz” (Verani, 1979: 752-769).

irreductible a un solo pensamiento etiquetado como oriental (114) y en la obra de Paz encontramos elementos que aúnan varias facetas de estas tres civilizaciones intrincados en ocasiones de manera indiferenciada: ecos, voces y silencios opacos a la visión occidental¹⁵.

Como decimos, abundan los estudios generales sobre Octavio Paz que incluyen algún capítulo aproximativo o con referencias intermitentes a la influencia oriental en su obra, que se incluyen dentro de un ciclo con variable alcance y funcionalidad¹⁶; hemos encontrado también en antologías de ensayos sobre el autor capítulos dedicados al orientalismo de manera general, o a algún aspecto específico del vasto espectro que supone lo oriental en la obra de Paz (desde sus traducciones de poetas chinos o sus

¹⁵ Este hecho se hace notorio cuando en los análisis que pretenden desentrañar las claves del orientalismo en la obra de Paz se advierte una amalgama de conceptos indiferenciados de su origen concreto, como consecuencia en parte del uso creativo, y por tanto libre, que Paz hace de ellos en sus poemas. A este respecto, un ejemplo excepcional lo encontramos en el artículo de Maya Schärer-Nussberger, “<Cuento de dos jardines>. Del haikú y poema/jardín a la invitación al viaje”, cuyo análisis del poema paziano, supone un feliz intento por diferenciar las distintas influencias orientales (el budismo zen en relación al haikú japonés, el budismo mahayana y su concepto de “sunyata” procedente de Nagarjuna, el taoísmo chino, el “maithuma” procedente del budismo tantra, etc.) y volverlas a ensamblar en una interpretación personal del poema válida para visibilizar la libre asociación que el poeta pone en marcha de todos estos elementos (Schärer-Nussberger, 1992).

¹⁶ Ejemplos de estas obras que iremos citando convenientemente son: *Octavio Paz* de Jorge Rodríguez Padrón (1975), *Las estaciones poéticas de Octavio Paz* de Rachel Phillips (1976), *Variables poéticas de Octavio Paz* de Diego Martínez Torrón (1979), “Octavio Paz” en *Suma crítica* de Saúl Yurkievich (1997) *El árbol milenario* de Manuel Ulacia (1999), *Octavio Paz. Palabras en libertad* de Guadalupe Nettel (2014) y *Octavio Paz. Hacia la transparencia* de Paul-Henri Giraud (2014), entre otras.

incursiones en el haikú, hasta sus poemas impregnados de referencias mitológicas hindúes o de la metafísica del budismo, por mencionar algunos)¹⁷.

Se registran varias obras monográficas que incluyen artículos dedicados a algún aspecto del orientalismo en la obra del escritor mexicano -destacan las obras editadas de Pere Gimferrer (1990), Alfredo Roggiano (1979) y Ángel Flores (1974)-. Excepcionalmente encontramos obras corales dedicadas exclusivamente al orientalismo en la obra de Paz -destaca la antología de ensayos, *Festines y ayunos. Ensayos en Homenaje a Octavio Paz*-. También son escasas las obras de un único autor dedicadas en exclusiva a esta temática -destaca la obra de Víctor Sosa, *El Oriente en la poética de Octavio Paz*. Son asimismo destacables algunos trabajos de investigación dedicados a profundizar en algún aspecto de algún elemento oriental, o a presentarlo bajo ciertas consideraciones en el conjunto de su obra -allegamos como ejemplos la memoria de Adriana Hernández Sierra: *Erotismo, poema y budismo tántrico: Octavio Paz y los caminos del éxtasis*¹⁸ y la tesis doctoral de José Luis Fernández Castillo: *El ídolo y el vacío. La crisis de la divinidad en la tradición poética moderna: Octavio Paz y José Ángel Valente*, respectivamente. También hemos tenido en cuenta varios artículos que tratan

¹⁷ Ejemplos de estas obras son: *Octavio Paz*, editada por Pere Gimferrer; *Aproximaciones a Octavio Paz* editada por Ángel Flores; *The Willow and the Spiral* editada por Roberto Cantú, entre otras.

¹⁸ Esta memoria nos ha servido de inspiración para nuestro planteamiento metodológico. Aunque no es el objetivo de su trabajo como veremos más adelante, Hernández Sierra dedica tres breves epígrafes a distinguir la influencia de las tres corrientes orientales que fundamentalmente marcaron la obra de Paz: el tantrismo, el taoísmo y el budismo zen, en relación a sus rasgos predominantes. La necesidad de ampliar y profundizar en esta dirección nos llevó a optar por un estudio sistemático que distinguiera entre las aportaciones de estos tres focos: India, China y Japón, como quedó justificado en la introducción.

con dispar hondura y especificidad algún aspecto de esta vasta influencia, y que han sido publicados en distintas revistas tanto impresas como digitales (*Revista Iberoamericana*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Letras libres Anthropos*¹⁹ o *Literal 35*, entre otras)²⁰.

Las primeras obras que vamos a presentar como representativas de una visión holística aunque profunda de la obra paziana y que ofrecen asimismo aportaciones concretas a la hermenéutica oriental son los trabajos de Rachael Phillips²¹, Diego Martínez Torrón²² y Paul-Henri Giraud²³. Estos estudios, además, siguen la misma inspiración que nuestro trabajo, en cuanto que señalan que no se opera una transformación o conversión a raíz de las influencias orientales, sino más bien de una profundización y asentamiento de ciertas intuiciones previas, que como dirá Giraud, encuentran en Oriente el *lugar* y la *fórmula* (2014a: 31).

¹⁹ Para una visión panorámica del orientalismo en la obra de Paz cfr. en esta revista el artículo de Eliot Weinberger “Un cosmopolita en Asia” (Weinberger, 1992: 51-58).

²⁰ No se trata de enumerar aquí toda la bibliografía consultada, sino de hacer un balance general y aproximativo de lo que podemos encontrar *a priori*, cuando indagamos en los estudios realizados sobre el orientalismo en Paz. Somos conscientes de que hay estudios de posible relevancia que no aparecen en la bibliografía ya sea por desconocimiento o por la imposibilidad de acceder a ellos.

²¹ Phillips, Rachel (1976). *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*. Madrid: F.C.E.

²² Martínez Torrón, Diego (1979a). *Variables poéticas de Octavio Paz*. Madrid: F.C.E.

²³ Giraud, Paul-Henri (2014a). *Octavio Paz. Hacia la transparencia*. México: El colegio de México

En seguida, haremos una exégesis descriptiva y crítica²⁴ de los trabajos de Víctor Sosa²⁵, y de Manuel Durán²⁶, como ejemplos de estudios centrados en el elemento oriental en la obra del escritor mexicano. Añadimos finalmente un epígrafe para registrar y analizar algunas de las voces que desde Oriente se han sumado para aportar algún elemento exegético, descriptivo o compilatorio de este capítulo en la obra del autor de *El arco y la lira*. Excusamos ausentar en este momento otras voces significativas que han hecho importantes esfuerzos por aportar una visión integral de lo oriental en la obra de Paz, como Manuel Ulacia en *El árbol milenario*. No obstante las recuperaremos en nuestro análisis para que formen parte del diálogo que estableceremos con la obra de Paz en relación a lo oriental.

Por último, en cada uno de los capítulos del presente trabajo, hemos elaborado un epígrafe inicial en el que se presentan los estudios previos a cada influencia determinada, vinculada a su lugar de origen. De este modo, buscamos ser coherentes con nuestro propósito de hacer un análisis hermenéutico de lo oriental en la obra de Paz adscrito a su

²⁴ Hemos sido más críticos con estos trabajos específicos del orientalismo en la obra de Paz que con los anteriores -en los que predomina el talante expositivo con la intención de abarcar una visión panorámica-, ya que la exploración de los mismo constituye precisamente el objeto de especialización de nuestro estudio.

²⁵ Sosa, Víctor (2000). *El Oriente en la poética de Octavio Paz*. México: Secretaría de Cultura

²⁶ “La huella del Oriente en la Poesía de Octavio Paz” fue publicado en 1971 en la Revista Iberoamericana. Este mismo artículo ha sido publicado en otras antologías (como la de Pere Gimferrer). La versión que vamos a utilizar en nuestro trabajo es la incluida en la antología sobre Paz editada por Alfredo Roggiano en 1979 bajo el título “El impacto del Oriente en la obra de Octavio Paz: poesía y ensayo” donde se añade un apartado: “El Oriente en la prosa de Paz: el ensayo” a la primera versión (Durán, 1979:173-203). Otro artículo suyo se publicó en la antología editada por Pere Gimferrer (1990) bajo el título “Hacia la otra orilla: la última etapa en la poesía de Octavio Paz”. (Durán, 1990:118-128)

origen, su contexto y su desarrollo dentro de los tres países que nos sirven de marco: Japón, China e India.

2.2. EL MITO DEL RENACIMIENTO Y LA MUERTE: RACHEL PHILLIPS

En su obra *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*²⁷, Rachel Phillips establece un recorrido por lo que ella denomina, extraído del lenguaje musical, los modos poéticos²⁸ que se manifiestan en la obra de Octavio Paz, con el constante trasfondo del mito como motivo simbólico, en su paradigma de “trascendencia a través del sufrimiento” y de necesaria muerte que deviene en transformación y renacimiento (16-17). Según esta estructura establece varios modos: el mítico, el surrealista, el semiótico y lo que ha denominado los modos en armonía (22).

Dentro de este modo mítico, que cuenta con poemas que se apoyan explícitamente en la simbología o la estructura de los mitos, distingue entre los que se refieren al simbolismo de la religión nahua, los que se inspiran en los arquetipos grecorromanos tradicionales y los que recaban motivos procedentes de las mitologías de la India (brahmanismo, budismo y tantrismo). No obstante, el modo mítico, más allá de los

²⁷ Mientras no se especifique lo contrario la obra de la autora a que aludiremos en este epígrafe es esta (Phillips 1976a).

²⁸ El título original es *The poetic modes of Octavio Paz*. En relación a esta elección del término “modo”, que será el acicate de su estudio, nos explica la autora: “para explorar el contrapunto cambiante de la poesía de Paz y el patrón constante que se esconde tras ella, he utilizado el término musical <modo> en su sentido más estricto. Este implica una relación contante de los sonidos entre sí dentro de cada modo, y un efecto cambiante en el oído que recibe el sonido de modos diferentes” (Phillips 16-17).

poemas concretos que se apoyan en la estructura de las mitologías o toman de ellas símbolos con los que expresarse, supone en la obra de Paz una fuerza motora relacionada con la búsqueda espiritual del hombre-poeta, inserto en una sociedad huérfana de mitos y creencias. Por ello, toda su obra se ve impregnada por esta búsqueda de un mito²⁹ que sea un “patrón de creencias por medio de las cuales pueda eternizarse y tornarse <real> la existencia sometida al tiempo” (Phillips 22).

El punto de partida es el deseo de trascendencia del poeta que le exhorta a recorrer el camino, no exento de sufrimiento, hacia la búsqueda y exploración a través del lenguaje, de las experiencias “trascendentales”, entre las que se incluye la propia creación con el lenguaje mismo, y la experiencia amorosa: intuiciones del poeta que las mitologías y las religiones han formulado de una u otra forma y que Paz fusiona en sus poemas aunando intuición e inteligencia (Phillips 69-70).

¿Cuál es la posición del poeta con respecto a este concepto de trascendencia que está asociado a las creencias religiosas? La autora considera irrelevante, para un estudio de crítica literaria, entrar a determinar si más allá de la creación poética y lo que en ella se formula como experiencia metafísica, (ya sea como proceso creativo, ya como postulación de la trascendencia a través del erotismo), existe una asimilación (vital o intelectual) por parte de Octavio Paz, de las experiencias trascendentales (unión mística

²⁹ También Paul-Henri Giraud desarrollará su concepto de mito personal en torno a la figura de Octavio Paz, cuya culminación está asociada al encuentro vital de nuestro autor con India: “Indagación del <origen>, búsqueda del *Oriente*: sólo en la India se resuelve la <fábula> y se cumple el mito personal de Octavio Paz gracias al encuentro de la *muchacha* que pronto será su mujer” (30).

para el cristiano, aniquilación del yo para el budista³⁰, etc.). Si bien lo que se desprende de su impulso vital hacia ese más allá se encuentra en este más acá, ya que la “otra orilla puede alcanzarse, aun si se niega el otro mundo” (Phillips 69).

El poemario *Ladera Este* recopila principalmente los poemas con alusiones a las mitologías de la India³¹, entre los que la autora distingue varios grados de dependencia y relación con respecto, digamos, al mito personal de Octavio Paz, o en sus palabras, a la propia metafísica del poeta. Desde la alusión simbólica más o menos superficial a dioses hindúes para crear ciertos efectos (“Viento eterno”), hasta analogías más profundas entre las creencias hindúes y las de Paz (“Al pintor Swaminathan”, “El día en Udaipur”): la inclusión de este nuevo mundo mitológico lleno de matices supone, ante todo, un enriquecimiento de su búsqueda epistemológica sin que ello devenga una conversión o una aceptación de ciertas creencias en detrimento de otras (Phillips 55-56).

En este apartado, Rachel Phillips hace un análisis de aquellos elementos que de manera más o menos explícita hacen alusión a la mitología hindú (y dentro de ella también a otras sectas que devienen de ella, como el tantrismo), en los poemas más representativos de este poemario. Para el esclarecimiento y la interpretación de los símbolos se apoya en

³⁰ Para explicitar la relación que guardan entre sí el budismo y el cristianismo de la experiencia trascendental la autora refiere la obra de Thomas Merton, *El Zen y los pájaros del deseo*, que también servirá para ilustrar algunos aspectos de nuestro trabajo (Phillips 17-18).

³¹ La inclusión de los mitos orientales no aparece exclusivamente en este poemario. Por mencionar un ejemplo, se habla de la alusión implícita a la diosa hindú Kali en “Solo a dos voces” (1961).

la obra de Heinrich Zimmer³², al que también Paz hace referencia como una de las fuentes de las que se nutre su conocimiento sobre el universo hindú.

En el epígrafe que hemos dedicado a la etapa india en la obra de Paz en relación a sus influencias orientales, tendremos ocasión de allegar las aportaciones concretas de Rachel Phillips sobre este poemario. Por el momento, baste con desvelar ciertas claves que se ponen de manifiesto a través de su análisis y que muestran algunas de las más significativas interrelaciones entre el universo paziano, siempre en búsqueda, y los elementos de la mitología hindú que estos poemas incorporan.

Dentro de este esquema mítico que se apoya en la estructura del sacrificio y la creación, recreado en los poemas de Paz ya desde sus inicios, no sólo de manera simbólica sino también vivencial³³, la autora establece una relación entre una serie de respuestas intuitivas que Paz alberga de la vida y el universo, y las respuestas que encuentra dispersas en las diversas fuentes de la sabiduría oriental de las que se sirve y que van desde los mitos hindúes, hasta algunas premisas del budismo mahayana o el trantrismo, con ecos del budismo zen en algunos de sus versos.

En primer lugar, Phillips apunta como principal analogía con su obra anterior los elementos de la mitología hindú que Paz incorpora para recrear el mito de la Madre Tierra, en su dimensión de diosa creadora y destructora, símbolo de la vida y la muerte, presente

³² Zimmer, Heinrich (1995), *Mitos y símbolos en la India*, Madrid: Ediciones Siruela. Esta es la edición que vamos a manejar en nuestro trabajo.

³³ El poema "Piedra de sol" es el "correlato objetivo de esa experiencia" de emergencia del lenguaje después de un proceso que supone lucha y sufrimiento dando lugar a una suerte de renacimiento (Phillips 43).

también en otras mitologías. Paz sintetiza en su poema “Al pintor Swaminathan” la fusión de todos los opuestos que se dan en la dialéctica vida y muerte, representados por la “Gran Diosa”, “Madre de la Creación”, que implica en todas las mitologías sacrificio y creación, motivos que ya aparecían en poemas anteriores como “Fuente” o “Salamandra” (56-59). También en los poemas incluidos en “Golden Lotuses” advierte la autora esta alusión a la intuición del “principio femenino del universo” (65) afín a la tradición hindú y que tan íntimamente conecta con las creencias vitales de Paz, como tendremos ocasión de comentar más adelante.

En relación a esta dicotomía deviene otra de las claves de la acomodación por parte de Paz de propuestas procedentes de India, esta vez extraídas del budismo mahayana y del tantrismo, y su formulación no dualista de la realidad, que “coinciden con su resolución de la paradoja en el poema y en el acto de amor” (Phillips 59). El poema emblemático de esta armonía de los opuestos que se da tanto en el poema como en el acto amoroso es “El día en Udaipur”, que muestra este juego de contrastes inspirados en la ciudad rajastaní y en la pareja mítica Shiva y Parvati, representados por los símbolos sexuales del *lingam* y el *yoni* respectivamente, con el telón de fondo de la muerte y el sacrificio que permiten el acto creador (Phillips 59-62). Este tema de la fusión de opuestos también aparece recreado en el poema “Viento eterno” o “Domingo en la isla Elefanta”. También en “Maithuna” advierte la autora este motivo, inspirado en el concepto tántrico homónimo, que supone una de las cinco prohibiciones de esta secta budista, pero que se realiza con fines de liberación en los ritos, precisamente para “demostrar la realización no dualista del mundo como unidad santificada e impoluta” (Phillips 73).

Lo más significativo del estudio de Philips con respecto a nuestra aproximación es el profundo trabajo hermenéutico que lleva a cabo para traducir la asimilación y recreación en la poesía paziana del elemento oriental (centrado en el hinduismo, pero también extensible al budismo³⁴). Este esfuerzo se manifiesta en el análisis de una serie de poemas en los que se evidencia este modo mítico particular fundamentado teóricamente en la explicación de algunas de las fuentes de las que se nutre, y que se inserta dentro de esta premisa epistemológica de búsqueda y realización del mito en la que Philips fundamenta su trabajo. Nuestra aproximación a estos poemas tendrá en cuenta algunas de estas valiosas aportaciones, aunque sujetas también a matizaciones y a una apertura hacia el diálogo de los mismos con la obra ensayística de nuestro autor, que hemos estimado fundamental para esclarecer muchas de las cuestiones relativas a sus intereses intelectuales acerca de las diversas doctrinas orientales y que bien pueden también manifestarse en su obra poética.

2.3. DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN: LA PROBLEMÁTICA DEL SENTIDO

La obra de Diego Martínez Torrón, *Variables poéticas de Octavio Paz*, basada en su tesis doctoral, se presenta como una tentativa de sistematización de la temática recurrente en la obra de Octavio Paz, acotando ciertos periodos y diferenciando sus influencias correspondientes, y las variaciones de estas “estructuras simbólicas

³⁴ Philips analiza estos poemas en el apartado, “Mitos de la India”, inserto en el capítulo “El modo mítico”.

Sin embargo, los poemas de Paz de esta etapa, en la que alcanza su máximo sincretismo, le obligan a interpelar algunas de las doctrinas budistas -ya más alejadas del hinduismo como el budismo zen- que recorren muchos de estos versos.

recurrentes” en la totalidad de su obra, apoyando su estudio en la concepción estética del propio autor, su Teoría Poética, de donde extrae las claves interpretativas de su estudio.

Martínez Torrón se refiere a las funciones que tienen los símbolos en la obra de Paz y sus variables dentro de cada periodo; Rachel Phillips a su vez, lo interpreta en términos de modos basando su análisis en una serie de símbolos más o menos constantes que se expresan de diferentes maneras según el modo en el que se inscriban. Tienen en común el atender a una serie de elementos constantes y sus distintas variables acogándose cada uno al criterio elegido. Además, ambos, cuando analizan la temática oriental en la obra de Paz, sus fuentes y las distintas formas en las que aparece en su obra, sostienen que no hay un seguimiento de ninguna doctrina hindú en particular, sino que el autor “adapta a su propia intuición personal, aquellos motivos poéticos que las antiguas religiones de una cultura alejada pueden ofrecerle”³⁵ (Martínez 85).

El trabajo de Adriana Hernández Sierra, *Erotismo, poema y budismo tántrico: Octavio Paz y los caminos del éxtasis*, a su vez, analiza, desarrolla y justifica, en clave oriental, una de las ideas fundamentales que se dilucida desde el enfoque de Martínez Torrón sobre la obra de Paz, aunque el desarrollo y el tratamiento sea distinto en uno y otro caso; a saber, que a través del erotismo, el poema y lo sagrado, el poeta puede acceder a ese reino de la revelación del instante eterno donde alcanza la plenitud y la reconciliación, triada³⁶ que según Hernández Sierra se consagra con la “aventura oriental” (1).

³⁵ Ya hemos visto como Rachel Phillips expresaba esta misma idea.

³⁶ Ramón Xirau secunda esta idea cuando afirma “La unión de los opuestos se realiza en tres expresiones privilegiadas: la imagen poética, el amor, el sentimiento de lo sagrado” (Xirau, 2004: 227).

Todo el trabajo de Adriana Hernández Sierra se basa en justificar esta analogía entre las tres vías de acceso al instante eterno, desde el enfoque de la influencia oriental en la obra de Paz. Para ello se acoge a muchas de las aportaciones de Martínez Torrón³⁷ (ente otros autores), con el que dialoga en buena parte de su trabajo, no sólo en lo que se refiere a esta tesis central, sino también en relación a otras claves interpretativas, como las innovaciones estéticas de la obra de Paz en relación al espacio y las implicaciones de la decisiva influencia oriental con respecto a él (de la nada mallarmeana al vacío budista) (Hernández 48), o la importancia de la crítica budista (negación de la realidad fenoménica y en consecuencia del yo) en la visión de la escritura y el tiempo por parte de Paz (60).

Sin embargo, el acento que Hernández Sierra da en última instancia a la relevancia de estas tres experiencias en la obra de Paz dista de ser el mismo que el de Martínez Torrón. Hernández Sierra propone una suerte de experiencia extática con la vacuidad en la que culminaría la experiencia oriental de Paz a través del encuentro de estas tres experiencias análogas: “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” (Hernández 103).

Sin embargo, Martínez Torrón partirá de la teoría poética de Paz: la palabra y la consideración de la palabra es el centro, “pues solamente a través de ella es posible la aproximación a la realidad, bien sea humana o cósmica” (10). Por ello, aunque suscriba la idea del amor, el erotismo y lo sagrado como vías de realización trascendental (triada

³⁷ Nos ha parecido oportuno incluir aquí el trabajo de Hernández Sierra por lo que es deudor del de Martínez Torrón. Las aportaciones concretas de la autora serán discutidas en el capítulo referente a nuestro análisis.

surrealista que se acomodará a presupuestos orientales), la influencia oriental se basa principalmente en un re-encuentro con el “sentido original”, una recuperación que deviene disolución del sentido y que se consagra en una serie de obras clave. Es imposible, e irrelevante, determinar si el poeta alcanza de hecho la otra orilla, o esa trascendencia extática con la vacuidad a través de las experiencias a las que se consagra: resulta más prudente afirmar como Martínez Torrón que en esta última etapa “el poeta escribe instalado en la *visión* de la otra orilla” (190).

Aunque discrepamos en algunas de sus conclusiones finales, el enfoque del trabajo de Hernández Sierra es de suma relevancia para el nuestro, ya que parte de una idéntica intención metodológica: la delimitación de lo oriental en la obra de Paz, que fructifica en valiosas aportaciones. En su caso se ha tratado de demostrar una hipótesis temática (el erotismo, el poema y lo sagrado como los caminos trazados por Paz para alcanzar la “otra orilla” que culminan en una experiencia de la unión extática en la vacuidad), que busca su confirmación y su culminación en la influencia oriental, aunque puede ser percibida como una evolución de su obra. Nosotros no partimos de una premisa temática concreta que queramos verificar, sino que nuestra metodología, como hemos explicado en la introducción, se basa más bien en reconocer en la obra de Paz el diálogo que establece con los distintos elementos de las religiones orientales, adscritas a un contexto determinado, con el fin de esclarecer las conjunciones y disyunciones que devienen del mismo.

Martínez Torrón a su vez, parte de otros presupuestos para llegar a la que será la tesis de Hernández Sierra: la relación del poeta con el lenguaje, su teoría poética. Presenta

la determinante relación que el poeta establece con el lenguaje y éste con la realidad, como crítica ante la imposibilidad de nombrar lo que está más allá de sí mismo. El lenguaje poético expresa, por tanto, esta crisis metafísica y deviene “metalenguaje divinizado”, convirtiéndose así en una de las vías privilegiadas de acceso a ese instante mítico anterior al tiempo: “La poesía, como el amor y lo sagrado, es vía de acceso a la <Otra Orilla> donde se funden instantáneamente los opuestos” (23).

En otro momento, al analizar el tema de la otredad como un “núcleo posterior” que deviene del “núcleo inmediato”, que es el significado del lenguaje, se confirma la misma hipótesis, aunque -como vemos- vinculada a presupuestos surrealistas, influencia decisiva de la que Martínez Torrón y otros autores hacen depender muchas de las posteriores intuiciones sobre el orientalismo que Paz dio forma en su obra: “se afirma ante todo *la poesía, el amor y lo sagrado* (Surrealismo) como las tres fuerzas fundamentales que permiten la liberación del hombre en acceso al instante eterno de <otredad> intramundana” (Martínez 40).

Lo que nos interesa destacar del trabajo de Martínez Torrón en este momento es su aproximación al tratamiento de la temática oriental en la obra de Paz³⁸, el lugar que ocupa dentro de ella, concretamente dentro de este análisis de variables temáticas que se desarrollan en una periodicidad delimitada por unas influencias concretas, determinadas

³⁸ Este autor dedica además un artículo “Escritura, cuerpo de silencio” a estudiar los elementos temáticos de las obras correspondientes a su etapa oriental con el fin de mostrar cómo, en este momento de madurez creativa, estos motivos suponen una consolidación de lo que en esencia el poeta viene manifestando a lo largo de toda su obra (Martínez: 1979b, 122). Las aportaciones de este artículo, más específico de la temática oriental, serán tenidas en cuenta en los siguientes capítulos de nuestro estudio.

por la propia concepción de Paz del lenguaje poético. Una trayectoria que Martínez Torrón define así: “La poesía de Octavio Paz es, en todos los aspectos, una interrogación sobre el lenguaje, espejo de la escisión interna del hombre e intento de una fusión mística con el mundo. En este orden biográfico se desarrolla su obra” (Martínez 19).

Martínez Torrón determina una serie de etapas temáticas y periódicas en la poesía de Octavio Paz que son: el panteísmo romántico, el surrealismo y la etapa oriental, cuyo epígrafe es el espacio. En un recorrido previo a través de la teoría poética del autor, se van transparentando los temas fundamentales que cristalizarán en estos periodos imantados por sus notas fundamentales. Muchos de estos temas se suscriben ya en un dominio que podemos denominar pre-oriental, y que Martínez Torrón, como también había hecho Rachel Phillips, refleja como intuiciones profundas del poeta que, alimentadas por diversas influencias, encontrarían su mejor acomodo en algunas premisas de las religiones oriundas de la India.

El lenguaje poético, eje magnético en torno al cual gira toda la obra de Octavio Paz, tiene la cualidad mágica de remitir al “comienzo absoluto”, a ese “tiempo otro” originario y primigenio, donde los contrarios quedan abolidos, y el hombre se hace uno con el universo. El tema del tiempo, instante poético privilegiado vinculado al concepto de otredad, que aparece ya en ensayos tempranos como *Los Hijos del Limo*, *Las peras del olmo* o *El arco y la lira*, según apunta Martínez Torrón, implica la búsqueda de una realidad “más allá”, objeto de todas las religiones, siendo la hindú, la que de forma más frecuente es suscrita por Paz “en cuanto le permite una ejemplificación más próxima a sus intuiciones poéticas” (26). Así pues, el concepto de otredad, originado de esta misma

problemática acerca del lenguaje y el sentido, encuentra su expresión más acertada en el pensamiento oriental en relación al tema de la otra orilla (40).

Otra piedra angular de la temática de Octavio Paz que procede de su poética, y que también se consagra en la cosmogonía oriental -concretamente en el tantrismo- es, según Martínez Torrón³⁹, el tema del amor. Se trata de un fenómeno de raigambre surrealista, que partiría de la liberación erótica y la consideración de la mujer como una suerte de diosa que aúna los contrarios y que nos “comunica con las fuerzas de la naturaleza y nuestro oculto inconsciente” (60), y llegaría a través de la corporeización de las ideas de la tradición india, a la imagen precisa de la analogía entre poética y erótica, es decir: el poema hecho cuerpo, la pareja como la metáfora del universo: “Así, la India supone un campo de inspiración para completar sus iniciales intuiciones poéticas acerca del tema nuclear del amor” (32).

Los puntos clave en los que apoya la teoría poética de Octavio Paz son, siguiendo a Martínez Torrón, un núcleo inmediato que tiene que ver con el problema del sentido, y un núcleo posterior que remite a la cuestión de la otredad. De ellos se desprenden a su vez dos “nociones consecuentes”: el amor y la transparencia. Así pues, en relación a todas estas claves hay siempre una nota oriental que singulariza, matiza o perfila las intuiciones poéticas de Octavio Paz.

³⁹ Martínez Torrón cita la obra de Rachel Phillips para secundar esta idea capital del concepto de la divinidad femenina que encarna los opuestos, que Paz sustrae de los mitos y que aplica a su particular mito personal (76).

Martínez Torrón distingue unas series temáticas que coinciden con tres momentos de la trayectoria poética de Paz, marcada por unas influencias precisas: una primera etapa influida por el panteísmo romántico (“sentido”), una segunda etapa afecta por el surrealismo (“destrucción del sentido”) y una última etapa marcada por la influencia oriental (“recuperación del sentido”) (47-48). Aunque la última etapa, la eminentemente oriental, se inaugura cronológicamente -según este autor- en el año 1962, las claves temáticas y estéticas en las que se consolida proceden de etapas anteriores, y quedan reabsorbidas, “recuperación del sentido”, en una visión totalizadora y sintética que “constituye el dibujo más acabado de su poética” (Martínez 94). La problemática del sentido, presente en toda la obra de Paz (en ella basa la distinción de las fases en la poesía de Paz siguiendo su propia poética), atraviesa los distintos estadios de su poética hasta confluír, en esta última etapa, en la conjunción entre la influencia de la poética mallarmeana y la oriental: “Convergencia final de todas las nociones de la estética de Paz. El poema-crítico (ritual de ausencia, autonegación), en búsqueda del instante iluminado (el eterno presente de la otra orilla), se disuelve en el silencio, en la nada” (Martínez 74).

La importancia de Mallarmé, de la que el propio Octavio Paz deja constancia en muchos de sus ensayos anteriores a esta última etapa, afectará a su poética y a su poesía: una de las consecuencias más palmarias será la incorporación de nuevos elementos estéticos (aparece el espacio como elementos significativos, el uso de la combinatoria, la fragmentación, etc. cuyo poema emblemático es “Blanco” seguido por poemas experimentales como *Discos visuales*, *Topoemas* y *Renga*). Esta influencia respondería, según Martínez Torrón (71), a la misma búsqueda metafísica a través de la palabra que

impulsa su obra: “Su poesía, quiere consistir en la aspiración al Absoluto, que es identificable con el vacío”.

Para la interpretación de los elementos orientales que aparecen incorporados a la poesía de Octavio Paz en esta nueva etapa, Martínez Torrón lleva a cabo una exposición de algunas doctrinas budistas o hinduistas, allegando autoridades en algunos casos conocidas y citadas por Paz, como Suzuki, Zimmer o Mircea Eliade⁴⁰, y en otras no. Sin embargo, consideramos que éstas últimas son también referencias obligadas de gran utilidad para entender la cosmovisión oriental: autores como Allan Watts y Thomas Merton entre otros, aportan visiones complementarias y lúcidas que pueden ser aplicadas a la interpretación del orientalismo en Paz⁴¹ como constataremos a través de nuestro análisis.

Martínez Torrón analiza e interpreta en una primera aproximación, siguiendo a las mencionadas autoridades y otras, las referencias explícitas al orientalismo o que pueden interpretarse bajo su influencia, en la obra ensayística de Paz (*El arco y la lira* seguido de *Los signos en rotación*, *Las peras del olmo*, *Claude Lévi- Strauss o el nuevo festín de Esopo*, *Vuelta*) y en su obra poética (se mencionan algunos poemas de *Ladera Este* y *Blanco*).

⁴⁰ Martínez Torrón afirma que Octavio Paz no menciona nunca a Mircea Eliade (89). Sin embargo, en el capítulo “La dialéctica de la soledad” en *El laberinto de la soledad*, Paz cita una obra suya en francés (*Histoire des Religions*) en relación al concepto del “espacio sagrado” en una nota a pie de página en la edición que hemos utilizado (Paz, 1993: 205).

⁴¹ Estos tres autores nos parecen referencias importantes para poder entender lúcidamente cosmovisiones tan opuestas y las hemos tenido en cuenta en nuestro estudio. Cfr. Bibliografía final.

Las conclusiones que se derivan de su análisis⁴² son:

- La consideración de la “otra orilla” unida al tema del “sunyata”.
- Las nuevas reflexiones acerca de la escritura y el tiempo, a partir de la consciencia de la disolución del mundo fenoménico y el yo.
- El enriquecimiento de su concepto de corporeidad, asociado a la doctrina Tantra (Martínez 93).

En seguida lleva a cabo un recorrido por las unidades temáticas que atribuye a cada una de las mencionadas etapas para identificar el tratamiento que se da a cada una de ellas en las distintas obras siguiendo un recorrido más o menos diacrónico. Con respecto a la última, se profundiza en los temas señalados anteriormente allegando más referencias textuales: se incluye el análisis de *El mono gramático* como obra paradigmática de este periodo en cuanto que ejemplifica la disolución de la escritura en el tiempo paralelamente a la del cuerpo de la amada; cita *Conjunciones y disyunciones* en sus aportaciones a la temática del tantrismo y, al fin, otras obras no adscritas explícitamente a la temática oriental, pero que conservan esta actitud de “serenidad” con la que el poeta se enfrenta ahora a la problemática del lenguaje, como *Pasado en claro* (1975) o *Vuelta* (1977) (Martínez 211).

En este último capítulo (que supone aplicar las anteriormente delimitadas claves interpretativas a la obra poética del autor), incorpora el tratamiento de símbolos concretos desde una perspectiva de cambio evolutivo a lo largo de las distintas etapas (el agua, el

⁴² Tendremos ocasión de contrastar las observaciones concretas de este análisis en los siguientes capítulos de nuestro estudio.

sol, el mediodía⁴³...), y cómo aparecen en los poemas según las características especificadas de cada periodo⁴⁴: la transparencia, la noción de la otra orilla asociada al vacío, el cuerpo como doble del universo, la mujer asociada a la sabiduría suprema, son todos temas que adquieren en esta última etapa su forma precisa asociados a elementos de la mitología oriental.

2.4. PAUL-HENRI GIRAUD: GENEALOGÍA DE LO SAGRADO

El excelente trabajo de Paul-Henri Giraud, *Hacia la transparencia* (2014a)⁴⁵, ha dedicado algunos capítulos interesantes a las obras marcadas más directamente por el influjo⁴⁶ de lo oriental en la obra de Paz desde los presupuestos hermenéuticos que rigen su obra y que están relacionados con la búsqueda de lo sagrado en la obra paziana. Son varias las razones que nos han llevado a incluirlo en la exégesis de los estudios relevantes a nuestro trabajo. Por una parte, se trata de un libro muy reciente (2014a)⁴⁷ y

⁴³ También Phillips en el capítulo “El modo semiótico” analizará una serie de motivos temáticos (el “instante”, el “mediodía”, el “espejo”, la “transparencia”) y su trayectoria evolutiva a lo largo de la obra de Paz, evidenciando el “ciclo mítico vida-muerte-renacimiento” en que basa su análisis (130).

⁴⁴ En otro lugar, Martínez Torrón se referirá a los nuevos matices que han adquirido ciertos símbolos bajo la influencia de lo oriental (1979b, 126-127)

⁴⁵ En este epígrafe nos referiremos principalmente a este estudio de Giraud (2014a), por lo que en ocasiones sólo aludiremos a la página que estamos citando sin constatar el año. Tendremos en cuenta otros estudios de este autor del mismo año (2014b, 2014c, 2014d) que serán citados convenientemente a lo largo de nuestro estudio.

⁴⁶ Nos referimos a los capítulos 8 y 9: “Palabra, Eros, Oriente” y “Analogía: transparencia universal”.

⁴⁷ Los estudios de Phillips y de Martínez Torrón datan de 1976 y de 1979 respectivamente, por lo que las obras que Paz escribió después de estos años no aparecen reflejadas, como son el poemario *Árbol*

consecuentemente, además de ofrecer un corpus significativo de bibliografía crítica actualizada, asume casi la totalidad de la obra poética y ensayística de Paz, lo que a su vez nos ha permitido extraer consideraciones sobre algunos elementos que Paz integró, reinventó o rechazó tras la más evidente influencia oriental en su obra. Por otra parte, aunque no de manera sistemática, como decimos, sin intención metodológica de determinar lo oriental en su obra, sino de forma orgánica, integrado en el cuerpo fluido del discurso que recorre holística y analíticamente la obra de Paz, reconocemos a través de este ensayo claves interpretativas del orientalismo en Paz menos estereotipadas y evidentes (que abarcan no sólo al budismo y al tantrismo, sino también a la influencia del taoísmo, así como de la poesía japonesa), algunas de las cuales quedan explicitadas por Giraud, y otras sólo esbozadas, dejando indicios y ecos que han servido a nuestro análisis para visibilizar un posible diálogo de Paz con fuentes orientales y que incluiremos en nuestro análisis crítico.

Por último, el enfoque adoptado por Giraud en su trabajo, obedece a la misma inspiración que el nuestro, esto es; la influencia de una corriente determinada no se establece sólo por aproximación sino también por distanciamiento, las relaciones pueden ser por tanto de conjunción o de disyunción, con aportaciones tanto o más significativas en uno u otro caso. El planteamiento metodológico del estudio de Giraud se basa en delimitar, a lo largo de gran parte de la obra poética y ensayística de Paz, las relaciones

adentro (1987) o el ensayo *La llama doble* (1993), entre otras. Por otra parte, este ensayo tampoco aparece mencionado en el estudio de Giraud, aunque sí se tienen en cuenta los últimos poemas escritos por Octavio Paz y reunidos bajo el título *Poemas* (1989-1996) en sus *Obras completas*.

(de afinidad o disparidad) que establece con lo sagrado y por consiguiente con la religión, desvelando en un recorrido diacrónico-sincrónico las claves interpretativas de una poética centrada en la búsqueda de un mito personal.

Se ha señalado que el planteamiento liminar de Martínez Torrón es la palabra, concretamente la teoría poética de Octavio Paz, en torno a la cual giran como signos en rotación los temas y sus variables, sensibles a unas influencias determinadas. A su vez, recordemos que Phillips partía del concepto de mito y su estructura inmanente de sacrificio, muerte y renacimiento, como premisa para un análisis que se sustenta en los distintos mitos en los que se inspira Paz para consagrar el suyo propio.

Simultáneamente, Giraud otorga un lugar determinante en la genealogía de la obra paziana al concepto de mito. Lo interpreta como la adquisición de una serie de máscaras⁴⁸ de las que el poeta se reviste (objetivación o impersonalización del yo de raigambre surrealista), para crear una ficción que trasciende al yo y que Giraud nominará “mito personal”⁴⁹, caracterizado en Paz por varios grandes imaginarios (del simbolismo mesoamericano en *¿Águila o sol?*-descenso a los infiernos y muerte simbólica del poeta -a la auténtica creación del mito paziano en “Piedra de sol”, hasta su consagración en el imaginario oriental representado por el erotismo tántrico⁵⁰). “El *mito personal* del poeta-

⁴⁸ Según Giraud (2014a:137-138), la noción de máscara, o de persona en su acepción etimológica, permitirá a Paz, siguiendo a Yeats y a T.S. Eliot, “definir al yo que habla en el poema como un nuevo yo poético”.

⁴⁹ Tanto Giraud como Phillips consideran fundamental la noción de sacrificio para comprender el mito personal de Octavio Paz (Giraud, 2014a:140).

⁵⁰ Giraud hace un recorrido pormenorizado por la obra de Paz, detallando la genealogía y la evolución de las máscaras que contribuyen a crear el mito de Paz. El análisis de Giraud es sin duda de los más

el de una *vivacidad* alcanzada en la conjunción instantánea de la vida y de la muerte-se inscribe ahora entre las coordenadas insólitas, ascéticas y místicas del erotismo tántrico” (342).

Bajo esta consideración Giraud examinará la obra de Paz, desvelando las máscaras que dan forma a su mito personal e interpretándolas a la luz de las ricas y variadas influencias que adoptó y reinventó sin cesar. El mito no se aborda como la estructura subyacente a la poética paziana, sino en relación al diálogo con lo infinito y la búsqueda de lo sagrado, que gracias a la presencia de la amada, le lleva en su etapa India a realizarse en la vivacidad⁵¹ de lo real.

Los objetivos principales de la obra de Giraud (21-31) se resumen así. En primer lugar, mostrar cómo Paz elabora una auténtica poética de lo sagrado⁵² partiendo del paradigmático ensayo *El arco y la lira* (1956). En seguida, desvelar a través de este

ricos y profundos, pero para no desviarnos de nuestros objetivos, acotaremos las referencias a la pertinencia de nuestro estudio.

⁵¹ El concepto de “eterna vivacidad”, que Paz acuña a partir de Nietzsche, adquiere suma relevancia en el análisis de Giraud. Equiparable al instante eterno, supone la revelación suprema del erotismo a través de la experiencia poética en clara oposición con la abstracción de lo sagrado promulgada por la religión cristiana (Giraud, 2014a: 643- 44). Sobre otras interpretaciones del concepto nietzscheano en la obra de Paz cfr. Maya Schärer-Nussberger (Schärer-Nussberger, 1989) y José Luis Fernández Castillo (Fernández Castillo, 2008).

⁵² Aunque Giraud no la cita en la bibliografía consultada, resulta inevitable relacionar la obra de Giraud con la tesis de José Luis Fernández Castillo: *El ídolo y el vacío. La crisis de la divinidad en la tradición poética moderna: Octavio Paz y José Ángel Valente*. En su trabajo, Fernández Castillo, analizará las relaciones que Paz establece en su obra entre poesía y religión, y cómo el contexto de la crisis de la divinidad afecta a su idea de lo divino (Fernández Castillo, 2008:165-166). Hemos encontrado algunos interesantes paralelismos en ambos trabajos derivados de la similitud del tema que tratan, aunque la metodología difiere notablemente.

proceso de creación la invención de una “fábula” de sí mismo como poeta y de la “Palabra”, trayectoria que se ejemplifica en las tres últimas secciones del poemario *Libertad bajo palabra*⁵³. Al fin, en *Salamandra* (1958-1961) “se impone” la búsqueda del “origen” y posteriormente se consagra esta fábula personal en India, lugar en el que se cumple su mito personal asociado al encuentro real de la amada, “culminación existencial y poética” manifiesta en el poemario *Ladera Este* (1962-1968).

Tanto Phillips como Martínez Torrón y ahora Giraud derivan del concepto de búsqueda, la razón de ser de la obra de Paz. Recordemos que para Phillips, la poesía de Paz hunde sus raíces en una búsqueda epistemológica que encuentra en los distintos mitos formas variables con las que expresarse y ser. Martínez Torrón la hace dependiente de una búsqueda del sentido que fructifica en una metalingüística de lo sagrado. Paralelamente, para Giraud, el centro axial que da origen a la poesía de Paz es la búsqueda de lo sagrado, cuyo recorrido dará lugar a la constitución de su visión metafísica, ontológica, metalingüística y amorosa.

La dialéctica en la poesía de Paz se manifiesta a lo largo de toda su obra en las distintas esferas epistemológicas por las que mostró interés. En relación a la metafísica, Paz parte de esta sed constitutiva de lo sagrado para hacerse eco de las respuestas que las religiones han formulado; atracción sincera hacia “las especulaciones filosóficas y místicas de las diversas religiones y sus realizaciones artísticas” (Giraud 16). Sin embargo, gracias a la conciencia crítica, que será el sello distintivo de la modernidad

⁵³ Giraud (30) se refiere a algunos de los poemas incluidos en *¿Águila o sol?* (1949-1950), *Semillas para un himno* (1950-1954), *Piedras sueltas* (1955) y *La estación violenta* (1948-1957).

ansiada por Paz, pronto aprehenderá que la religión ha mutilado este diálogo con lo sagrado, cuyo restablecimiento constituirá una parte esencial de su mito personal. Para ello se tornará de nuevo hacia la esencia de las religiones, rescatando nociones de la teología cristiana como “revelación”, “encarnación”, “comuni3n” o “transfiguraci3n” y de la sabidur3a oriental, como “*Prajñaparamita*, la experiencia de la <otra orilla>”, etc. (Giraud 17).

Giraud hace depender la relaci3n que Paz establece con algunos conceptos de las filosof3as religiosas orientales, de su actitud contradictoria frente a la religión y “el carácter ambiguo y siempre inconcluso de la consagración del instante”. La etapa caracterizada por el signo oriental también se acoge a las contradicciones dialécticas que marcan la poes3a de Paz, pero esta vez significarán “una *pasión* por el lenguaje y un *tránsito* a través de las palabras, del silencio que las engendra hacia otro silencio <cifrado> en el que resuenan, se abisman y consuman” (343).

¿Cuáles son entonces las relaciones significativas con respecto al imaginario oriental que contribuyen a esta fundaci3n de lo sagrado paziano según la obra de Giraud? La tesis básica ya ha sido esbozada y se fundamenta en la idea que Paz tiene del amor como la revelaci3n privilegiada del instante eterno. Así, el descubrimiento del erotismo asociado a lo sagrado que el oriente había inventado, y que coincide con una de las más arraigadas y antiguas creencias de Paz⁵⁴, resulta esencial, ya que a través de esta nueva espiritualidad que es también una nueva sensibilidad, puede “confirmar y sistematizar su

⁵⁴ “Esta asimilaci3n del *clímax* de Eros a una suerte de revelaci3n espiritual inseparable asimismo del amor apasionado, constituye nada menos que la piedra angular del mito poético de Octavio Paz, la más antigua y perdurable de sus intuiciones creadoras” (Giraud 22).

mito personal: vivacidad consumada <en la cima del acto carnal>, instante centelleante que es la afirmación más intensa del tiempo pero también su negación” (378).

En el capítulo dedicado a las obras de esta etapa, concretamente al poemario *Ladera Este* (1962-1968) seguido de *Hacia el comienzo* (1964-1968) y *Blanco* (1966), Giraud aporta unas claves interpretativas muy personales e inspiradoras que pueden sintetizarse así: “Bajo la influencia de las filosofías y religiones orientales, la celebración de la pasión erótica se acompaña con una invitación al desasimiento, un consentimiento a lo *transitorio* de la realidad y la anticipación de su desaparición-o más bien, de su *resolución*- en lo <blanco>” (344). Pasión y tránsito serán los signos que marcan las obras de este periodo oriental⁵⁵.

Giraud se apoya en las tres operaciones con las que define Paz en unos versos el oficio del poeta (*ver, oír, decir*), para articular el análisis de los poemas de *Ladera Este* y esclarece lúcidamente los argumentos que sostienen su interpretación, algunos de los cuales participarán en el diálogo que entableremos en nuestro análisis. La segunda parte de *Ladera Este* la constituyen los poemas agrupados bajo el título *Hacia el comienzo*, vestigios del advenimiento de un decisivo comienzo y síntesis de las tres acciones poéticas presididas por el poemario anterior. Aquí, “el acto poético tiene a fundirse y confundirse con el acto amoroso” (Giraud 367), se poetiza constantemente sobre el encuentro con la “muchacha real” sirviéndose de símbolos extraídos del tantrismo⁵⁶: la

⁵⁵ Sobre los conceptos de *pasión* y *tránsito* en los poemas de *Ladera Este*, concretamente en el poema “Cuento de dos jardines” cfr. <“Cuento de dos jardines”: el jardín paziano> en Maya Schärer-Nussberger (Schärer-Nussberger, 1989: 148-155)

⁵⁶ El más evidente es el poema “Maithuma” pero no es el único.

perpetuidad del presente asociada al imaginario hindú del erotismo tántrico es la cifra de esta obra.

Finalmente, el poema *Blanco*, (asociado a *Piedra de sol* por la gran magnitud y significación de ambos), supone el colofón de esta tentativa de Paz por hacer de la creación poética una auténtica experiencia de lo sagrado. Se cita una carta en la que Paz confiesa haber pensado llamar a este poema *Sunyata*, optando finalmente por *Blanco* por ser otra forma de nombrar ese vacío o vacuidad budista que fascinó al poeta, en especial en su acepción mahayana, donde es llevado al extremo de sí mismo, para tornarse de nuevo realidad, “Samsara es igual a Nirvana” (Giraud 393).

En su análisis de Blanco Giraud registrará la doble influencia de Mallarmé y del budismo tántrico, así como el poema hecho metáfora de los rollos de meditación o de los mandalas, siguiendo el esquema de conjunciones y disyunciones que trazan un camino hacia la transparencia y que hace del gran poema un auténtico “vuelo hacia la *otredad*” que trasciende el acto erótico al encuentro del vacío, de la “Iluminación”, que implica la transfiguración de la realidad (417- 418) para retornar de nuevo al cuerpo de la amada: samsara es nirvana. “Si el poema Blanco afirma la identidad entre la pasión erótica y la búsqueda metafísica, y lleva también -lo más lejos posible-a la sacralización del Eros, conduce, en resumidas cuentas, a reunir todos los contrarios en particular lo *sagrado* y lo *profano*, el *conocimiento* y la *ignorancia*, el *pensamiento* y el *olvido*” (424).

Las inquietudes de *Blanco* se prolongan en dos obras escritas en India y posteriormente, ya que ambas apuntan hacia la misma transparencia, blanco del gran

poema, por procedimientos distintos: *Topoemas* (1968) y *El mono gramático*⁵⁷ (1970). Los *Topoemas* definidos por Giraud como ideogramas de la vacuidad, son poemas breves que aportan las claves más o menos cifradas de la obra anterior, con experimentos como el poema “Nagarjuna” donde una “doble negación aspira a incorporar esa <vacuidad> que para el poeta es sinónimo de <blanco>: suspensión de la lógica y la dialéctica en un más allá del lenguaje, en el *silencio*” (435). *El mono gramático*, en el otro extremo, ya no síntesis sino análisis, trayecto y digresión, quiere alcanzar también esta transparencia ya no como vacuidad sino como analogía universal (434).

¿Qué podemos decir de las reminiscencias orientales en la última obra de Paz según el ensayo de Giraud? La vuelta a México y la inmersión en una frenética actividad política e intelectual parece alejar al poeta de la experiencia de lo sagrado tal y como la había intuido en India. Giraud se pregunta dónde ha quedado la iluminación cuyo anhelo acompañó tantos años al poeta. A pesar de las luchas del olvido y la memoria se pueden rescatar en esta última etapa algunas epifanías que recuperan la tentativa del salto a la otra orilla⁵⁸. El gran poema “Pasado en claro”⁵⁹ constituye para Giraud y otros autores la más vasta tentativa poética por encontrar en sí mismo las fuentes de lo sagrado (498),

⁵⁷ En el capítulo dedicado a nuestro análisis de esta obra serán tenidas en cuenta las aportaciones de Giraud.

⁵⁸ Giraud (493) refiere uno de los poemas del poemario *Vuelta* (1976), “Trowbridge Street”, como ejemplo de poema en el que se vuelve al tema de la “otra orilla” budista.

⁵⁹ Sobre los mecanismos que Paz lleva a cabo a través de la memoria en algunos poemas extensos, desde *Piedra de sol* hasta *Pasado en claro*, cfr. El artículo de Giraud: “Viajes temporales en los poemas extensos de Octavio Paz. Entre desgarramientos e iluminaciones” publicado en la revista *Rassegna Iberistica* (Giraud, 2014b).

donde además se puede percibir aún la imantación del Oriente relacionada con la impersonal “otredad”⁶⁰.

2.5. APORTACIONES ESPECÍFICAS SOBRE EL ORIENTALISMO EN LA OBRA DE PAZ

Como ya advertimos en la visión panorámica del estado de la cuestión, no hemos encontrado estudios que abarquen satisfactoriamente toda la influencia oriental en la obra de Paz; esto es, de forma holística pero también crítica y analítica, en su conjunto pero distinguiendo las doctrinas y las procedencias específicas de cada país y sus filosofías religiosas, especificando las fuentes literarias y vitales de las que Paz se nutrió y poniendo de manifiesto el sentido que adquieren en su pensamiento y su obra. Ardua dilucidación de unos ecos que se entremezclan con otros muchos en la profunda, extensa y compleja obra de Octavio Paz. En este apartado comentaremos brevemente algunos de las tentativas por llevar a cabo esta prolija tarea.

El breve ensayo de Víctor Sosa, *El Oriente en la poesía de Octavio Paz*, como se explicita en el título, es un intento por traducir la influencia de “Oriente” (que incluiría culturas tan dispares como la china, la japonesa y la india y sus intrincadas y estrechamente relacionadas filosofías religiosas), en la obra poética de Octavio Paz. Aunque de forma ilustrativa o explicativa, se insertan también citas de algunos ensayos de Paz relacionados con el imaginario indio como *Claude Lévi- Strauss o el nuevo festín de Esopo*, *El mono gramático*, *Conjunciones o disyunciones* y *La llama doble*.

⁶⁰ Giraud se refiere a la sección XIV del poema.

Por su brevedad se trata de un ensayo aproximativo; por su naturaleza ensayística, se advierte además una cierta falta de rigor científico que hace difícil determinar la procedencia de algunas hipótesis, comentarios o intuiciones⁶¹. A pesar de sus carencias (especialmente metodológicas), no podíamos dejar de tenerlo en cuenta, ya que, además de su evidente interés temático, aporta claves interpretativas del orientalismo en Paz (especialmente a través del análisis de algunos poemas de la etapa oriental), puestas en relación con textos canónicos del hinduismo (algunos *Vedas* y *Upanishads*).

Destaca favorablemente que una parte del ensayo está dedicada al acercamiento de la cultura japonesa y china por parte de Paz y de su precursor en lengua hispana José Juan Tablada⁶². Otros escritores procedentes del contexto vanguardista del momento, desde los “imaginistas” ingleses (influencia de la estética y poética chino-japonesa de cierto calado), a las vanguardias francesas de la segunda mitad del siglo XIX⁶³ (influencia más superficial, *invención* del Oriente más que profundo interés), mostraron en general un interés exótico por el Extremo Oriente, superado en parte por el escritor mexicano Tablada que “rebaso el pintoresquismo modernista e introduce el espíritu, la contención

⁶¹ Algunas de las obras a las que Sosa hace referencia durante su trabajo, además de no incluir las páginas de las citas en cuestión, no están registradas en la bibliografía final, lo que dificulta el acceso a la edición consultada. Un ejemplo de ello es la obra de consulta *Atadura y liberación, las religiones de la India* de David Lorenzen y Benjamín Preciado (68) o una de las obras canónicas del hinduismo: el *Rig Veda* (65).

⁶² Nos referimos a los apartados “El zen y el haikú”, “Tablada: un japonista esencial” o “Concentración e imperfección: el legado japonés en Paz”.

⁶³ Sobre la relación que algunos artistas establecieron con Oriente cfr. Weinberger, 1992: 51-53. Sobre el orientalismo en la literatura latinoamericana cfr. *Moros en la Costa. Orientalismo en Latinoamérica* (Nagy-Zekmi Silvia ed., 2008).

y la síntesis de la poesía japonesa en nuestra lengua. Esa síntesis se llama haikú” (Sosa: 2000, 29-31).

La aproximación de Víctor Sosa al Oriente en la poética de Octavio Paz desarrolla esta faceta que por lo general se rescata someramente al referir el orientalismo en la obra de nuestro autor: la influencia de la poesía japonesa⁶⁴. No obstante, sin duda constituye un importante ámbito a tener en cuenta si queremos abarcar en todas sus vertientes la influencia oriental en Octavio Paz. El interés de Paz por la poesía japonesa, como él mismo Paz reconoce, se inicia gracias a su contemporáneo José Juan Tablada, escritor mexicano que además de introducir el haikú en lengua castellana, llevó a cabo experimentos vanguardistas como la técnica del simultaneísmo verbal en poemas como “Nocturno Alterno”, que según Sosa (52) influirá no sólo en la poesía temprana de Paz (“Himno entre ruinas” de 1984) sino en “las experiencias combinatorias” de *Salamandra* y *Ladera Este*, que culminarán con el “crisol experimental” de *Blanco*.

Como decimos, la ambición de recoger el elemento oriental en la obra poética de Paz se concreta en los apartados dedicados a la influencia de la poesía japonesa⁶⁵ y al análisis de algunos poemas de *Ladera Este* (concretamente “El día de Udaipur”, “Lectura de John Cage” “Cuento de dos jardines” o “Invocación”⁶⁶) y “Blanco”, en relación a sus

⁶⁴ Las obras que tratan de forma específica esta influencia serán analizadas y citadas convenientemente en el Capítulo 3: “Octavio Paz en las Sendas de Japón”. De todas ellas, Víctor Sosa sólo ha tenido en cuenta *El elemento oriental en la poesía de Octavio Paz* de Jung Kim Kown Tae.

⁶⁵ Las aportaciones específicas de Sosa en relación a la influencia japonesa en la poesía de Paz serán discutidas en el siguiente capítulo dedicado a esta cuestión.

⁶⁶ Baste aquí con citar los poemas que se han tenido en cuenta para sintetizar el elemento oriental en la poesía de Paz. En nuestro análisis podremos valorar algunos de sus comentarios.

referentes orientales más palpables. La falta de una aproximación holística que complemente el análisis analítico realizado por Sosa dificulta extraer conclusiones sobre la relación de Paz con respecto a estas filosofías⁶⁷.

No obstante, se aventuran conjeturas y se recuerdan algunas de las causas que determinaron el fructífero encuentro de Paz con las filosofías religiosas de la India en relación con la modernidad. Como han apuntado otros estudios en términos diversos⁶⁸, Sosa (65) habla de la ilegibilidad “del gran libro del mundo” por parte del hombre moderno, ruptura de la analogía pero no de las inquietudes del poeta que perseveran de tal suerte que “el conocimiento y la inmersión en el Oriente, (*será*), para Paz, una manera de restablecer ese vínculo”.

Si la modernidad, en su ausencia de respuestas, guía a Paz a través de una búsqueda metafísica al encuentro con Oriente, también será su pasión por la modernidad, esta vez como crítica, la que le haga confirmar su vínculo intelectual con él, al reconocer en algunas premisas budistas, la más ardiente modernidad. Sosa (74-75) se refiere particularmente a la crítica radical del “principio de realidad”⁶⁹ formulada especialmente

⁶⁷ Nuestra propuesta en este trabajo pretende compensar estas carencias ofreciendo un seguimiento diacrónico de la aparición y el tratamiento de la temática oriental que pueda dar una visión de conjunto combinando síntesis y análisis.

⁶⁸ Veámos que Giraud había referido la ruptura del diálogo del hombre moderno con lo divino como la condición determinante que impulsó a Paz a reestablecer el vínculo perdido, que sólo más tarde se identificaría con el Oriente. Búsqueda del nuevo sagrado que lleva a Paz a indagar en las analogías establecidas por las religiones, no sólo las orientales sino también la judeo-cristiana, entre otras.

⁶⁹ A la que también se añade por extensión la crítica a la propia realidad del yo o la idea del alma individual. Sosa no lo menciona pero el propio Paz reconoce en “Centro móvil” este vínculo entre modernidad y budismo que le lleva a realizar experimentos como *Renga* (OC, II: 386).

por el budismo de la escuela Madhyamika y su máximo representante Nagarjuna. Coincidimos plenamente con el papel que la búsqueda de la modernidad guarda con el encuentro de lo oriental (y no exclusivamente del budismo) en la obra del escritor mexicano, como dejaremos constancia a lo largo del presente estudio.

La búsqueda de la modernidad que caracterizó la poética de Paz fue paradójicamente la que le llevó al asomo de balcones místicos en los que balanceó su poesía, haciendo suyos elementos procedentes de sensibilidades religiosas muy dispares. ¿Dónde se sitúa el poeta en esta encrucijada de espiritualidades?, ¿en qué lugar ubicar la crítica a la racionalidad occidental formulada desde la razón? Como el propio Paz confesará en varias ocasiones⁷⁰, Sosa (78) nos recuerda que nuestro autor “no es un asceta ni un iluminado, tampoco es un budista o hinduista en el sentido estricto; es un poeta occidental que sabe religar los hilos infrafinos de la poesía y la religión, del misticismo y la consciencia crítica moderna”.

Manuel Durán ha sido otro de los estudiosos que se han preocupado por atender y analizar específicamente el elemento oriental en la obra de Paz. Sus artículos han sido publicados en varios medios (antologías, revistas) y son citados por la mayor parte de los autores que dedican unas palabras a esta influencia. En sus análisis y observaciones Durán esboza claves interesantes para una posible ubicación del sentido que aportó al conjunto de la obra de Paz la inspiración oriental. Resumiremos lo esencial de sus aportaciones.

⁷⁰ Cfr. la entrevista con Rita Guibert en la que Paz niega rotundamente su adhesión al budismo (2004, OC VIII: 1105.

Durán es otro de los autores que considera la incursión en lo oriental en la obra de Paz no como ruptura con lo anterior a partir de sus vivencias en los países asiáticos, sino como un gran puente que Paz tiende, desde donde se comunican el bagaje paziano (lo precolombino mexicano, lo occidental, lo cosmopolita, lo moderno, lo intelectual, lo poético, etc.) con el Oriente y su infinitud de otredades. Preludio de este diálogo son algunas de sus obras (poemas y ensayos) que en esta temprana inclinación de búsqueda de la otra orilla, apuntan prospectivamente hacia el corazón de las creencias hindúes.

Así, encarnadas en las raíces precolombinas del poema “Piedra de sol”, afloran posturas orientales sobre el tiempo y por ende la historia, del mismo modo que en los poemas de temática oriental como “Vrindaban” el escepticismo, la objetivación y la ironía del pensamiento occidental se solapan con las imágenes a veces dolorosas, excesivamente reales, de sus experiencias en Oriente. Ejemplo de un tipo de sincretismo que caracteriza la poesía oriental de Paz.

Este carácter sincrético de la obra poética y ensayística de Paz es una de las claves que aporta Durán para interpretar la polifonía de sus elementos. Asimismo, al hecho que los mitos mexicanos predispongan a Paz para el encuentro con los mitos hindúes, y la búsqueda de la otredad siempre presente en su obra, se suma otra apreciación de Durán, que nos parece muy acertada porque se vincula con el Octavio Paz comprometido y supera el prejuicio del carácter nihilista e individualista de ciertas filosofías religiosas orientales. A saber, el interés de Paz por lo oriental forma parte de “un esfuerzo encaminado a definir al hombre, al hombre del presente y de la historia, de una y otra cultura, para hallar a través de este difícil ejercicio intelectual -y emotivo- una crítica y

una corrección, es decir, una posible solución, a los urgentes problemas que nos asedian” (Durán, 1979: 189). Y el Oriente es precisamente el que le ofrece herramientas para comprender mejor al hombre occidental, confirmando en su pensamiento y en sus vivencias intuiciones profundas que el poeta ha ido madurando a lo largo de su vida.

Durán analiza varios poemas de *Ladera Este*, (siguiendo mayormente a los críticos Giuseppe Bellini y Ramón Xirau⁷¹), así como las huellas del haikú en poemas de este poemario y otros anteriores a él (el poema “Aparición” que se recoge en la última parte homónima de *¿Águila o sol?*). A través de su análisis trata de desglosar la procedencia y el sentido de sus elementos -orientales pero también engarzados con *intermitencias del oeste-*, acudiendo a las nociones de la cosmología hindú (negación del tiempo y de la historia, ausencia de rechazo a lo otro, unión de los opuestos⁷²) y del budismo zen (concepto de iluminación o *satori*, desconfianza de la especulación racional) entre otros, para esbozar algunas de las características de la poesía de esta etapa que se resumen en una tendencia a lo universal como síntesis creadora, una intensificación de los temas anteriores (la soledad es ahora comunión, se consuma la unión de los contrarios en una poesía que es un pacto entre lo eterno y lo fugaz, etc.) y un gran sincretismo enriquecido por el nuevo imaginario oriental.

⁷¹ Durán cita un artículo del catedrático de literatura hispanoamericana Giuseppe Bellini en italiano (“Octavio Paz, L’esperienza asiática nella sua poesia”). El trabajo de Ramón Xirau que cita Durán, “El sentido de la palabra” incluido en el capítulo “Octavio Paz: la dialéctica de soledad”, ha sido consultado también para nuestro estudio. Cfr. Xirau, Ramón (2004). “Octavio Paz: la dialéctica de la soledad”. *Entre poesía y el conocimiento. Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos* México: Fondo de Cultura Económica (185-287)

⁷² Veremos que la unión de los opuestos no se acomoda exclusivamente a la cosmovisión hindú sino también a la polaridad china *yin* y *yang*.

Nuestra crítica al estudio de Durán es unánime con respecto a todos los autores que han querido ver en algunas obras anteriores a los escritos inscritos en la etapa india, los antecedentes preorientales que tomaron su forma definitiva al contacto con las religiones oriundas de la India y que se consolidaron con la experiencia del escritor mexicano en este país. Poemas como “Piedra de sol” (1957) y ensayos como *El arco y la lira* (primera edición de 1956, segunda edición revisada y modificada de 1967), entre otros, son tomados como antecedentes del orientalismo paziano sólo porque se ubican en un momento anterior a esta etapa, en virtud de ciertos rasgos asociables al orientalismo. La presencia ostensible de estos rasgos es, sin embargo, y como queremos poner de manifiesto a través de nuestro estudio, la consecuencia o el reflejo del estudio iniciado por nuestro ensayista en la década de los cincuenta, quizá un poco antes incluso, acerca de la literatura china y japonesa, el haiku y el budismo zen (y como consecuencia el budismo y el taoísmo del que se origina aquel), dotándole de un amplio espectro de nociones que iría asimilando en su obra desde ese momento (a través de ensayos, traducciones y poemas) y que alcanza su más alto grado de recreación y sincretismo en la obra que se gesta en su etapa india.

2.6. APROXIMACIONES DESDE ORIENTE

Son varios los autores orientales que han expresado reciprocidad hacia el interés que Paz mostró por las distintas civilizaciones orientales⁷³ (además de la amistad que

⁷³ Octavio Paz ha sido entrevistado por el antropólogo japonés Masao Yamaguchi (cfr. “Oriente, imagen, eros”), y por los japoneses Tetsuji Yamamoto y Yumio Awa (cfr. “En el filo del viento: México y Japón”). Asimismo el hispanista y poeta surcoreano, Yong-Tae Min, nos ofrece un estudio

trabó con algunos de ellos)⁷⁴. Un trabajo que nos llega desde India es el artículo de Malabika Bhattacharya, “La noción del tiempo en *Ladera Este*”⁷⁵, tentativa por cumplir los objetivos que postula su enunciado. Bhattacharya asevera que “desde muy temprano la búsqueda de la realidad del tiempo ha sido una constante en sus composiciones” (1990: 20), refiriéndose a la obra del escritor mexicano, y allega para ejemplificarlo los poemas de una de las primeras obras del autor, *Libertad bajo palabra*, al que Paz se refiere como su “verdadero primer libro”, cuya última edición reúne los poemas escritos entre 1935 y 1957 y donde sin duda se pueden advertir ya muchas de las reflexiones poéticas que se harán del todo presentes en su producción posterior.

La visión del tiempo y más concretamente, la vivencia del mismo, o como dice Bhattacharya. “la discordia del *instante* (que, según él, es *tiempo puro*) y el tiempo cronológico (que fluye, que va erosionándose)” (20), constituye una de las piedras de toque en la obra poética del escritor, y su preocupación por desentrañar la naturaleza del instante aparece ya en su poesía temprana, no obstante será decisiva para este autor indio, la influencia de la temporalidad presente tanto en el budismo como el hinduismo, además de su experiencia en el país, en el que según Bhattacharya “percibió por primera vez el

centrado en el haiku y la influencia japonesa en la obra del escritor mexicano, “Haiku en la poesía de Octavio Paz”, que tendremos en cuenta en el próximo capítulo dedicado a Japón. (Cfr. Min, Yong-Tae 1979).

⁷⁴ Recordemos su amistad con el japonés Eikichi Hayashiya con quien traduce conjuntamente *Sendas de Oku* que además nos deja un valioso testimonio de esta experiencia en el artículo “Recuerdos de Octavio Paz y sus *Sendas de Oku*” en la Revista de la Universidad de México (Hayashiya, 2005: 84-88).

⁷⁵ Bhattacharya, Malabika (1990). “La noción del tiempo en *Ladera Este*”. *Estudios de hispanismo contemporáneo. Actas del primer seminario internacional sobre “Hispanismo en el siglo XX”*. Edición de Miguel Zugasti New Delhi: Embassy of Spain (19-24).

tiempo puro, [...] percibió el instante eternizado” (20). En resumen, “para el poeta mejicano el oriente desata su máscara y entrega al poeta la visión de la verdad: la condensación de todo tiempo en fijeza del instante momentáneo. Dentro de ese instante el hombre revive toda la gama del paso del tiempo y el poeta ya no se siente cautivo en el fluir cronológico” (24).

Otro trabajo más extenso ha sido llevado a cabo por Jung Kim Kwon Tae⁷⁶, *El elemento oriental en la poesía de Octavio Paz*⁷⁷. Consideramos que esta obra -a pesar de no demostrar enteramente las hipótesis que propone- es ante todo un intento de recopilar la influencia oriental en la obra del autor, delimitando a través de capítulos su procedencia concreta. Así, se refiere a la India y al Extremo Oriente -entre otros criterios- para establecer una suerte de posible clasificación de lo oriental en la obra de Paz. El brevísimo apartado dedicado a la India, se centra en algunos poemas compilados en *Ladera Este*, con vagas alusiones a la mitología hindú y al tantrismo. En cuanto al Extremo Oriente, a cuya influencia -significativamente menos atendida por la crítica- dedica el resto del libro, versará, por un lado, sobre las huellas chinas del taoísmo y el *I Ching* en *Discos Visuales* y por otro, sobre la influencia del haikú japonés impregnado de budismo zen en algunos poemas de Paz. A las citas de los versos de Paz se sumarán sus reflexiones en prosa, extraídas de ensayos como *El arco y la lira*, *Conjunciones y disyunciones*, *Las peras del olmo* y *El signo y el garabato* principalmente.

⁷⁶ Este mismo autor, de origen coreano, entrevistó a Octavio Paz en 1979. La entrevista, “<I Ching> y creación poética”, a la que no hace referencia en su libro, ha sido incluida en las *Obras Completas* de nuestro autor.

⁷⁷ Jung Kim Kwon Tae (1989). *El elemento oriental en la poesía de Octavio Paz*. México: Universidad de Guadalupe

La ambiciosa tentativa por extraer y diferenciar del vasto e intrincado espectro de lo oriental las influencias en la obra de Paz, en ocasiones y debido en parte a la metodología escogida -más descriptiva y expositiva que analítica y crítica-, no resulta del todo satisfactoria. La ausencia de un criterio diacrónico que pueda mostrar algún tipo de evolución o que haga posible relacionar efectivamente la herencia precolombina y occidental en relación a la recreación que el poeta hace de lo oriental -como se propone en los objetivos y se subraya en las conclusiones- constituye otra de las carencias del estudio. Poemas de *Libertad bajo palabra* se citan junto a poemas de *Ladera Este* por tener en común ciertos ecos orientales (Kwon Tae, 1989: 38, 39), lo que dificulta la aproximación contrastada y holística a estas influencias e imposibilita la defensa de sus conclusiones.

Como decimos, por tratarse más bien de una compilación y descripción parcial de aquellas obras de Paz (que incluyen la poesía, la prosa y algunas entrevistas relevantes) donde la influencia oriental es explícita, su utilidad pasa por servir de primera aproximación a un lector que quiera acercarse a las palabras de Paz que hablan, rezuman o filtran algo del inmenso engranaje de las civilizaciones orientales. Por otra parte, la remisión a estas influencias se ilustra, matiza o explicita con varias obras críticas sobre Paz, aunque de forma más ilustrativa que discursiva. No obstante, y teniendo en cuenta el alcance de los objetivos que plantea la obra, se acusa la ausencia de otras aportaciones a los posibles referentes orientales, ya sea obras canónicas de su literatura o filosofía religiosa (leídas y aludidas o no por Paz), ya de estudios específicos que fundamenten

ciertas ideas propuestas por el autor⁷⁸, que contrasten, clarifiquen, verifiquen o desmientan el elemento oriental en la obra de Paz.

Kwon Tae dedica un capítulo a la relación de los *Discos visuales* con el *I Ching*, que por lo demás no ha sido muy estudiada⁷⁹. Comienza exponiendo los textos en prosa en los que Paz expresa sus observaciones, conocimientos e intereses sobre el taoísmo y el confucianismo, recogidos principalmente en *El arco y la lira*, *Conjunciones y disyunciones* y *Claude Levi- Strauss o el nuevo festín de Esopo*. A continuación nos presenta el mítico libro chino del *I Ching* a través de una serie de citas extraídas de la edición⁸⁰ que Kwon Tae maneja, como son extractos de la presentación de D.J. Vogelmann, del prólogo de C.G. Jung y de la introducción del traductor al chino de la obra, el alemán Richard Wilhelm, intercalándolas con algunas observaciones de las que

⁷⁸ En su libro se sirve de contadas alusiones a obras de referencia oriental, apenas ninguno de los referentes que ilustraron a Paz. Las obras de consulta que aparecen son *Filosofía de Oriente* del profesor Chino Wing-Tsit Chang y *El camino al zen* de Jihyun Suk. En cuanto a obras claves del legado espiritual oriental se cita extensamente el *I Ching* y se menciona el *Tao-te Ching*. En el preludio del apartado “El camino a la otra orilla”, junto con un breve poema de Paz “Preludio viajero” aparecen unas palabras de Hui-Neng, sexto patriarca del budismo zen chino (Cfr. Watts, 1960: 117). En la bibliografía final encontramos más referencias que no han sido explicitadas en el trabajo.

⁷⁹ Sobre *Topoemas* y *Discos Visuales* cfr. los artículos “*Topoemas: la paradoja suspendida*” de Rachel Phillips, “Análisis de dos poemas espaciales de Octavio Paz <Aspa> y <Concorde> a partir de las Coordenadas del Y Ching” de Monique J. Lemaître, “Discos visuales” de Enrique Pezzoni (estos dos últimos artículos son citados por el autor). Cfr. también la entrevista que el propio Kwon Tae le hace a Octavio Paz (Kwon Tae 1979).

⁸⁰ En nuestro trabajo también nos acogemos a la versión de Wilhelm del *I Ching*, aunque utilizaremos una edición posterior. Cfr. Bibliografía final. En su momento nos ocuparemos de esta obra en relación a Octavio Paz.

Octavio Paz dejó constancia para justificar el uso que hizo de esta obra en la composición de sus *Discos Visuales*.

El análisis propiamente dicho se limita, como anuncia el autor “al uso del texto *I Ching* referido por los *Discos Visuales* de Octavio Paz” (60). Como resultado tenemos la atribución de los hexagramas del *I Ching* a algunos poemas de los *Discos visuales*, con las citas literales de la interpretación de los mismos, la descripción del hexagrama, el *dictamen*, la *imagen*, las *diferentes líneas*, pero apenas se atiende ni al posible procedimiento empleado por Paz del *I Ching*, ni a los posibles artificios empleados con la intención de expresar una asimilación particular de los preceptos básicos del gran libro⁸¹.

En el último capítulo, “El elemento estilístico de la lírica oriental en *Poemas (1935-1975)* de Octavio Paz”, se observa la misma falta de rigor que en el resto del libro, aunque sin duda se trata de la mejor parte. En primer lugar, se habla de tres niveles de acercamiento al haikú por parte de Paz, a la técnica (la forma), a la imagen (el fondo) y un tercer nivel que parece coincidir con el primero, “la técnica similar a la del haikú en poemas largos o breves”. En cuanto al apartado uno, el de la técnica, se allegan comentarios muy válidos sobre los haikús de Paz por parte de algunos críticos⁸², pero que

⁸¹ El breve artículo de Monique J. Lemaître (cfr. nota 67) resulta un intento más certero, al mostrar cómo Paz ha invertido el orden del significado de los trigramas en uno de sus poemas de los *Discos Visuales* para mostrar la unión de los contrarios en la que efectivamente se basa el *I Ching* (Lemaître, 1979: 251-25).

⁸² La obra *El haikú en la lírica mexicana* de Ceide-Echevarría, *Octavio Paz: un estudio de su poesía* de Jason Wilson y *Octavio Paz: la poesía en movimiento* de Robert Seabrook. Más adelante en el capítulo se tendrán en cuenta los trabajos de Manuel Durán y Yong Tae Min, entre otros.

atañen más al contenido en relación además con los poemas de Tablada y no se menciona nada sobre la técnica. El apartado del contenido está mejor conseguido y el autor parece por fin atreverse a dar algunas interpretaciones personales sobre los poemas de Paz (“Campanas en la noche” 101), que ponen en relación las referencias a algunos elementos esenciales de los haikús (la imagen sorpresiva impregnada de budismo zen, el gusto por la sencillez de la naturaleza, etc.), aunque a menudo se recurren a referencias vagas como el “saber filosófico de Oriente” (104). En el tercer nivel se analiza la “técnica” del haikú aplicada tanto a poemas cortos como a poemas largos en poemas de *Salamandra* y *Ladera Este*. Por último, se allegan las reflexiones de Octavio Paz sobre el haikú publicadas en *Las peras del olmo* y *El signo y el garabato*, con el mismo procedimiento empleado hasta el momento, presentación de citas concatenadas sin apenas discusión sobre las mismas.

3. OCTAVIO PAZ EN LAS SENDAS DE JAPÓN

3.1. INTRODUCCIÓN Y ESTUDIOS PREVIOS

Es sabido que el interés de Octavio Paz por la cultura japonesa es anterior al primer viaje que nuestro autor realizó a la capital nipona en 1952 cuya estancia laboral duró cinco meses, según documenta Aurelio Asiain⁸³ (13). No resulta en absoluto extraño que sea otra vez el jardín⁸⁴ el que preludie el encuentro y la relación de Paz con el lejano Oriente. Así, en una entrevista Paz reconoce que su primer contacto con Japón se debe a la jardinería, ya que el jardín de la casa del abuelo paterno, en la que vivió en su infancia, debía su diseño a un jardinero japonés.

Más allá de esta premonición poética, el interés de Paz por lo oriental y en concreto por lo japonés coincide con una serie de circunstancias históricas, artísticas y personales, que han sido explicitadas en detalle por algunos autores. La relación de Octavio Paz con Japón abarca varias esferas de la vida y la obra del poeta y constituye en sí misma un capítulo más a tener en cuenta en el escrutinio de sus incursiones en Oriente. Por lo general, este episodio se resuelve con una nota a pie de página en los estudios sobre Paz o con sucintas descripciones sobre los aspectos más sobresalientes: el interés de Paz

⁸³ *Japón en Octavio Paz* (2014). Ed. Aurelio Asiain. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

⁸⁴ En el DVD *Grandes personajes a fondo. Octavio Paz*, concretamente en la entrada “Complementos” que incluye un fragmento del programa *Tatuaje* (TVE, 1985), Paz refiere la importancia del jardín de su infancia, y cómo más tarde lo relacionará con el jardín de Delhi en su poema “Cuento de dos jardines”. Paz da testimonio de la trascendencia del jardín en su vida, como experiencia y como símbolo de descubrimientos decisivos (la otra mitad de la vida, la mitad femenina, pero también la visión de la muerte). Luego se citará por videografía.

por el haiku a través de Tablada, su admiración por el poeta Matsuo Basho y las traducciones que realizó de éste y otros poetas japoneses, y el experimento de inspiración japonesa: *Renga*.

Notorias excepciones dan detallada cuenta de las variadas facetas que pueden configurar el paisaje japonés en la obra de Paz. El capítulo “Octavio Paz and Japanese culture”⁸⁵, de Hervé-Pierre Lambert, es uno de estos ejemplos. Lambert ofrece un completo recopilatorio de todas las posibles relaciones de Paz con Japón que incluyen su genealogía (con aportaciones de textos diversos que abarcan entrevistas, cartas, textos en prosa y en verso de Paz); la consideración del contexto histórico en el que se produce este encuentro (desde las relaciones México-Japón, a la proliferación de traducciones de ciertos maestros clásicos zen en Occidente, recabando la labor cultural que Paz lleva a cabo en el ámbito de la traducción y la difusión de la sensibilidad y el arte japonés, etc.); un análisis del interés intelectual de Paz por el budismo en algunas de sus vertientes, y, por último, su relación con el teatro Noh, el haiku y el renga. Por otra parte, el carácter sintético de este estudio no permite una mayor profundización en algunos aspectos en los que hemos incidido en este capítulo de nuestro trabajo, acentuando el alcance de la influencia “espiritual” resultado del contacto vital y poético de nuestro autor con este país.

Manuel Ulacia⁸⁶ se aproxima al Oriente en la obra de Paz de manera sincrética, sincretismo que, como ya comentamos, y coincidiendo con Manuel Durán, es

⁸⁵ Lambert, Hervé-Pierre (2014) “Octavio Paz and Japanese culture”. *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (7-37)

⁸⁶ Ulacia, Manuel, (1999). *El árbol milenario*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

esencialmente característico de la obra paziana, tanto en la temática como en la forma. En esa dirección analizará Ulacia los textos en prosa y verso de Paz, refiriéndose a las distintas influencias en el fondo y en la forma que parecen depender de las filosofías religiosas orientales (budismo, taoísmo, hinduismo), y vinculándolas felizmente cuando procede con el sustrato precolombino presente en la obra de Paz.

Giraud dedica algunas observaciones generales a la constatación de la influencia japonesa en la obra de Paz en su obra monográfica así como en otros trabajos⁸⁷ que dedica específicamente a esta cuestión. Giraud hace notar que en el poemario *Piedras sueltas* (1955), aparecen una serie de poemas breves que constituyen una “síntesis inédita entre el imaginario precolombino -evocado mediante sus dioses, sus piedras, sus objetos- y ciertas formas poéticas tomadas del extremo Oriente, principalmente del haikú” (2014a: 201), cuya forma concisa e intensa aspira a la consagración del instante según las connotaciones taoístas y budistas de las que está impregnado. No obstante, Giraud advierte notables diferencias en relación a estos instantes de iluminación a los que aspiran los haikús y los poemas de Paz, que en ocasiones se revisten de amargura ante la ausencia de la amada (vid. el carácter contradictorio que advierte Giraud y otros estudiosos en esa búsqueda paziana del instante donde soledad y comunión oscilan constantemente en su obra). También en algunos poemas de *Ladera Este*, Giraud constata que Paz introduce la forma poética breve japonesa, el *tanka*, por su concisión y efectividad, al resultar más adecuada para la expresión de esa nueva realidad desconcertante que encontraría en la

⁸⁷ Sobre el haikú y Octavio Paz, Giraud dio una conferencia “El poema como ejercicio espiritual: Octavio Paz y el haiku” recogida en la obra monográfica de Paz y Japón, editada por Aurelio Asian (Giraud, 2014c: 334-343).

India (2014a: 349). Discutiremos las aportaciones específicas de este autor a lo largo de nuestro análisis.

Guadalupe Nettel⁸⁸, en un trabajo reciente (2014), dedica un capítulo a analizar el mundo de relaciones, vivencias e intereses de Octavio Paz vinculados a Japón. Entre otras cosas, Nettel emparenta el interés de Paz por la sensibilidad japonesa con los elementos que se asocian a la modernidad, cuya búsqueda supone en Paz una motivación constante. Resalta y analiza el interés de Paz por Basho y el haiku, conectándolo con sus preocupaciones más antiguas y emblemáticas (la libertad, la pérdida de sentido del hombre moderno, el papel del traductor como creador, etc.).

Un libro también reciente, *Japón en Octavio Paz* (2014), compila la gran mayoría de textos relacionados multidisciplinariamente con Octavio Paz y Japón: sus ensayos, sus poemas, sus traducciones de escritores japoneses, su correspondencia, así como algunos comentarios y testimonios ofrecidos por una variedad de autores -algunos de ellos traductores japoneses de la obra de Paz- en relación a la figura de Paz y su asociación directa o indirecta con este país. Asimismo, el editor de la obra, Aurelio Asiain⁸⁹, nos ofrece un pequeño ensayo a modo de prólogo, “Octavio Paz en Japón, Japón en Octavio Paz”, en el que se dan numerosos pormenores sobre la estancia de Paz en aquel país (las causas de su traslado a Japón, vivencias profesionales, vitales y artísticas), así como una relación -también detallada- de algunos de los aspectos relativos a ellas: el contacto con

⁸⁸ Nettel, Guadalupe (2014). *Octavio Paz. Palabras en libertad*. Barcelona: Taurus.

⁸⁹ Este polifacético mexicano, que trabajó como agregado cultural de la embajada de México en Japón, reside actualmente como profesor en este país. De ahí el retrato tan pormenorizado de algunos aspectos de la vida de Paz en relación a Japón.

las figuras fundamentales que le influyeron, la experiencia del haiku desde Tablada y más allá de él, varios aspectos relativos a sus traducciones de escritores japoneses, observaciones sobre el teatro Noh, el experimento *Renga*, la labor fundamental que Paz llevó a cabo como difusor de la cultura japonesa, etc., todo ello ampliamente contextualizado. En suma, un compendio bastante amplio que pretende dar un balance sumario y global -fundamentado en testimonios, cartas, textos de Paz y de otros autores, además de algunas observaciones personales del autor- del significado último de “Octavio Paz en Japón” y “Japón en Octavio Paz”.

Hay, sin embargo, un aspecto fundamental que en general echamos de menos en este y otros estudios⁹⁰, y es el intento de reflejar sistemáticamente y más allá de la estética o la asimilación de Paz del sustrato oriental de Japón -que por otra parte podemos constatar a través de sus ensayos- el posible contagio (conjunción o disyunción) en sus traducciones y en sus poemas del espíritu del budismo (en este caso del budismo zen y la sensibilidad que representa), a la luz de esas mismas reflexiones suyas. Supone una empresa no exenta de escollos, pero que merece la pena intentar, ya que en seguida se descubre que las preocupaciones más persistentes y profundas de Paz encontraron su reflejo en la esencia de estas y otras escuelas, que supo honestamente apropiarse artística y personalmente.

⁹⁰ En el pormenorizado prólogo de *Asiain* sólo se registran un par de comentarios sobre el zen que comentaremos en su momento.

Referidos los estudios⁹¹ más relevantes en relación a este capítulo, la estructura de nuestro enfoque es la que sigue. En primer lugar, nos ocuparemos de la relación significativa que se establece entre la figura y la obra del escritor japonés Matsuo Basho y Octavio Paz, que desvela uno de los intereses fundamentales de nuestro autor por la sensibilidad japonesa. En segundo lugar, abordaremos el interés y la influencia del budismo zen en la obra de Paz en general, y en particular, en relación a sus traducciones de la obra de Basho y otros poetas japoneses así como a la creación de sus poemas haiku. Por último, recopilaremos algunas conclusiones finales como cierre sumario al análisis de este capítulo.

3.2. BASHO Y PAZ: UN ROMANCE POÉTICO

Bajo el signo del viaje (movimiento que es descubrimiento de la quietud) y de la poesía (revelación suprema de esos instantes) el poeta japonés y el poeta mexicano se hermanan. Basho comienza sus *Sendas de Oku*⁹² en la versión de Paz y Hayashiya de esta

⁹¹ Hemos tenido en cuenta estos y otros estudios a la hora de elaborar nuestro capítulo sobre Paz y Japón.

No obstante, evitaremos redundar en los aspectos más conocidos y comentados, limitándonos a citar las referencias, con el fin de rescatar e indagar en aquellos otros menos atendidos por la crítica y que precisamente constituyen el interés de nuestro trabajo. Ricardo de la Fuente Ballesteros ha dedicado también algunos artículos al haiku en relación a poetas como Machado o Tablada y sobre Octavio Paz en relación a esta esfera: "Octavio Paz y la poesía japonesa". Cfr. Bibliografía final.

⁹² La versión que estamos utilizando es la que se presenta en las *Obras Completas VII. Obra poética*, donde sólo se incluye una advertencia a la primera edición de 1957 y un breve apartado sobre la vida de Matsuo Basho. Se trata no obstante de la última versión, la del año 1970, ya que -según cuenta Hayashiya (87-88)-, en ella se incluye la modificación de un particular haikú y la generosa nota que Paz agregó para justificar las modificaciones hechas a la anterior versión (2005, OC VIII:

guisa: “Los meses y los días son viajeros de la eternidad”, y Paz, a su vez, expresará la misma idea invirtiendo los términos: “La fijeza es siempre momentánea”⁹³ (1997: 14). En este apartado queremos mostrar cómo los pormenores del encuentro poético de estos dos autores (recabados a través de los escritos de Paz, sus experimentos poéticos, sus traducciones y sus viajes entre otras fuentes), favorecen una suerte de simbiosis según la cual Paz se identifica en muchos momentos con Basho, con el espíritu de su poesía y con el talante de su espíritu. Creemos que la relación que el poeta establece con Basho (con su obra, con su figura en parte mítica⁹⁴ y con la filosofía religiosa que encarnan ambas,

1593-1494). Los prólogos de la primera y la segunda edición, escritos por Paz para sus dos versiones de *Sendas de Oku*, “La poesía de Matsuo Basho” y “La tradición del haikú” respectivamente, se editaron en las *Obras Completas II*. El primero, que data de 1954 aunque se publica en la edición de 1957, parece haber sido extraído -con algunas modificaciones- del ensayo “Tres momentos de la literatura japonesa” fechado también en 1954 (este mismo ensayo también fue publicado en *Las peras del olmo* en 1957). El segundo, escrito en 1970, fue publicado en *El signo y el garabato* en 1973 y se incluye en el referido volumen de las obras completas sin modificación alguna. Según Asiain (34), el germen de “Tres momentos de la literatura japonesa” se encuentra en la conferencia “Algunos aspectos de la literatura japonesa” que Paz dio en el año 1954 con motivo de la inauguración de una exposición de arte japonés.

⁹³ Cita extraída de *El mono gramático* (1970). Significativamente, esta obra, que es entre otras cosas una metáfora del viaje, contiene pasajes que recuerdan la “peregrinación” que Paz lleva a cabo en Galta y que tiene en ocasiones visos de diario de viajes, no a la manera de Basho, pero sí conjugando como él, prosa y poesía, entre otros elementos afines. Saúl Yurkievich, por su parte, ha establecido la analogía entre *Sendas de Oku* y *Ladera Este*, que como la obra de Basho “es también diario de viaje a lo largo de un periplo que nos lleva por la India, Afganistán y Ceilán” (Yurkievich, 1997:476).

⁹⁴ Veremos el contexto en el que Paz visita la cabaña de Basho en Japón, emulando al poeta japonés, que en su peregrinación había seguido las huellas de los lugares míticos consagrados por los poetas de la Antigüedad, como deja constancia en sus diarios de viajes.

obra y figura), deja constancia de uno de los intereses más profundos y más desapercibidos de Paz por el Oriente⁹⁵.

Una autora que también ha subrayado la importancia del autor japonés en la obra de Paz es Guadalupe Nettel⁹⁶, que entabla algunos paralelismos interesantes y afirma que “la pasión de Octavio Paz por la poesía japonesa gira en torno a Matsuo Basho, cuyos versos son para Paz como “una respuesta al estruendo mundano” (183). Más adelante Nettel establece una correspondencia que refuerza nuestra teoría. En la travesía “geográfica” y “espiritual” de Basho y su discípulo Sosa, reflejada en las *Sendas de Oku*, al viaje (desapego y libertad) se le suma la escritura de poesía individual y colectiva, por lo que “es de suponer que a Paz le habría encantado pertenecer a esta tradición que generaba poesía en movimiento de plena conciencia, a esta escuela de una poesía de la meditación” (186).

Contribuimos a esta suposición subrayando otro paralelismo: el talante de ambos autores conjuga acción y contemplación. Recordemos que Paz se considera a sí mismo y se reconoce ya desde su infancia como una persona que conciliaba la acción (representada por el jardín de su casa de Mixcoac), con la contemplación (representada por la biblioteca

⁹⁵ Asiain (12) advierte que *Sendas de Oku* fue el único libro que el ávido traductor Octavio Paz llevó a término en su totalidad y que su autor, Matsuo Basho, “fue para él, además del autor de poemas memorables, una figura emblemática de lo que podía ser el destino del poeta. Una figura moral, más que un modelo literario”. Otro autor, Giraud, ha observado que Paz imitó a Basho en algunos momentos de su obra en relación al vínculo poesía- ejercicio espiritual, característico de la obra de Basho (Giraud, 2014c: 334).

⁹⁶ Nettel, Guadalupe (2014). *Octavio Paz. Las palabras en libertad*. Barcelona: El Colegio de México, A.C.

de su abuelo)⁹⁷. A su vez para Basho, como nos ilustra Paz, “la literatura es también y sobre todo experiencia interior; intensa búsqueda, años de meditación y aprendizaje bajo la dirección del maestro de zen, el monje Bucco” (2004b, OC VII: 1338), y a esta faceta se une la del viajero que en “sus viajes a pie como un monje” se convierte en “*sembrador de poesía*” (Ib.). Y en otro momento Paz dirá de la poesía de Basho que “es algo más que una obra literaria: es una invitación a vivir de veras la vida y la poesía. Dos realidades inseparables y que, no obstante, jamás se funden enteramente: el grito del pájaro y la luz del relámpago” (2000, OC II: 355). De la encrucijada de esta búsqueda interior (contemplación) y exterior (acción), con las especificidades que en cada autor supone, nace la poesía de ambos.

Aficionado a los relatos de viajes⁹⁸, en seguida sintonizó con esta doble vertiente (la de la creación y la reflexión) que encontró en ciertos escritores japoneses⁹⁹. “Una de las razones de mi afición a la literatura japonesa fue ver cómo dos de sus grandes poetas habían alternando con gran tino la prosa y la poesía” (2005, OC VIII: 747), confiesa Paz en la entrevista “En el filo del viento: México y Japón”, refiriéndose a Zeami y especialmente a Matsuo Basho del que dirá: “Sus diarios de viaje, salpicados de pequeños

⁹⁷ Testimonios de Paz extraídos del documento audiovisual: *Grandes personajes a fondo. Octavio Paz*. Cfr. videografía.

⁹⁸ En la entrevista de Rita Guibert, “Octavio Paz”, nuestro autor confiesa su simpatía por este género (2005, VIII: 1106).

⁹⁹ Asiain (36) ha reparado también en este doble interés paziano por lo que -siguiendo una larga tradición literaria japonesa- representa la obra de Basho: “Estas dos ideas: que la poesía no es un género literario sino una forma de conocimiento y una profesión de fe, y que esa fe y ese conocimiento sólo pueden realizarse cabalmente a través de la exploración del mundo y el encuentro con los otros, no pudieron sino impresionar vivamente a Octavio Paz, desvelado desde sus primeras tentativas por la disyuntiva entre una poesía de soledad y una poesía de comunión”.

poemas, los haikú, me encantaron desde que los leí. Vuelvo a ellos con frecuencia y traduje uno: *Sendas de Oku*¹⁰⁰ (Ib.).

La inclinación que Paz mostró por Basho es fácilmente rastreable a través de los escritos¹⁰¹ donde explicita su admiración y su interés poético por el autor japonés, así como por el haikú, el budismo zen, la literatura y el arte japonés, amén de otros aspectos como la historia y la cultura en general. Asimismo el mexicano aprovecha cualquier reflexión para aludir pertinentemente al poeta japonés, cuyo emblema le sirve de ejemplo en diversos ensayos como *El arco y la lira*¹⁰², entre otros.

El japonés Eikichi Hayashiya (cotraductor de la obra y amigo de Paz), nos ofrece un testimonio¹⁰³ del periplo creativo que recorren sus dos variaciones de las *Sendas de Oku*, que refuerza la idea del profundo vínculo que durante décadas unió en el silencio y en las palabras a estos dos poetas.

¹⁰⁰ Entrevista “En el filo del viento: México y Japón” Tetsuji Yamamoto y Yumio Awa (2005, VIII: 745-773).

¹⁰¹ Los generosos prólogos dedicados a Basho, su poesía, el haikú y la literatura japonesa en general dan buena cuenta de ello.

¹⁰² A propósito de la paradoja sobre el carácter histórico de la poesía reflexiona nuestro autor que “Basho no habría escrito lo que escribió si no hubiese vivido en el siglo XVII japonés”, sin embargo y precisamente por el ser también atemporal de la poesía “no es necesario creer en la iluminación que predica el budismo Zen para abismarse en la flor inmóvil que son los tres versos de su haiku” (Paz, 1998a: 188)

¹⁰³ Nos referimos al artículo “Recuerdos de Octavio Paz y sus *Sendas de Oku*”, publicado en el año 2005 en la *Revista de la Universidad de México*.

Hayashiya cuenta cómo Paz le escribe desde Cambridge¹⁰⁴ en 1968 (justo a la vuelta de India), para manifestarle su deseo de hacer una nueva versión de *Sendas de Ozu*, (recordemos que la primera versión se terminó en 1956 y se publicó en 1957), que incluiría modificaciones, (especialmente en lo referente a la traducción de los haikús que aparecen intercalados entre los textos en prosa de la obra de Basho), la inclusión de un nuevo prólogo (“La traducción del haikú”) y las imágenes de los dibujos del poeta y pintor japonés Buson, al que Paz admiraba (y que finalmente no pudieron incluirse hasta la tercera edición). “En verdad, esta edición es *otro* libro...” (2000, OC II: 376), confesará Paz en el prólogo a la segunda edición.

Trece años después, Paz había seguido trabajando en estos poemas hasta dar satisfactoriamente con la que sería la versión definitiva. Significativamente, Paz resuelve en una nota aclaratoria las digresiones que le llevaron a modificar casi por completo un haikú de Basho, cuya última versión no satisfacía enteramente a Hayashiya. Se confirman así dos cosas: la primera, el carácter de creador que tiene el traductor para Paz¹⁰⁵; y la segunda, la simbiosis que se ha producido entre las palabras de Basho y las de Paz.

¹⁰⁴ Paz cuenta en una entrevista que los primeros meses de su estancia en Cambridge los pasó corrigiendo su traducción de *Oku no Hosomichi* y que esperaba que esta nueva edición corriera mejor suerte que la primera (2005, OC VIII: 1104).

¹⁰⁵ “Traducción y creación son operaciones gemelas” (Paz, 1971: 16). En varias ocasiones Paz afirmará que las traducciones son metáforas de los poemas traducidos. Así lo manifiesta en la entrevista con Rita Guibert (2005, OC VIII: 1104). Sobre la cuestión de la traducción cfr. *Traducción: literatura y literalidad* (de donde procede la cita anterior), “El sentimiento de las cosas: *Mono no Aware*” o las reflexiones suscitadas en el prólogo de *Renga*: “Centro móvil”, estos dos últimos textos incluidos en *Obras completas II*.

Veamos la operación poética que Paz ha calibrado para metamorfosear casi por completo este haikú. La primera versión que Paz incluye en la nota explicativa es esta:

Quietud
los cantos de la cigarra
penetran en las rocas¹⁰⁶.

(2004b, OC VII: 1493)

La versión definitiva incluida en la segunda edición:

Tregua de vidrio
el son de la cigarra
taladra rocas.

(2004b, OC VII: 1361)

De su nota explicativa a tan “libre” nueva traducción, y así lo manifiesta también Hayashiya, se deduce que Paz ha tratado de penetrar el pensamiento de Basho más allá de las palabras, y al hacerlo, consideramos que proyecta sus propias obsesiones poéticas, a saber: el tema de la “fijeza instantánea”, tan familiar en la obra de Paz, es para nuestro poeta el punto clave en el que se resuelven las oposiciones en el poema de Basho (“lo material y lo inmaterial, lo silencioso y lo sonoro, lo visible y lo invisible”). Ese instante de quietud, instante de revelación y de transparencia, es lo que Paz entiende que Basho quiere transmitir (es asimismo el fundamento de la búsqueda poética del propio Paz), de ahí que lo que para otros poetas es “Silent and still”, “Ah le silence”, “In seclusion,

¹⁰⁶ Por cierto, la versión que Hayashiya refiere como la primera es ligeramente distinta a la que Paz suscribe como tal. La versión de Hayashiya (87): “Quietud / el canto de la cigarra / se hunde en las rocas”.

silence”, “In the utter silence”¹⁰⁷, y lo que para Paz había sido “Quietud” en su primera versión, es ahora “Tregua de vidrio”.

Explica que esta imagen le parece más adecuada para expresar ese instante de cese y suspensión de la conciencia del poeta y del mundo, cuyo carácter silencioso se trasluce en la metáfora del vidrio. Efectivamente, Paz, eterno buscador del revés del lenguaje, se afana por traducir-crear esa “transparencia verbal de Basho” encarnada en una poesía cuya “sencillez es engañosa” ya que “leerlo es una operación que consiste en ver *al través* de las palabras” (2000, OC II: 377).

Cuenta Hayashiya que Paz le manifestó sus deseos de regresar a Japón, suscitados por la revisión de sus traducciones de Basho y, como si hubiera caminado con aquel hombre en su peregrinaje por el país nipón, añade: “Los mismos deseos, quizá, que sintió Basho por ver la luna de Matsushima”¹⁰⁸ (Hayashiya 86). En una entrevista en la que Masao Yamaguichi, hablando de la melancolía, relaciona a Michaux y Basho en su vínculo con el viaje y al estilo de creación poética asociado a él, Paz, entre irónico y nostálgico responde: “La suya fue una gran experiencia que no podemos repetir nosotros: viajamos en avión” (2005, VIII: 632). No obstante, en un viaje por Asia que realiza con Marie-José en 1984, Paz cumplirá sus deseos de visitar de nuevo Japón.

¹⁰⁷ Citamos el primer verso de las versiones de otros poetas en inglés y francés que Paz incluye en su nota (2000, OC II: 1493-1494).

¹⁰⁸ Recordemos cómo Basho, al inicio de sus *Sendas de Oku*, poco antes de emprender el viaje expresará este deseo: “La idea de la luna en la isla de Matsushima llenaba todas mis horas” (2004b, OC VII: 1339) y cuando por fin llega expresará su emoción al contemplar el paisaje: “El paisaje de Matsushima es el más hermoso de Japón” (2004b, OC VII: 1355).

En una carta a Pere Gimferrer, Paz le relata su viaje del 84 por tierras asiáticas, reitera su admiración por algunos aspectos de la sensibilidad japonesa y sus manifestaciones artísticas, destaca lo inolvidable de algunos momentos vividos allí y a continuación refiere uno de ellos: la visita a un santuario zen al lado del cual se erguía una choza de madera, minúscula, que fuera en otro tiempo la morada en la que Basho pasaría una temporada y que fue reconstruida casi un siglo después por el poeta y pintor Buson y donde todavía podían verse colgados de los pilares dos haikus de ambos poetas. “Ya te imaginarás mi emoción” (1999: 272) concluye Paz. Y como para consagrar este homenaje al poeta peregrino y al haiku, Paz escribe un poema que conmemora esta experiencia y resume lo que Basho representa para él: sencillez y elegancia, humildad y talento, el budismo más llano y desnudo, naturaleza y palabras, vida y poesía hermanadas, transparencia del lenguaje...

Basho An

El mundo cabe
En diecisiete sílabas
Tú en esta choza.

Troncos y paja:
Por las rendijas entran:
Budas e insectos.

Hecho de aire
Entre pinos y rocas
Brotó el poema.

Entretejidas
Vocales, consonantes:
Casa del mundo.

Huesos de siglos,
Penas ya peñas, montes:
Aquí no pesan.

Esto que digo
Son apenas tres líneas:

Choza de sílabas.

(2004b, OC VII: 704)

En el año 93, nos cuenta Hayashiya (88), se presentará la última edición de las *Sendas de Oku* con las ilustraciones de los dibujos de Buson que no habían podido incluirse en la anterior (a esta última versión publicada en 1992, se añaden 51 notas a las 70 de la edición de 1975). Treinta y cinco años más tarde, Basho no le abandona, y Paz en el acto de presentación de la obra declara que su traducción ha sido “un acto de amor” y que su lectura era como un calmante para él.

¿Qué otros paralelismos podemos establecer entre estos dos poetas?, ¿qué otras concomitancias nos pueden llevar a creer que Paz se identifica en ocasiones con este autor japonés del siglo XVII? Ya hemos señalado los testimonios y aspectos fundamentales, pero ahondemos un poco más en otras consideraciones relevantes. Sabemos de la pasión que Paz mostró siempre por la modernidad, interés que se traduce no sólo como crítico y teórico sino también en su labor como poeta¹⁰⁹. Para Paz la modernidad implica tradición de ruptura, “lo nuevo se opone a lo antiguo y esa oposición es la *continuidad* de la tradición” (2000, OC II: 593). Se parte de lo anterior, pero a diferencia de lo que había ocurrido antes de la modernidad, el punto de partida es la negación y la crítica, pues al negar la obra (rompiéndola, subyugándola, invirtiéndola) se crea algo nuevo, precisamente desde esa misma tradición que se niega.

¹⁰⁹ Baste citar la entrevista con Rita Guibert en la que Paz declara: “Mucho de lo que he escrito ha sido una tentativa para insertarme en la historia de la poesía moderna” (2005, OC VIII: 1085).

Asimismo Basho, como Paz explica en sus textos, ha reinventado el haikú tradicional, al invertir algunos de sus elementos para expresar, “con medios nuevos, el mismo sentimiento encontrado en la gran poesía clásica” (2000, OC II: 346). La característica esencial de la modernidad: la crítica, es precisamente el signo de identidad de las composiciones japonesas: “El haikú es una crítica de la realidad: en toda realidad hay algo más de la que llamamos realidad. Simultáneamente, es una crítica del lenguaje” (2000, OC II: 354).

De esta forma Basho ha creado un nuevo género que dejará una estela de seguidores y discípulos, además de influir e inspirar prospectivamente a la modernidad, no sólo en su carácter crítico sino en otros aspectos, desde la manera de hacer poesía hasta algunos elementos formales. Veamos por ejemplo la relación que se establece entre Basho y el surrealismo. La experiencia del *renga hakai* (poema colectivo inicialmente cómico o epigramático al que Basho dio un nuevo sentido), inspirará el sueño surrealista de creación poética colectiva. Basho se adelanta así “a la profecía de Lautréamont y a una de las tentativas del surrealismo” (Paz 2000, OC II: 347).

En *Solo a dos voces*¹¹⁰ Paz testimonia que Breton había tomado la idea de la metáfora ascendente de Basho, y cuenta una anécdota sucedida al poeta japonés con uno de sus discípulos a propósito de la creación de un haikú donde se ejemplifica este concepto de metáfora¹¹¹ (2005, OC VIII: 1343). Asimismo, en el artículo “Un cosmopolita en Asia”, al referir la relación de algunos artistas -muchos de los cuales

¹¹⁰ Extensa entrevista de Julián Ríos intercalada con textos de Paz (2005, OC VIII: 1315-1480).

¹¹¹ En una carta a Pere Gimferrer, Paz reitera esta idea: “hay que afirmar la vida. Ser fiel a lo que llamaba Breton, citando a Basho, la “metáfora ascendente” (1999: 311).

influirían o serían admirados por Paz- con Oriente, Eliot Weinberger afirmará: “Breton nunca fue a Asia, pero leyó a Suzuki y Basho, comparó la escritura automática con la meditación, encontró que el Zen era inferior al surrealismo y pensó que la palabra Oriente correspondía a <la angustia de estos tiempos, a su secreta esperanza>”¹¹² (Weinberger, 1992: 52).

Nuevamente siguiendo la estela de Basho y en pos de la modernidad, Paz llevará a cabo un experimento de poesía colectiva: *Renga*¹¹³. Sobre *Renga* el propio Paz en su línea exegética escribirá un prólogo explicativo, “Centro móvil”, donde justifica la elección de esta forma de poesía japonesa en relación al vínculo que en ese momento histórico concreto Occidente contrae con Oriente, “movido por la propia lógica de su destino” (2000, OC II: 383). Una de ellas sería la práctica de la poesía que se erige como ejemplar en el *renga*, por sus dos afinidades con la modernidad: “el elemento combinatorio” que rige este “juego” (en relación al orden circular de la elección de los poetas que participan), y el carácter colectivo de esta práctica poética que entronca con la

¹¹² Contrariamente a estas afirmaciones, en el ensayo que le dedica a Breton (“André Breton o la búsqueda del comienzo”) Octavio Paz dirá: “Es lástima que el budismo no le haya interesado” y lo relaciona con la escritura automática y con el abandono del yo que sí fueron de gran interés para el poeta surrealista (2000, OC II: 189). Este estudio excede los límites de nuestro trabajo.

¹¹³ Sobre *Renga* cfr. en la bibliografía final los artículos “*Renga*, poema de Octavio Paz, Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti y Charles Tomlinson” (287-291) de Severo Sarduy (1979), “Octavio Paz y *Renga*: ¿Experiencias de la conjugación?” (212-232) de Helena Duns Moor (2014) o “La búsqueda de la poesía plural y plurilingüe en Octavio Paz” (233-243) de Domnita Dumitrescu (2014). También Asiain ha dedicado unas páginas a *Renga* en su referido prólogo (45-53). Años más tarde, Paz realizará un experimento similar de poesía colectiva con Charles Tomlinson, “Hijos del aire” (1989). Sobre esta experiencia cfr. el artículo “Una casa diurna” de Andrés Sánchez Robayna (1992: 59-62).

crisis de la noción de autor y la aspiración hacia una poesía colectiva propias de la modernidad (Ib.).

Otra significativa aparición del poeta japonés en la obra de Paz -concretamente en el poema “Cuento de dos jardines”- es comentada por Maya Schärer¹¹⁴ en su análisis del mismo. Esta autora interpreta la aparición de Basho en el poema (como la de Nagarjuna o Dharmakiri), en clave de un “olvido” que es una suerte de recuperación por medio de la vivencia por parte del poeta de lo que estas figuras representan. En el caso de Basho, nuestro autor hace un doble guiño al género del que es maestro el autor japonés: el haikú.

La visión se disipa en torbellinos,
Hélice de diecisiete sílabas
Dibujada en el mar
No por Basho:
Por mis ojos, el sol y los pájaros.

(2004b, OC VII: 495)

Schärer reconoce en esta “hélice” una metáfora de la forma poética del haikú que se compone de “diecisiete sílabas”, reforzada no sólo por la mención del autor japonés sino también por la composición e inserción en el poema de un haikú que es precisamente esa hélice dibujada en el mar: “Los cormoranes: /sobre un charco de luz / pescan sus sombras”¹¹⁵ (2004b, OC VII: 495). Así, el haikú que dibujan los ojos del poeta pasa a representar una realidad vivida, vislumbrada, de tal manera que “por un instante brevísimo, *realidad y poema* parecen juntarse de tal modo que creemos *vivir el poema*” (cursiva original, Schärer: 39). Esto para nosotros supone, además, otro ejemplo de

¹¹⁴ Sobre el artículo de Maya Schärer-Nussberger cfr. nota 15 de nuestro estudio.

¹¹⁵ En la versión de Schärer el haikú de Paz difiere: “Sombras girando / sobre un charco de luz / Mergos y ¿peces?” (38).

emulación creativa por parte de Paz de lo que Basho hizo en sus *Sendas de Oku*, donde los haikús insertos en la prosa que relata su peregrinación, no sólo expresan sino que son la vivencia de esos instantes reveladores vertebrados dentro de un contexto filosófico concreto: el budismo zen, sobre el que hablaremos a continuación.

Como el propio Paz testimonia, “el haikú no sólo es poesía escrita -o, más exactamente, dibujada- sino poesía vivida, experiencia poética recreada” (2000, OC II: 352), y siguiendo la invitación al viaje propuesta por Basho, Paz recorrerá el camino con sus “propias piernas” (en consonancia con los preceptos del budismo zen), siendo sus “ojos”, el “sol” y los “pájaros” los que dibujen este haikú que es poema pero también aparición y vivencia.

3.3. OCTAVIO PAZ Y EL BUDISMO ZEN

Al enfrentarnos al estudio de la influencia o delimitación del budismo zen en la obra de Paz nos asaltan algunas cuestiones fundamentales: ¿Es a partir del interés de Paz por el arte japonés -concretamente por su poesía- cuando surge su inquietud por las escuelas “religiosas”¹¹⁶ con las que está emparentadas?, ¿es el haikú el que le lleva al conocimiento del budismo zen o más bien al contrario?, ¿cuáles fueron las fuentes que nutrieron a Paz en el espíritu de estas escuelas?, ¿cómo las asimila en su pensamiento y en su obra?.

¹¹⁶ Veremos que la propia naturaleza indecible y esquiva de lo que estas escuelas representan, particularmente el taoísmo y el budismo zen, dificulta sobremanera su clasificación. Tendremos ocasión de referirnos a este asunto crucial más adelante.

Varios autores se han pronunciado para esclarecer algunas de estas cuestiones. Flora Botton Beja¹¹⁷ (270) afirma que fue el interés de Paz por el budismo zen el que lo acercó a Japón. Es cierto que en una entrevista¹¹⁸ en la que se pregunta a Paz si su interés por el Oriente fue “previo a sus viajes o anterior a ellos”, Paz responde que “el descubrimiento de la poesía china y japonesa fue consecuencia de *su* primer viaje al Japón, en 1952” (2005, OC VIII: 1091). Sin embargo, los primeros comentarios que Paz ofrece en relación al budismo zen japonés parecen localizarse en la conferencia “Algunos aspectos de la literatura japonesa”¹¹⁹, que según informa Asiain (34) es el germen que dará lugar al ensayo “Tres momentos de la literatura japonesa” que data también del año 1954 (dos años después de su estancia en Japón). Aunque sabemos que es a partir de su contacto directo con este país cuando Paz comenzó a impregnarse verdaderamente de la lectura de poetas chinos y japoneses, su conocimiento del haikú se remonta a años anteriores, cuando lo descubrió a través de Tablada¹²⁰. Si bien es cierto que Paz confesará que hasta después de su muerte en el año 1954, no se interesó verdaderamente por sus poemas¹²¹, que redescubriría a partir de este año. En cualquier caso, quedaría por

¹¹⁷ Botton Beja, Flora (2007). “Octavio Paz y la poesía china: las trampas de la traducción”. *Estudios de Asia y África* Vol. 46, No. 2: 269-286

¹¹⁸ Entrevista con Rita Guibert: “Octavio Paz” (2005, OC VIII: 1051-1144).

¹¹⁹ Nos cuenta Hayashiya (85) al referirse al contenido de esta conferencia que presenció y cuyo ciclo ayudó a organizar: “Tampoco olvido cuánto me sorprendió la claridad con que Paz explicó la concepción del budismo zen y su influencia en la cultura japonesa”.

¹²⁰ Paz declara en la entrevista “Oriente, imagen, eros”: “A Tablada le debo mi primer interés por la poesía japonesa” (2005, OC VIII: 633).

¹²¹ “Yo había leído a Tablada sin atención pero en 1945, el año de su muerte en Nueva York, lo volví a leer y, literalmente lo redescubrí” (2005, OC VIII: 536).

esclarecer si fue a través de los haikús como Paz llegó a conocer el zen y cuáles fueron sus principales fuentes.

Yong-Tae Min¹²² (702) allega una cita de Paz de ese mismo ensayo (“Tres momentos de la literatura japonesa”) en la que se describe el *satori* como un momento de revelación del instante por antonomasia (abolición del tiempo, develación de la verdad), para establecer su hipótesis: el conocimiento y la apropiación por parte de Paz de la iluminación budista zen depende de la obra de Basho: “hay un elemento filosófico¹²³ que se ha hecho carne y hueso de la poesía de Octavio Paz, elemento feliz que llegó al poeta mexicano envuelto en la poesía de Basho: concepto o sentimiento de un <instante trascendental> o iluminación del budismo zen”.

Esta hipótesis no resulta fácilmente comprobable, ya que, si tenemos en cuenta que la fecha de este ensayo de Paz (1954) -que como sabemos, se incluirá más tarde como prólogo de la primera edición de *Sendas de Oku*- es anterior a su primera traducción de la obra de Basho (publicada en el 1957, aunque se terminó de traducir en el 1955, como declara Hayashiya <83>), podemos deducir que su curiosidad por el budismo zen ya se había despertado. No obstante, sabemos que Paz comenzó a leer a los poetas japoneses y chinos a partir de su estancia en Japón en el 1952, por lo que sin duda tuvo que leer a Basho y a otros autores japoneses y chinos en las traducciones inglesas de Arthur Waley,

¹²² Min, Yong- Tae (1979). “Haiku en la poesía de Octavio Paz”. *Cuadernos hispanoamericanos* (343-344-345). Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación (698-707).

¹²³ Resulta tangible la confusión terminológica que se observa en los críticos que estudian lo oriental en la obra de Paz. Veremos cómo las autoridades en la materia así como el propio Paz, desacreditan que el Zen sea una filosofía, de lo que se descarta que el *satori* pueda ser un “elemento filosófico”.

Ezra Pound y Donald Keene principalmente, como él mismo testimonia (2005, OC VIII: 536). También conoció la famosa obra de R.H. Blyth¹²⁴ que dedica cuatro volúmenes al haikú y que aparece citada en “Tres momentos de la literatura japonesa” (2000, OC II: 349)¹²⁵. Por tanto, esta idea del *satori* asociado al haikú pudo llegar a él no sólo gracias a la lectura de las traducciones inglesas de Basho -que sin duda fue el autor japonés que más honda impresión causó en él- sino también a través de otros poetas japoneses y chinos y los libros teóricos de los orientalistas europeos, que como veremos constataron la influencia zen en la literatura japonesa.

En la línea del poeta coreano, Manuel Ulacia, al considerar el parentesco entre los haikús de Paz y los de Tablada, destaca que más allá de la forma, ambos reflejan el instante poético, “revelación poética” asociada con el budismo zen. Ulacia (149) allega una cita de *El arco y la lira* donde Paz emparenta la revelación poética con la religiosa, para hacer depender el tema de la revelación poética de sus intereses por el Oriente: “el fenómeno de la revelación poética haría que Paz ahondara en el pensamiento y las religiones de Oriente”.

Paz se hace eco del elemento imprevisto, sorpresivo, de suspensión del ánimo, que el haikú ha incorporado del despertar súbito o *satori* característico del budismo zen como así lo expresa en su ensayo “Tres momentos de la literatura japonesa”: “El haikú es *satori*”

¹²⁴ Asiain (40) menciona un haikú de Basho traducido por Paz, cuya traducción atribuye a una versión de Blyth del que dice es criticado “por su proclividad a interpretar cualquier *haiku* en términos del budismo zen”. Es muy probable que Paz se viera influenciado por este autor y su visión del zen en el haikú.

¹²⁵ Entrevista con Anthony Stanton “Genealogía de un libro: <Libertad bajo palabra>” (2005, OC VIII: 525-544).

(OC, II: 351) y en relación a la poesía de Basho a la que define como “ejercicio espiritual” observa que “la filosofía zen reaparece en su obra, como reconquista del instante. O mejor: como abolición del instante.” (2000, OC II: 348). Sin embargo, como también hizo con su traducción de la obra de Basho, Paz proyectará su propia visión apropiándose de manera creativa de los elementos característicos de las escuelas exógenas de las que se nutrió, como iremos atestiguando a lo largo de nuestro estudio.

En este caso, la revelación del *satori* zen que el haiku quiere provocar, ya que no representar, sirve de inspiración a Paz para dar rienda suelta a una de sus preocupaciones fundamentales, a saber: la captación del instante poético que en la obra paziana cobra una dimensión metafísica y se asocia a numerosas imágenes exógenas, de las que extrae la esencia válida para su poética y su poesía. Asimismo, cuando analizamos las características que Paz atribuye a los poemas haiku en relación a su influencia zen, en ocasiones podemos percibir el pensamiento dualista occidental que inevitablemente acude para esclarecer el misterioso pensamiento oriental. Nos ocuparemos de esto en el siguiente epígrafe: “El camino del Zen por las sendas del haiku”.

Sabemos que Paz conoció Donald Keene¹²⁶ a final de los años cuarenta y que no sólo trabaaría con él una amistad duradera sino que también influyó en su conocimiento y formación acerca de la literatura japonesa, como el propio Paz reconoce¹²⁷ y como se puede advertir en sus escritos sobre el tema. Donald Keene en su ensayo *La literatura*

¹²⁶ Asiain (16) lo presenta como “el mayor traductor, historiador e intérprete de la literatura japonesa del siglo XX”.

¹²⁷ En una carta a Pere Gimferrer Paz se refiere a Donald Keene como “un amigo de hace muchos años y al que le debo, en parte, lo que sé de literatura japonesa” (Paz, 1999a: 272).

*japonesa*¹²⁸ (1953) acusa la influencia del budismo zen en el haiku japonés en varios ámbitos. En relación a este momento sorpresivo, que refleja la percepción momentánea de un suceso aparentemente insignificante y que determina en gran parte la calidad del haikú, Keene (21) observa que “en ello podemos descubrir la influencia del budismo Zen, el cual enseña, entre otras cosas, que la iluminación puede venir por cualquier percepción súbita”. Resulta factible que Paz entrara en contacto con estas ideas también a través de los escritos de Keene¹²⁹.

En relación a las fuentes más directas -autoridades orientales- que muy probablemente contribuyeron a la instrucción de Paz en el budismo zen más teórico y tradicionalista, todo apunta a la obra del filósofo japonés Daisetsu Teitaro Suzuki¹³⁰.

¹²⁸ Keene, Donald (1956). *La literatura japonesa*. México: Fondo de Cultura Económica. Paz cita este ensayo en la versión original inglesa: *Japanese Literature* (2000, OC II: 348).

¹²⁹ Lambert (19) argumenta que el ensayo de Paz “Tres momentos de la literatura japonesa” está basado en el libro de Donald Keene: *Japanese Literature, An Introduction for Western Readers*. El ensayo de Paz sería, según Lambert, “Una introducción para lectores mexicanos” y asimismo podría ser llamado también “Una introducción a la estética paziana”. Coincidimos plenamente con este último punto, como se verá en el próximo epígrafe, en cuanto al primero, creemos que Paz no se dirigía únicamente al lector mexicano dado el alcance universalista de nuestro poeta. En cuanto al libro de Keene, tendremos en cuenta la versión castellana del mismo como apoyo para nuestro análisis.

¹³⁰ Se trata de un profesor japonés (1870-1966) al que se le atribuye el haber promovido intensamente el zen en Occidente. En la introducción a la obra de Suzuki, *Introducción al Budismo Zen*, C.G. Jung (7) se hace eco de esta opinión canónica muy extendida en la época: “Las obras de *Daisetz Teitaro Suzuki* sobre budismo Zen pertenecen a lo mejor con que los últimos decenios han contribuido al conocimiento del budismo vivo y el Zen mismo es ciertamente lo más importante que ha salido de aquel árbol”. Lambert (29), por su parte, nos ofrece una visión más crítica y contemporánea del autor japonés al afirmar, siguiendo a otros críticos, que la concepción de Suzuki sobre el zen se considera hoy en día como una visión ideológica asociada al nacionalismo de los Meiji y que Suzuki extendió a todas las esferas de la cultura japonesa. Asimismo, Allan

Lambert (29) atestigua que la concepción que Paz tiene del zen en cuanto parte fundamental de la estética japonesa se debe a Suzuki, cuyos textos influyeron enormemente en una época en la que Occidente vuelve la mirada hacia la sabiduría oriental en busca de respuestas¹³¹. El propio Paz fue muy consciente de ello:

En la historia de las pasiones de Occidente por las otras civilizaciones, hay dos momentos de la fascinación ante el Japón; [...] uno se inicia en Francia a finales del siglo pasado [...]; otro comienza en los Estados Unidos y aún no termina. En el segundo la tonalidad ha sido menos estética y más espiritual o moral; quiero decir: no sólo nos apasionan las formas estéticas japonesas sino las corrientes religiosas, filosóficas o intelectuales, en especial el budismo (2000, OC II: 358).

Watts, como occidental erudito en la materia y no adscrito a ninguna escuela, en el prólogo a su obra, *El camino del Zen*, reconoce el valor de la obra de Suzuki, aunque también acusa su parcialidad. Sobre esta obra concreta que estamos manejando (*Introducción al Budismo Zen*) dirá que “omite datos esenciales acerca de la relación del Zen con el Taoísmo chino y el Budismo indio” (Watts, 1993: 11) y más adelante, al justificar sus fuentes reconocerá la autoridad de Suzuki con ciertas reservas: “Naturalmente, me he servido en gran medida de las obras del profesor D.T. Suzuki, pero al mismo tiempo he tratado de no confiar demasiado en ellas, no porque tengan algún defecto sino porque creo que los lectores tienen derecho a algo más que a un mero sumario de sus concepciones, y se les puede ofrecer un nuevo punto de vista” (Watts 15). En este capítulo, a no ser que se especifique de otro modo, las citas de este autor se referirán a la obra mencionada anteriormente.

¹³¹ Son muchos los autores que refieren este fenómeno, entre ellos, Allan Watts, que explica el creciente interés a partir de la Segunda Guerra Mundial del budismo en Occidente, particularmente del Budismo Zen que “sin duda se relaciona con el actual entusiasmo por la cultura japonesa, que constituye uno de los resultados constructivos de la última guerra...” (Watts 9) aunque las razones de fondo sean otras y están precisamente relacionadas con esa imposibilidad del pensamiento occidental de buscar asideros conceptuales que se desmoronan inevitablemente, de ahí que “haya tanto interés en una forma de vida productora de cultura que, durante unos mil quinientos años, se ha sentido muy cómoda en <el Vacío>” (10).

En su obra *Introducción al Budismo Zen*, se evidencia la absoluta importancia que Suzuki concede a la experiencia del *satori*: “El Satori es la razón de ser del Zen. Sin Satori no existe Zen alguno” (1992: 138). Esta supremacía del *satori* contrasta con las aportaciones de Allan Watts que sin obviar el tema de la iluminación súbita que implica el *satori*, subraya el marcado carácter taoísta del zen -de donde hunde sus raíces-, que insiste en la no finalidad y no intencionalidad de todas las cosas: “Si bien la experiencia del Zen no implica ningún tipo de acción determinada, puesto que carece de finalidad y de motivación, se dirige sin titubeos hacia cualquier cosa que haya que hacer” (Watts 179)¹³².

Efectivamente, Paz centra su concepción del zen en la experiencia del *satori* como deja constancia en “Tres momentos de la literatura japonesa”, y como Lambert ha observado a su vez: “La doctrina zen -y esto la opone a las demás tendencias budistas- afirma que las fórmulas, los libros canónicos, las enseñanzas de los grandes teólogos y aún la palabra misma de Buda son innecesarios. *Zen* predica la iluminación súbita” (2000,

¹³² La versión del origen del *satori* difiere en las obras de Suzuki y de Watts. El primero, aunque reconoce la maternidad del budismo zen originado en India y extendido desde su cuna hasta China y Japón, argumenta que los rasgos que definen al zen difieren sobremanera del carácter especulativo y filosófico del budismo primitivo, por lo que deben su idiosincrasia al Extremo Oriente, donde sólo pudo originarse: “El énfasis que el Zen pone en el Satori demuestra que el Zen no es un sistema Dhyana, tal como se practica en la India y por otras escuelas budistas en China” (Suzuki 139). Contrariamente, Watts (105) establece vínculos entre el *satori* y las escuelas primitivas de las que derivó el budismo zen: “No es este el lugar adecuado para discutir la verdadera significación del súbito despertar y de la naturalidad pero los ejemplos que hemos señalado muestran que la tradición de un sendero directo existía también fuera de China y sugiere como fuente original el Budismo indio”. Esta discusión excede el alcance de nuestro estudio.

OC II: 335). Sin embargo, ¿cómo sabemos que su fuente es Suzuki si en este ensayo no lo menciona ni una sola vez? ¿Quizá porque en esos años Suzuki era en Occidente la autoridad que había sentado cátedra sobre el budismo zen?

Parece que Paz sí conocía a Suzuki por aquellos años -aunque no sabemos con qué alcance- ya que lo nombrará de manera sucinta. Su alusión ha pasado desapercibida porque su rastro se perdió en la primera edición de las *Sendas de Oku*. Veamos, en el ensayo de Paz de 1954, “Tres momentos de la literatura japonesa”, observamos un fenómeno curioso. Sabemos que este ensayo -donde Paz se ocupa con mayor extensión del budismo zen- fue publicado como prólogo de la primera edición de sus *Sendas de Oku* en el año 1957 con algunas llamativas modificaciones. En este prólogo se añade una alusión a Suzuki que no aparece en el ensayo original, ni tampoco en la publicación posterior en *Las Peras del olmo* (1957), ni en la versión revisada por Paz de las *Obras Completas II*, donde mantendrá el formato original.

El párrafo testimonia una triple anécdota y sirve para ilustrar la actitud “indiferente” que tiene el zen ante la filosofía. Paz allega un diálogo ocurrido entre Suzuki (al que Paz se refiere como “el gran expositor de Zen”) y Heidegger, en el que Suzuki alecciona al filósofo alemán sobre el zen a través de una de las famosas anécdotas zen entre un maestro y su discípulo. En esta anécdota un discípulo se acerca a su maestro y lo saluda con una reverencia a la que el maestro responde con un golpe de bastón. El discípulo replica desconcertado, ya que no había pronunciado palabra alguna, a lo que el maestro le responde que no era necesario que lo hiciera. Paz concluye la anécdota con la explicación de que en el zen no sólo sobran las respuestas, sino también las preguntas.

Paz tiene conocimiento de este diálogo porque su amigo Erich Fromm se lo contó “hace tiempo” (1981: 29). Además de esta breve alusión -que parece ser formulada sólo para la versión que sirvió de prólogo a *Sendas de Oku* y que ha sido suprimida del resto de las versiones lo que dificulta bastante su acceso- no volveremos a encontrar ninguna referencia a Suzuki¹³³ hasta *El arco y la lira*, en el año 56.

Si continuamos con las observaciones de Lambert acerca del zen y Octavio Paz observamos una pequeña incongruencia que, no obstante, nos puede ilustrar sobre esta cuestión. Lambert (28) atestigua que Paz no asocia el zen japonés con el chan chino hasta leer la obra de Lillian Silburn *Le Bouddhisme*¹³⁴ a finales de los setenta (“in the late seventies”), sin darnos la referencia que verifique en qué momento Paz hace esta lectura y cómo influye en su concepción del zen. Más adelante, afirma que toda referencia de Paz al zen ha desaparecido en los años setenta (Lambert 29). La influencia china que Paz atribuye al zen japonés, procede, según Lambert, del taoísmo y no de la escuela chan¹³⁵.

¹³³ Giraud afirma que Paz leyó a Suzuki en París hacia 1950, pero no aporta ningún dato más sobre esta cuestión (Giraud, 2014c: 336).

¹³⁴ Paz cita esta obra de Silburn en su texto “Tatha-ta: ¿tal cual, mismidad?” fechado en el 1982 y publicado en *Sombras de obras* en el 1983. Lo hace a propósito del término “tatha-ta” y las distintas traducciones que los occidentales han dado a este término, entre ellas la de Silburn (2000, OC II: 552). Asimismo en obras posteriores a esta fecha, como el ensayo *Conjunciones y disyunciones* que data de 1991, se hacen varias referencias al zen, una de ellas para destacar la influencia que sobre él tuvo el taoísmo (1991: 135).

¹³⁵ En la obra *The Buddhist Tradition in India, China and Japan* se explica que chan consiste en una escuela de meditación procedente del sánscrito *dhyana*, conocida en Occidente por su pronunciación japonesa *zen*. Los textos de yoga y *dhyana* indios se encontraban entre los textos budistas traducidos al chino que gradualmente se fueron simplificando hasta constituirse como una escuela independiente, aunque el acento en la meditación se mantuvo como rasgo distintivo. La transmisión, con independencia de las escrituras, tenía lugar a través de la experiencia directa e intuitiva del despertar, donde la figura del maestro pasó a ser esencial, dando lugar al método de

Decíamos que Paz volverá a mencionar a Suzuki en *El arco y la lira*, esta vez con citas extraídas de varias de sus obras. En el apartado “La otra orilla”, incluido en el capítulo “La revelación poética”, Paz analiza la naturaleza de lo sagrado en relación al concepto de otredad¹³⁶. Allega la metáfora del salto a la otra orilla¹³⁷ en el sentido que la refieren los textos sagrados del budismo aportando nuevas interpretaciones y referencias. La fuente de Octavio Paz con respecto al mito budista parece ser la clásica del budismo zen japonés a través de Suzuki. Al final de su obra allega las enseñanzas de maestros zen

los *kung-an* (*koan* en japonés) (Theodore de Bary ed., 1972: 207-208). Watts (77-78) atestigua que chan es la palabra china para decir zen que a su vez significa *dhyana* que es la forma sánscrita original. Se ha traducido por “meditación”, pero según Watts esta palabra puede crear confusión, ya que no se adecúa con exactitud a su significado, por lo que el autor sugiere adoptar la palabra *dhyana*. Suzuki (37), por su parte, expondrá que “el Zen no se confunde con Dhyana, si bien el nombre deba su origen a su transcripción china (ch’an-na; zenna en japonés) procedente del sánscrito original”.

¹³⁶ Son muchos los autores que se han referido al concepto paziano de otredad (como una de las claves de su teoría poética) asociado al imaginario oriental, concretamente al mito budista de la otra orilla, para conformar el trasfondo metafísico presente en toda su obra. Si bien la mayoría allega el pasaje de Suzuki citado por Paz, no hemos encontrado ningún estudio que ahondara sobre él. Aunque la relación entre el mito budista y el concepto de otredad paziano está nítidamente expresada por el propio autor en el citado ensayo, también es relevante señalar -como han hecho muchos autores- que su concepto de otredad se asocia a otros muchos conceptos del ámbito no oriental.

¹³⁷ Xirao registra en un texto de Paz de 1954, “Poesía mexicana contemporánea”, una mención temprana del salto a la otra orilla, vinculada no al mito budista sino a la poesía y a los poetas de su generación, los fundadores de *Taller*: “Concebíamos a la poesía como un <salto mortal>, experiencia capaz de sacudir los cimientos del ser y llevarlo a <la otra orilla>, ahí donde pactan los contrarios de que estamos hechos” (Paz 209 citado en Xirao). Xirao justifica así el orden no religioso sino poético de este “salto mortal” en la obra de Paz, (257) que el joven ensayista vinculaba además a un proyección social de aquellos años, pues se trata de “una experiencia capaz de transformar al hombre, sí, pero también al mundo. Y, más concretamente, a la sociedad” (Paz citado en Xirao *ibid.*).

chinos y japoneses. Entre ellos está el maestro chino Hui-Neng cuyas palabras cita Octavio Paz de la obra de Suzuki¹³⁸ para referir la síntesis del mito.

Hui-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, 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 llama: la otra orilla (Paz, 1998a: 122).

Hui- Neng (637-713), según documenta Watts, es considerado el sexto y último Patriarca del budismo zen. Su vida y sus enseñanzas “marcan el comienzo definitivo de un verdadero Zen chino” (117). De hecho, según documenta en la obra editada por Theodory de Bary (210), Hui-Neng es considerado como representante de la escuela *Ch’an* del sur, que propugna el despertar súbito, frente a la del norte que acentúa la iluminación gradual (el Ch’an se dividió en estas dos escuelas en el siglo VIII). Aunque Suzuki sea abanderado del zen japonés, no ignora a los maestros chinos a los que tradujo y dio a conocer¹³⁹. De hecho, el texto que Paz cita de Suzuki, pertenece precisamente a

¹³⁸ La referencia de esta cita es una versión en inglés por lo que entendemos que la traducción sea de Paz aunque no se especifica.

¹³⁹ En su *Introducción al Budismo Zen*, Suzuki reconocerá la autoridad de Hui-Neng como “fundador propiamente dicho del Zen en su contraste con las otras sectas del budismo, florecientes a la sazón en China” (62).

las palabras del maestro chino presentadas por él, hecho que parece desmentir la teoría de Lambert, según la cual Paz no relaciona el budismo zen chino con el japonés hasta leer a Lillian Silburn en los 70, pues como vemos tuvo conocimiento de los maestros chinos a través de las traducciones de Suzuki en los años en los que escribió *El arco y la lira*.

En esta cita que Paz allega, se recoge la filosofía mahayana¹⁴⁰ y su respuesta drástica a la cuestión fundamental que deviene al caer en la cuenta de que tratar de desasirse del mundo fenoménico o relativo es otra forma de aferrarse a él. Esta cuestión “constituye el tema de la literatura del género Prajna-paramita o <sabiduría para cruzar a la otra orilla>” (1993: 86), asociada a la obra de Nagarjuna¹⁴¹, filósofo indio por el que Paz mostró especial interés así como por su “Doctrina del Vacío”, “también llamada Madhyamika o <camino intermedio> porque refuta todas las proposiciones metafísicas mostrando su relatividad” (Ib.).

Al parecer el mito de la otra orilla se remonta a las palabras de Buda. En un texto del budismo theravada -la escuela más antigua del budismo que fue bautizada posteriormente como hinayana por los budistas mahayanas, según documenta Watts

¹⁴⁰ “Todos los Sutas, que pertenecen a la rama Prajña de la literatura Mahayana, se hallan (sic) impregnados de ideas del Sunyata” (Suzuki 64-65). Ambos Watts y Suzuki, desmienten el aparente nihilismo que se desprende de esta sabiduría. Asimismo, este concepto ha derivado al budismo zen que acentúa el carácter vivencial para la auténtica comprensión de la ecuación “*nirvana es samsara*” que tanto fascinó a Octavio Paz.

¹⁴¹ Filósofo indio (cerca del siglo +II) perteneciente a la secta budista mahayana, al que se le atribuyen las escrituras Prajnaparamita y cuyo budismo filosófico influyó profundamente en China (Jaspers, 1998: 371). Nagarjuna fascinó profundamente a nuestro autor como ha dejado constancia en diversos ensayos y poemas. Para una aproximación a la influencia del pensador indio en la filosofía paziana cfr. la tesis de José Luis Fernández Castillo (2008), *El ídolo y el vacío: la crisis de la divinidad en la tradición poética moderna: Octavio Paz y José Ángel Valente*.

(1999a: 21)¹⁴²-, encontramos la alusión a este símil de la barca y del paso a la otra orilla para recordar la importancia de considerar la barca, al igual que el Dhamma (o enseñanzas de Buda en este caso), como medio y nunca como fin para alcanzarla¹⁴³. También Watts, en sus escritos sobre budismo, explica la metáfora de la barca en el sentido que la refieren las escrituras antiguas, en las que se subraya la significación de la barca como medio y el error que supone tomarla como un fin¹⁴⁴. Asimismo, la metáfora de alcanzar la otra orilla se registra en repetidos pasajes de textos budistas¹⁴⁵ para significar el camino espiritual que culmina en la liberación. Aquel que no ha alcanzado la liberación permanece en esta orilla atado “al ciclo del vivir y el morir” denominado “samsara”, mientras que el liberado es el que ha atravesado el río o la corriente y ha llegado a la otra orilla, esto es, ha recorrido el arduo camino espiritual que le ha llevado a la liberación donde “no hay ni muerte ni vida”¹⁴⁶, también conocido como “nirvana”.

Además de estas dos menciones al maestro Hui-Neng a través de Suzuki y a los *Sutra Prajnaparamita*, nuestro autor no parece querer detenerse en la significación del

¹⁴² Watts, Alan (1999a). *Budismo. La religión de la no-religión*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A.

¹⁴³ “In the same way, monks, I have taught the Dhamma compared to a raft, for the purpose of crossing over, not for the purpose of holding onto. Understanding the Dhamma as taught compared to a raft, you should let go even of Dhammas, to say nothing of non-Dhammas” (Thanissaro 2004).

¹⁴⁴ Según Watts, “El Buda explicó que su doctrina o método era una especie de barca a la que, en ocasiones, denominó *yana*, que significa vehículo o transporte. Cuando se cruza un río en una barca y se llega a la otra orilla, uno no sigue cargando con ella” (1999a: 38).

¹⁴⁵ En el Capítulo VI del *Dhammapada*, obra clave de la sabiduría budista, que contiene asimismo expresadas ideas que pertenecen al patrimonio común de la sabiduría de la India, se describe cómo tiene que ser la conducta del pandit (sabio) para poder liberarse y advierte: “Pocos son los hombres que han alcanzado la otra orilla; los otros prosiguen en esta orilla” (Dragonetti, 2000: 76).

¹⁴⁶ Extraído de la cita de Hui-Neng referida por Paz.

mito budista dentro de la tradición religiosa en la que se inserta, sino más bien como inspiración para recrear la idea que ha venido desarrollando a lo largo de todo este ensayo: la otredad en sus concomitancias con lo sagrado y lo poético. Paz se reapropia del mito budista del salto a la otra orilla y lo reinterpreta a la luz de su noción de otredad en relación a lo sagrado y la experiencia poética. Le interesa, además, extraer del mito budista una idea fundamental a su concepto de experiencia de otredad: el carácter que ambos tienen de experiencia transformadora.

El salto a la otra orilla que Paz postula supone un cambio radical de naturaleza, un morir que es un nacimiento, el gran salto nos enfrenta a la otredad, nos impulsa hacia un lugar que está fuera, imanta el tiempo y el espacio, nos saca de nosotros y nos enfrenta a lo otro y nos revela que lo otro es nosotros mismos. Pero, ¿cómo se produce?, según el escritor mexicano, de manera inexplicable, como ocurre con la creación poética. La voluntad apenas interviene o lo hace de manera parcial, pues sin el soplo o el poder extraño en vano son las plegarias o el fervor del que aspira a alcanzar la otra orilla (Paz, 1998a: 123). En ese sentido, coincide plenamente con la doctrina mahayana, que se diferencia precisamente de la hinayana¹⁴⁷ por su creencia en la liberación a través de la gracia (*tariki*)¹⁴⁸, entendida como la intervención de algo ajeno a nuestra voluntad y que por tanto la trasciende (Watts, 1999a: 83-84). Se trata, pues, de ese repentino caer en la

¹⁴⁷ Para esta escuela “toda iluminación depende enteramente del esfuerzo individual” (Watts, 1999a: 82).

¹⁴⁸ También Jorge Luis Borges, en su ensayo sobre budismo que citaremos en su momento, cuando refiere las diferencias entre las principales escuelas budistas con respecto al tema de alcanzar la liberación, acredita que en el budismo primitivo “el Buda había exhortado a sus discípulos a esforzarse por labrar su propia salvación; el Mahayana, en cambio, insiste en el poder de la gracia” (Borges, 1989: 276).

cuenta que en el budismo zen -que tanta influencia recibe de la escuela mahayana- encuentra su expresión a través del satori.

Más adelante en *El arco y la lira*, Paz (128) vuelve a citar otra obra de Suzuki¹⁴⁹ -entre una gran variedad de otros referentes- para ejemplificar, nuevamente con la literatura del género Prajnaparamita¹⁵⁰, el carácter no doctrinal, sorpresivo y cotidiano que se esconde detrás de una verdadera doctrina, concretamente del zen. Aporta también un par de anécdotas, muy comunes en la literatura zen para referir el carácter de sus enseñanzas, donde el humor y el absurdo aparente tienen como misión hacer renunciar a la mente a sus cauces lógicos para abrir las puertas a otro tipo de conocimiento, intuitivo e imprevisto.

No obstante, puede que en el momento que Paz escribe “Tres momentos de la literatura japonesa” no atestigüe la influencia china del zen sino en relación al taoísmo, como afirma Lambert, cuestión que, por otra parte, no resulta del todo relevante. Paz acredita esta vinculación entre el taoísmo y el zen en varias ocasiones y en relación al carácter apofático de estas doctrinas, sobre el que volveremos en este y el próximo capítulo: “Por su misma naturaleza el momento de iluminación es indecible. Como el taoísmo, a quien sin duda debe mucho, zen es una <doctrina sin palabras>” (2000, OC II: 336). Más adelante, Paz citará al maestro Chuang-tse¹⁵¹ representante del taoísmo, para

¹⁴⁹ Paz cita los canónicos ensayos de Suzuki: *Essays on Zen Buddhism*, constituidos por varios tomos.

¹⁵⁰ “Un Sutra Prajnaparamita dice: <No predicar doctrina alguna: eso es predicar la verdadera doctrina>”
(Paz, 1998a:128)

¹⁵¹ Sobre la relación de Paz y Chuang-tse nos ocuparemos en el Capítulo 4: “Trazos de China en la obra de Paz”.

subrayar esta misma idea de inefabilidad que caracteriza al zen. Sobre el vínculo entre budismo zen y taoísmo, Watts hace una exposición bastante exhaustiva que se podría resumir así: “El Taoísmo es, pues, el camino de liberación original de la China que se combinó con el budismo mahayana de la India para producir el Zen” (48). Esta compleja y ancestral amalgama de la que deriva el zen dificulta al lector neófito identificar los elementos pertenecientes a unas y otras corrientes, de tan imbricadas como están.

Recabando todo lo anterior, resulta bastante probable que Paz llegara al budismo zen no sólo a través del haikú, sino también a través de todo lo que esta forma poética traía consigo en esos momentos, y cuyos traductores y comentaristas sin duda supieron transmitirle. En cualquier caso, más allá de estas cuestiones de tipo teórico que han tratado de esclarecer la genealogía del interés de Paz por el budismo zen, nos interesa establecer un puente entre la obra poética de Paz que pueda estar impregnada por esta rama del budismo -donde incluiremos sus traducciones de Basho y de otros poetas japoneses- y su obra ensayística, que nos ayudará con las claves interpretativas.

3.3. EL CAMINO DEL ZEN POR LAS SENDAS DEL HAIKU

Si bien Paz no llegó al budismo zen a través de *Sendas de Oku* (o al menos no a través del ejercicio de su traducción), merece la pena detenerse en esta obra (impregnada de alusiones al budismo, al confucionismo, al taoísmo y al sintoísmo¹⁵²) para realizar una

¹⁵² Excede el objeto de nuestro estudio esclarecer también las alusiones al sintoísmo -la religión oriunda de Japón antes de la llegada del Budismo- y a otras sectas que aparecen referidas directa o indirectamente en la obra de Basho. No se trata de un análisis de la obra *Sendas de Oku* en sí misma, sino en relación a la traducción y al pensamiento de Octavio Paz relevante y relativo a

doble operación. Por una parte, señalaremos algunos elementos que reflejan la presencia del budismo -en sus rasgos comunes a todas las escuelas y en algunos de sus rasgos particulares- como telón de fondo de la obra de Basho, y trataremos de dirimir la actitud que Paz expresa hacia ellos, a través de su pensamiento y su obra (de este y otros periodos¹⁵³). Por otra parte, estableceremos algunas relaciones entre las traducciones de Paz y sus comentarios acerca del budismo zen en los haikús (los que tradujo y los que escribió), con el fin de ahondar en sus mecanismos de asimilación, transformación y adaptación del elemento oriental a su poesía y a su poética (sobre todo si tenemos en cuenta que para Paz traducción es creación como así lo acredita profusamente¹⁵⁴).

Los rasgos generales del espíritu del budismo que se pueden rastrear en la obra de Basho son, principalmente: la conciencia de la impermanencia del mundo y la desconfianza y el desprecio por lo material. Los rasgos particulares que denotan un sabor más taoísta o zen son: el total desasimiento, el gusto por lo natural y por ende por lo

aquellos elementos inspirados en las escuelas religiosas que impregnan la obra de Basho. Por otra parte, Paz se ha referido al sintoísmo para establecer algunas analogías y diferencias entre esta religión japonesa nativa con respecto al budismo importado, y las religiones precolombinas en relación a la imposición del cristianismo. Cfr. la entrevista “Oriente, Imagen, Eros” de Masao Yamaguchi (2004b, OC VII: 618-634)

¹⁵³ En los dos epígrafes anteriores, hemos priorizado una aproximación más diacrónica del Budismo asociado a Japón en la obra de Paz en general, y en particular, vinculada a su traducción de la obra de Basho. En este epígrafe hemos optado por un acercamiento sincrónico, que permite abarcar el pensamiento y la obra del mexicano en su conjunto, en lo concerniente al budismo, partiendo también del apoyo de la obra de Basho y de otros poetas japoneses, que nos mantendrá suscritos a la temática general del capítulo de Paz en relación a Japón.

¹⁵⁴ Como observa también Asiain: “más interesante que lo que Paz nos dice sobre la poesía japonesa es lo que la poesía japonesa dice a través de él” (12) y esto mismo lo hacemos extensible con respecto al zen en su obra.

pequeño y cotidiano, la expresión de la vida tal cual es, el sentimiento de la naturaleza como parte del mundo y no como un ente separado de nosotros, entre otros. En cualquier caso, veremos que en ocasiones unos y otros han asumido matices específicos en su periplo geográfico y evolutivo, por lo que no se pueden abordar aisladamente sino en relación a su origen, su evolución y su contexto.

La creencia en la contingencia del mundo se da tanto en el budismo como en el hinduismo, según documenta Watts. La liberación hindú, conocida como *moksha*, supone tanto para el budista como para el hinduista, liberación con respecto a *maya*, concepto entendido como “el múltiple mundo de los hechos y sucesos” (1993: 60). Atendiendo a su raíz etimológica sánscrita *maya* significa “medir”, esto es; separar, dividir, creando precisamente la dualidad que desestiman estas tradiciones desde sus orígenes; dualidad que se considera relativa por ser una creación humana y no la naturaleza verdadera de las cosas. Perseguir a *maya*, en cuanto formas sin permanencia ni consistencia alguna, es considerado un acto de ignorancia. El “vacío”, entendido como falta de permanencia, es lo que subyace a la realidad y tomar conciencia de ello, lejos de ser pesimista o nihilista, es un acto de liberación, pues significa aceptar la transitoriedad constitutiva de todo.

Este sentir el mundo en su ser vacío o transitorio es referido por Watts como motivo de éxtasis. “Por esta razón tanto en Oriente como en Occidente la impermanencia es a menudo tema de la poesía más profunda y conmovedora. Tanto es así que el esplendor del cambio relumbra aun cuando el poeta parece lamentarlo más” (64). Y así lo manifiesta también Basho cuando expresa en su relato este lugar común: “Con un viaje aún largo en perspectiva, mi estado me desosegaba aunque el andar de peregrino por lugares perdidos,

me decía, es como haber dejado ya el mundo y resignarme a su impermanencia: si muero en el camino será por voluntad del cielo”¹⁵⁵ (2004b, OC VII: 1350). Y más adelante se repite esta idea con una imagen muy recurrente en la tradición: “tañían las campanas del crepúsculo repitiéndonos que nada permanece”¹⁵⁶ (2004b, OC VII: 1353).

Donald Keene explica el tono y la temática predilecta de la poesía japonesa en la que destacan precisamente aquellos motivos de la naturaleza que pueden evocar “el paso del tiempo y la brevedad de la existencia humana” de clara influencia budista: “Semejante poesía tiene un fondo religioso: aquel tipo de budismo que enseñó que las cosas de este mundo carecen de sentido y que pronto se marchitan y que confiar en ellas es depositar nuestra fe en el polvo y la ceniza” (41-42).

Paz destaca la forma en la que Basho trata ciertos temas de la tradición -la contingencia en este caso- en relación a sus antecesores, por convertir esos “ejercicios de estética ingeniosa en experiencias espirituales”, provocando en el lector un sentimiento de comprensión que Paz denomina piedad, pero que más propiamente podríamos llamar compasión (*karuna*) siguiendo la terminología budista. Estima Paz que “al leer a Basho, nuestra sonrisa es de comprensión y [...] piedad. No la piedad cristiana sino ese

¹⁵⁵ El sincretismo religioso característico de la obra de Basho concilia rasgos de distintas escuelas. El budismo desestima la existencia de un cielo que ejerza algún tipo de voluntad sobre los hombres. En todo caso tendríamos que hablar de “ley kármica”. En su momento retomaremos esta concepción budista.

¹⁵⁶ En su ensayo “Tres momentos de la literatura japonesa”, Paz se servirá también del ejemplo del tañer de las campanas recurrido en la *Historia de Genji* para expresar esta conciencia budista de la irrealidad del mundo, y por ende de nosotros mismos y del tiempo, presente en la literatura japonesa (2000, OC II: 332).

sentimiento de universal simpatía con todo lo que existe, esa fraternidad en la impermanencia con hombres, animales y plantas, que es lo mejor que nos ha dado el budismo” (2000, OC II: 363).

Efectivamente, la concepción del Bodhisattva¹⁵⁷ surge en el budismo mahayana asociada al ideal de *karuna* o compasión “por todos los que aún están encadenados por la ignorancia” (Watts 94). Sin embargo, en una lectura más profunda ofrecida por Watts, se desprende que en verdad el Bodhisattva regresa al *samsara* precisamente porque toma conciencia de la equivalencia entre *samsara* y *nirvana*¹⁵⁸; el ideal de alcanzar el *nirvana* o renunciar a él carece de sentido si entendemos la identidad entre el vacío y la forma, la inexistencia del ego y la imposibilidad de aferrarnos a ningún concepto. Este rasgo mahayana fue muy acentuado por el zen, pues, en última instancia, al rescatar la identidad entre *samsara* y *nirvana*, se está recuperando la “afirmación del mundo cotidiano es su natural <ser tal>” que caracteriza la esencia de esta escuela (Watts 94) y que tiene más que ver con la “fraternidad en la impermanencia” de la que habla Paz, de signo positivo, que con la compasión por los que permanecen atrapados en la ignorancia.

Pongamos por ejemplo este haikú de Basho del que Paz ofrece dos versiones, donde se puede apreciar la estructura constitutiva de sus dos elementos: uno que se refiere a las circunstancias generales, y el otro que expresa la percepción momentánea, imprevista, de un acontecimiento insignificante. Ambos se erigen como los “dos polos eléctricos” necesarios para que “salte la chispa” (Keene 57) y que en este caso expresan

¹⁵⁷ Esta figura no se entiende “simplemente como un Buddha potencial sino como alguien que por renunciar al *nirvana* se encuentra en un nivel espiritual más alto que quien lo ha alcanzado” (Watts 84).

¹⁵⁸ Retomaremos esta identidad, esencial también en la obra paziana, durante este y otros capítulos.

el recurrente sentimiento budista de fugacidad de la vida inspirado en la observación de la naturaleza.

Picos de nubes Monte de nubes
Sobre el monte lunar: negras de pronto rotas
Hechos, deshechos ¡luna en el monte!

(2004b, OC VII: 1328)

Sabemos que lo que más interesó a Paz sobre el Budismo fue precisamente esta idea de la irrealidad del mundo, que conecta con la modernidad por constituirse como la más radical de las críticas. En repetidas ocasiones expresará su fascinación por este carácter crítico, destacándolo como característica general del budismo que esencialmente es para Paz “una crítica del yo y de la realidad” (Paz- MacAdam, 1992: 20), como reconoce él mismo en esta entrevista. El carácter crítico que Paz atribuye al budismo se debe a una de las ideas fundamentales del budismo mahayana, cuyo fundador Nagarjuna basó su obra en hacer “una refutación lógica y sistemática de toda posición filosófica de la India de su tiempo” (Watts 91). T. R. V. Murti¹⁵⁹ afirma que gracias a la crítica llevada a cabo por Nagarjuna -favorecida por la base del budismo anterior- la doctrina Madhyamika del Sunyata será abrazada por el Budismo en su totalidad (Murti, 2009: vii). De ahí que se considere como rasgo constitutivo del budismo, aunque en realidad provenga de una de sus ramas.

Añade Paz: “Esta crítica es radical y, sin embargo, no termina en negación sino en aceptación” (Paz- MacAdam 20). La negación, que concluye en aceptación,

¹⁵⁹ T. R. V. Murti (2009). *The Central Philosophy of Buddhism: A study of the Madhyamika System*, Oxon: Routledge Library Editions

contraviene las acepciones nihilistas con las que se han considerado estas doctrinas - especialmente por parte de los críticos occidentales- al explicarse a sí mismas mediante la postulación de lo que no son y por negar la validez de cualquier presupuesto lógico. Watts explica esta paradoja aparente parcialmente en la línea propuesta por Paz. Relaciona la función del conocimiento negativo con la utilidad del espacio, cuya naturaleza permite abarcar cualquier cosa, lo que justificaría que la filosofía india se base más en “liberar a la mente de conceptos de Verdad” (Watts 59) que en llenarla con ideas o hechos concebibles, que son en esencia construcciones, formas sin sustancia, *maya*. Si la forma es algo vacío (“inaprensible e inmensurable”) “inmediatamente se ve al mundo de la forma como Brahman más bien que como *maya*”, el mundo de la forma en su esencial fluidez y transitoriedad parece más real y más adecuado para ser identificado con la divinidad (63- 64). “Por esta razón la insistencia con que el Hinduismo y el Budismo hablan del carácter no permanente del mundo no tiene la significación pesimista y nihilista que los críticos occidentales normalmente le atribuyen” (64), sino que se concibe más bien como un motivo de liberación, una aceptación, como decía Paz, de la naturaleza de la realidad que desde la negación de su carácter ilusorio bajo los presupuestos de la lógica convencional, afirma su impermanencia y su “ser tal”¹⁶⁰.

Suzuki dedica un capítulo (“¿Es el Zen Nihilista?”) a rescatar la afirmación que subyace detrás de este aparente nihilismo que es especialmente válido para el zen por su

¹⁶⁰ Asociado al concepto de *sunya* o vacío, el Mahayana acuña el término “tathata”, que puede traducirse como “ser tal”, y que alude precisamente a ese “ser así” del mundo, sin divisiones ni conceptualizaciones, apuntando directamente a lo concreto y real, frente a lo abstracto y conceptual (Watts 1993: 91-92). Ya hemos citado un pequeño texto que Paz dedica a este concepto.

particular rechazo a ser aprehendido desde la lógica convencional, esencialmente dualista. Como resuelve Suzuki, “ignorancia es otro nombre para el dualismo lógico”, y esta supuesta negación de la ignorancia y su errónea percepción de la realidad se han de resolver con una afirmación a la verdad percibida por otros medios. Es por ello que “el Zen niega sólo aparentemente, pues siempre nos ofrece precisamente aquello que en realidad se halla inmediato ante nuestros ojos” (Suzuki 67) y por lo mismo también el heraldo de este conocimiento no puede ser el lenguaje, eminentemente dualista, sino su reverso: el silencio¹⁶¹. Asevera Suzuki (72): “La respuesta mística, el cierre de los labios parece ser el único camino para sortear las dificultades en las que el zen frecuentemente se ve envuelto si se le fuerza a una disposición”.

La dimensión apofática constitutiva de estas doctrinas es lo primero que encontramos cuando nos aproximamos a ellas¹⁶². La palabra, como herramienta lógica y dualista para expresar la realidad, es desestimada como vehículo de conocimiento desde los tiempos en los que, según los adeptos al zen, Buda respondió a las preguntas especulativas de sus discípulos con un contundente silencio. Por ello, para el zen “el Buddha <nunca dijo una palabra>” (Watts 67). Tanto es así que el zen acredita una

¹⁶¹ Paz supo captar muy bien la esencia de este silencio. En relación a este carácter negativo o ilógico del zen dirá: “Pero la destrucción de la lógica no tiene por objeto remitirnos al caos y al absurdo sino, a través de la experiencia de lo sin sentido, descubrir un nuevo *sentido*. Sólo que ese *sentido* es incommunicable con palabras” (2000, OC II: 336).

¹⁶² La principal característica del Tao es que no podemos decir nada de él. La primera línea del *Tao Te Ching* reza así: “El Tao que puede ser expresado con palabras, no es el eterno Tao” (Lao Tzu 23).

historia según la cual, Buda transmitió el despertar a su primer discípulo Mahakasyapa¹⁶³ sosteniendo una flor y guardando silencio (Watts 67-68). Paz recurre también a esta leyenda de la que afirma ser el “origen del budismo ch’an o zen”¹⁶⁴ (2005, OC VIII: 583) para exponer su interpretación del silencio budista¹⁶⁵. Este primer *koan*¹⁶⁶ pudo inspirar las famosas respuestas zen basadas en apuntar hacia una verdad concreta mediante un gesto o una acción que en ocasiones provocaba el despertar de los discípulos. Así pues, “la tradición esencial del Zen afirma que lo que no puede comunicarse mediante palabras puede transmitirse <señalando directamente> utilizando medios de comunicación no verbal sin los cuales la experiencia budista jamás hubiera podido ser legada a generaciones futuras (Watts 67).

¹⁶³ Según testimonia Watts (68), el Canon Pali afirma que tras el despertar, Buda fue al Parque de los Ciervos en Benarés para comunicar su doctrina a los monjes que le habían acompañado en su vida ascética. Esta doctrina se conoce como las famosas Cuatro Nobles Verdades.

¹⁶⁴ Paz cita de memoria y relata que el discípulo que entendió el gesto de Buda y alcanzó la iluminación fue Ananda.

¹⁶⁵ Años más tarde Paz reflexionará sobre la interpretación del supuesto silencio de Buda, así como sobre diversos aspectos relativos al alcance de su doctrina en diversos ensayos y entrevistas. Cfr. *Claude Lévi- Strauss o el Nuevo Festín de Esopo* (1967) o *Corriente alterna* (1967), entre otros. En una entrevista con Elena Poniatowska, Paz confiesa que Buda es su personaje favorito de la historia y el más importante por dos razones: “primero porque es el hombre que renunció a ser Dios. Dijo <Yo no soy Dios>, y al mismo tiempo, por ese mismo acto, renunció a ser hombre. Dijo que el ideal del hombre debería ser aniquilar la conciencia, la idea de hombre” (100).

¹⁶⁶ Koan significa hoy “la anécdota de un viejo maestro, o el diálogo entre maestro y monjes, o una apreciación o una pregunta, que había sido presentada por un maestro; medios que deben contribuir a abrir la mente a la verdad del Zen” (Suzuki 148).

Por otra parte, el ser una doctrina inexpresable por medio de palabras no ha sido óbice para que se haya escrito abundante literatura zen o inspirada en él¹⁶⁷. De hecho, “la esencia del Zen encuentra su expresión más adecuada en la poesía, y no tanto en la filosofía, porque se relaciona más con el sentimiento que con el intelecto” (Suzuki 170). No es extraño que Paz se sintiera atraído por esta doctrina “sin palabras” y el carácter de la poesía inspirada en él¹⁶⁸. Paz atribuye una esencia mágica a las palabras; magnetismo inexplicable que permite el fenómeno de la poesía entendida como experiencia reveladora de la esencia suprema, paradójicamente inexpresable¹⁶⁹. La fe que Paz deposita en las palabras¹⁷⁰ difiere en cierto sentido de la concepción limitada que el zen les atribuye¹⁷¹. A la conjunción que resulta del carácter apofático que el zen y Paz otorgan a la experiencia de la vida y de la poesía respectivamente -y que no obstante ha tratado de ser expresada con palabras en ambos casos-, se contrapone la disyunción fundamental según la cual, el

¹⁶⁷ En el ensayo *El arco y la lira* Paz reconoce que el budismo zen es “una doctrina que se resuelve en paradojas y silencio pero a la que debemos dos de las más altas creaciones verbales del hombre: el teatro No y el hai-ku de Basho” (1998a: 105).

¹⁶⁸ Yong-Tae Min (703) observa que Paz utiliza el contrasentido en su poesía del mismo modo que en el zen se recurre a la paradoja aparente para despertar la conciencia del discípulo.

¹⁶⁹ En el interesante artículo, “Para una poética del silencio”, que citaremos en el próximo capítulo, Jaime Alazraki analiza la relación de Paz con las palabras que como argumenta, no es siempre de exaltación mágica. Otros autores que se han ocupado de esta cuestión acerca de las palabras y su sentido en la obra de Paz son Ramón Xirao, Diego Martínez Torrón (como se acredita en el “Estado de la Cuestión”) y Javier García Sánchez, entre otros. Los estudios son abundantes ya que el tema constituye un hito central en la poética paziana vinculada a la modernidad.

¹⁷⁰ En su ensayo *El arco y la lira*, Paz nos ofrece un análisis completo de su poética sobre la que volveremos más adelante.

¹⁷¹ Como explica Watts (178), cuando las palabras aciertan a decir algo acerca de alguna verdad (pone el ejemplo de <todo es el Tao>), se vuelven absurdas, esto es, se ha alcanzado un límite “en el que las palabras fallan porque siempre implican un sentido que va más allá de ellas, y aquí no hay ningún sentido ulterior”.

valor de las palabras difiere radicalmente en ambos¹⁷². Por otra parte, la poesía de inspiración zen nace del vacío primordial que no es otra cosa que el silencio paziano en el que se resuelve la poesía cuando ha llegado al límite de sí misma¹⁷³.

Puede que precisamente debido al carácter inasible de la poesía¹⁷⁴ el zen haya optado por este medio de expresión y por otros harto opacos como los koans, y se haya servido de ellos como la expresión más directa de la verdad a la que apuntan (aunque en última instancia no haya verdad alguna a la que apuntar pues se trata de una doctrina carente de sentido y finalidad). Como argumenta Watts: “La expresión del Zen en las artes nos proporciona uno de los medios más directos para comprenderlo” (207), a través de la creación de formas no simbólicas, pues tanto la pintura como la poesía han procurado reflejar este espíritu de no intencionalidad, y no finalidad característico del taoísmo y el zen.

En relación al segundo punto -la desafección por lo material- que señalábamos como rasgo común del budismo originario y aún anterior a su origen, ésta se manifiesta en la obra de Basho, no sólo como reflejo de una mentalidad ancestral inspirada en una larga tradición de bonzos¹⁷⁵, sino como creencia personal de la que el propio poeta se

¹⁷² Esto explica que Paz, especialmente en su etapa india, se interesara más apasionadamente por otras escuelas budistas que conceden a la palabra una fuerza y una importancia muy distinta a la del zen, como es el caso del tantrismo.

¹⁷³ “Hay un momento en que el lenguaje apunta hacia algo que está más allá y que es propiamente indecible. Es el silencio *después* del lenguaje. [...] El poema, todo poema, es un organismo hecho de palabras que, al terminar, se resuelve en silencio” (2005, OC VIII: 584).

¹⁷⁴ “Desde los tiempos más remotos los maestros zen han demostrado ser partidarios de escribir breves poemas gnómicos: lacónicos y directos como sus respuestas acerca del Budismo” (Watts 217).

¹⁷⁵ Bonzo es el nombre con que se designan a los monjes budistas.

hace eco en su obra. Lo primero se confirma cuando Basho reproduce un haikú escrito por el que, según documenta Paz, fue su maestro zen, el “Venerable Buccho”: “Mi choza de paja: /ancho y largo/ menos de cinco *shaku* / ¡Qué carga poseerla! / Pero la lluvia...” (2004b, OC VII: 1344- 1345). Lo segundo se corrobora cuando Basho hace un comentario personal que expresa esta mentalidad: “En Obanzawa visitamos a un tal Seifu. Hombre nada vulgar a pesar de su riqueza” (2004b, OC VII: 1359).

No deja de sorprender la naturalidad con la que se contempla la figura del que se retira para dedicarse a la vida contemplativa: “visitamos el lugar donde el maestro estuvo recluido durante tres años” (1366). No olvidemos que el propio Basho fue asimismo medio monje¹⁷⁶ y estuvo también retirado por algún tiempo en una cabaña (que como sabemos fue reconstruida por Buson y visitada por Paz). *Sendas de Oku* narra precisamente una peregrinación espiritual y poética, en la que él y su discípulo Sosa viajan ataviados como peregrinos budistas y en su recorrido visitan no sólo los lugares míticos consagrados por los poetas, sino también los templos emblemáticos fundados por maestros zen así como de otras escuelas budistas¹⁷⁷. Se habla de orar¹⁷⁸ en templos tanto

¹⁷⁶ Paz dirá sobre Basho: “Discípulo del monje Buccho -y él mismo medio ermitaño que alterna la poesía con la meditación-, el haiku de Basho es ejercicio espiritual” (2000, OC II: 348).

¹⁷⁷ El carácter sincrético que se desprende de la obra de Basho y que tiene que ver con el propio sincretismo de las distintas corrientes, religiones, escuelas o sectas que convivieron en Japón, es análogo al tratamiento que el propio Paz hace de estos y otros elementos en su obra, lo que constituye una de las conjunciones que sirve de eje especular para articular la idiosincrasia de su asimilación creativa.

¹⁷⁸ “Después de orar en el templo de Yakushi-do y en el Santuario de Tenjin, contemplamos la puesta de sol” (2004b, OC VII: 1352)

budistas como sintoístas, de cumplir con las devociones¹⁷⁹ (en este caso en un templo de budismo zen de la rama soto originaria en Japón) o de obedecer a las leyes de los peregrinos budistas¹⁸⁰, con la misma naturalidad y sencillez con que se venera una puesta de sol o se participa en una reunión de *renga*¹⁸¹.

Como ha explicado Watts, la tradición del abandono de la vida convencional al llegar a cierta edad, para abrazar el ideal ascético, era prominente en la India antes de Buda. Se trataba de una renuncia a la casta como muestra de que “la verdadera naturaleza de uno no es ni una cosa ni un cuerpo, es decir, nada ni nadie” (66). Esta tradición, aunque con menor alcance que en la civilización india, se puede también advertir en la antigua sociedad china, donde el confucianismo y el taoísmo ejercen papeles complementarios siendo el segundo seguido “generalmente por hombres de edad, especialmente por quienes se retiran de la vida activa de la sociedad. Su retiro de la sociedad es una especie de símbolo externo de la liberación interior con respecto a las ataduras impuestas por los esquemas convencionales del pensamiento y la conducta” (Watts 29). Suzuki (175), a su vez, justifica esta tradición constatando la raíz negativa que atribuye el budista al deseo material, óbice para alcanzar el despertar: “El Budismo considera el deseo de posesiones y bienes como una de las pasiones peores que puedan apoderarse de un mortal”, y de ahí que los monjes tanto budistas como hinduistas limiten sus pertenencias al mínimo.

¹⁷⁹ “Después de caminar cincuenta *cho* me interné en la colina y cumplí con mis devociones en Eihei-ji, en el monasterio fundado por el maestro de zen, el monje Dohgen” (2004b, OC VII: 1374).

¹⁸⁰ “Según las leyes de los peregrinos budistas, está prohibido dar pormenores de lo que ven los ojos en este monte; obedezco y me callo...” (2004b, OC VII: 1364).

¹⁸¹ “El día cuatro, en el templo principal, celebramos una reunión de *renga haikai*” (2004b, OC VII: 1362).

A este respecto, Paz exaltará en un haikú, que él mismo traduce de Kikaku, la seguridad gozosa vinculada a este desprendimiento de lo material, relacionándola con el sentimiento -de raigambre taoísta- de armonía con la naturaleza. “En el poema de Kikaku hay una valiente y casi gozosa afirmación de la pobreza como una forma de comunión con el mundo natural”¹⁸² (2000, OC II: 364). Watts secunda este sentimiento al afirmar que “el Taoísmo, el Confucianismo y el Zen expresan una mentalidad que se encuentra en este universo como en su casa, y que considera al hombre como parte integrante de su ambiente” (208). Es fácil percibir este sabor en muchos momentos de las *Sendas de Oku*. Sirva este pequeño pasaje como ilustración: “Al llegar a la cumbre, el cuerpo helado y la respiración cortada, el sol se ponía y la luna se asomaba. Corté yerbas de bambú para usarlas como almohada, me tendí y esperé a que amaneciera” (2004b, OC VII: 1363).

Aunque la actitud de Paz hacia estas figuras renunciando ha sido en ocasiones ambigua en su poesía¹⁸³, en el poema “Cuento de dos jardines”, cuando recrea su encuentro con esa “muchacha” que se convertiría en su esposa, Paz se reconoce partidario de “fareros, lógicos, *sadhúes*”¹⁸⁴ (2004b, OC VII: 491). Paz dedica en sus ensayos varias reflexiones a estos personajes originarios de la India. En el texto “El banquete y el

¹⁸² “¡Ah, el mendigo! / El verano lo viste / de tierra y cielo” (2000, OC II: 364).

¹⁸³ Se trata del poema “Vrindaban”, incluido en *Ladera Este*. El retrato ambivalente (rechazo y admiración), que se desprende de la descripción de un shadu en este poema, ha sido comentado por Manuel Durán. Según este autor, no hay nada en esta visión “que pueda calificarse de artificial o <literario>: poesía y verdad, en apretada fusión (Durán, 1979: 178). Volveremos sobre el análisis de este poema en el capítulo dedicado a India.

¹⁸⁴ “Shadu” es el nombre que reciben los ascetas hindúes.

ermitaño”¹⁸⁵, Paz compara la actitud ante las drogas de Occidente en relación a Oriente, lo que le lleva a cotejar también la actitud de ambas civilizaciones ante lo que estos modelos representan: “Para nosotros el anacoreta es una figura venerable, no un modelo ni un ejemplo. La actitud oriental es diametralmente opuesta. Desde el principio la India ha exaltado como figura suprema al ermitaño” (2000 OC II: 254).

En otro texto recogido en la misma obra, “Invención, subdesarrollo, modernidad” (1967), en sintonía con el comentario de Basho, Paz dismantelará la excesiva confianza en el lucro por parte de la sociedad moderna en detrimento de su valor artístico: “dudo que la relación entre prosperidad económica y excelencia artística sea la de causa y efecto” (Paz, 1984: 22). En Paz, este parecer de desconfianza hacia lo material no procede, sin embargo, de una herencia espiritual como en el caso de Basho, sino que nace de su actitud crítica ante el progreso y la fe ciega en sus logros basados en la ciencia materialista. En cualquier caso, no cabe duda que estas y otras religiones le sirvieron de inspiración para confirmar sus intuiciones: “Me niego a aceptar que la producción y el consumo puedan dar sentido a la vida humana. Todas las grandes religiones y filosofías nos dicen que los seres humanos somos algo más que productores y consumidores” (Paz-MacAdam, 1992: 24).

Hemos visto cómo estos dos rasgos (la creencia en la impermanencia de la realidad y la desconfianza por el mundo material en parte como consecuencia lógica de aquella) son notas comunes al budismo tanto como al hinduismo, y así se han transmitido

¹⁸⁵ Este texto fue escrito en Delhi en el año 1965 y se incluye en la obra *Corriente Alternativa* (1967) donde encontramos numerosos textos con alusiones a elementos de distintas doctrinas budistas.

a las escuelas florecientes en China y Japón, como se observa en la obra de Basho y como Paz ha reflejado asimismo en su poesía y sus ensayos¹⁸⁶. A continuación y teniendo en cuenta que se parte de un origen común, describiremos los rasgos más específicamente taoístas y zen que se desprenden de la obra de Basho y las implicaciones en el pensamiento y la obra de Paz.

Sírvanos de punto de partida una observación de nuestro autor. Cuando Paz se refiere a *Sendas de Oku* en el contexto de la literatura japonesa de los diarios de viajes, como una obra de difícil lectura, además de por las evidentes pérdidas en la traducción, porque “no nos ofrece asidero alguno” y “se despliega como una sucesión de paisajes”, está dando la más exacta definición de la esencia del espíritu del zen. Una idea taoísta fundamental que influyó en el budismo zen es *wu-wei*, palabra china que significa “no acción”, “no esfuerzo” o “no tensión”, y que está relacionada con la confianza en que los organismos realizan su función de manera natural sin que exista intervención alguna. Asimismo, la mente debe relajarse como se relajan los ojos o la lengua para ver o saborear, si se quiere “poner en juego su inteligencia espontánea e innata utilizándola sin forzarla” (Watts 41).

Esto se relaciona de nuevo con Nagarjuna, y su célebre doctrina “Sunyavada”, procedente de “sunyata” o vacuidad, que el filósofo indio “utilizaba para describir la

¹⁸⁶ En este momento y especialmente en lo relativo a la cuestión de la crítica paziana al culto material y a la sociedad occidental moderna, no vamos a considerar toda su obra poética y ensayística. En el apartado que hemos dedicado a la filosofía política de nuestro autor en relación al taoísmo, así como en el análisis comparativo entre Paz y el escritor indio Rabindranath Tagore en los capítulos sobre China e India respectivamente, ahondaremos en esta cuestión.

naturaleza de la realidad o, más bien, de las *concepciones* de la realidad que la mente humana puede formarse” (Watts 86). Tomar conciencia de la identidad entre la realidad fenoménica y su vacuidad supone un problema central en el budismo zen, ya que la única manera de descubrir esta identidad, lejos de abrazar un nihilismo destructivo o entregarse a un trabajo intencionado de búsqueda del *satori*, implica “saber por experiencia propia que no hay nada a que aferrarse”(Watts 89). Paz sintetizará ejemplarmente la esencia del zen cuando describe la obra de Basho como “una lección de desprendimiento” (2000, OC II: 356).

De este modo, la idea de transitoriedad que subyace bajo la doctrina del Sunyavada se verá reforzada por la conciencia de no poder aferrarnos a nada, ni siquiera al vacío, desasimiento que pasa a ser un marcado signo de identidad del zen. Ante tal falta de asidero la única respuesta válida de nuevo sólo puede resolverse en silencio. Las instrucciones de Suzuki (71) muestran la radical propuesta del zen que nos lleva al extremo en el que “se ha de prescindir o renunciar al apoyo de Sunyata (vacío), el único medio, la única vía para la salvación consiste en abalanzarse a un abismo sin fondo. Y esto, ciertamente, no resulta tarea fácil”.

La sucesión de paisajes con la que Paz caracteriza la obra de Basho es atendida por Keene como ejemplo del gusto japonés por mezclar imágenes sin necesidad de elaborar ninguna trama y que atribuye a “la dificultad que tienen los escritores japoneses para organizar sus impresiones y percepciones líricas”, lo que justificaría su predilección por un tipo de género adecuado a estas formas de expresión como son los diarios de viajes, entre otros. A este respecto, se atribuye, como sugiere Watts, una marcada influencia del

taoísmo y el budismo zen. Las pinceladas sueltas, imprecisas, cubiertas de una tonalidad muy particular, nos dejan la sensación de un cuadro impresionista donde el espacio pasa a ser significativo. Esto fue fundamentalmente ostensible en la pintura que originó el estilo *sumi-e* cuyo auge se corresponde con el periodo de la dinastía Sung¹⁸⁷ (959-1279) (Watts 212).

El vacío¹⁸⁸ asociado al zen, que se da en esta y otras expresiones artísticas, tiene que ver además con su carácter no especulativo, que prescinde de explicaciones o añadidos, pues el *satori* debe brotar repentinamente desde ese vacío sugerente (Watts 13), esa suspensión del ánimo de la que hablaba Paz para describir el efecto que producen los haikus de Basho. “No es tanto la anulación de los contrarios ni su fusión como una suspensión del ánimo. Instante de la exclamación y de la sonrisa: la poesía ya no se distingue de la vida, la realidad reabsorbe a la significación” (2000, OC II: 355).

¹⁸⁷ Paz mostró también interés por la pintura japonesa como se lee en sus ensayos relacionados con Japón.

Recordemos que Paz quería que en la reedición de *Sendas de Oku* se incluyeran las ilustraciones de Buson, como finalmente ocurrió en la tercera edición. Con esta propuesta Paz se estaba acercando a una tradición del siglo XVII, según la cual “los artistas japoneses desarrollaron un estilo aún más sugestivo e <improvisado> de *sumi-e*, llamado *haiga*, que se utilizaba para acompañar los poemas haiku” (Watts 216). Uno de los aspectos que ha sido señalado por la crítica en relación, no ya a la influencia de Japón en Paz sino a la inversa, es el papel de divulgación de la cultura y las artes japonesas que el escritor mexicano llevó a cabo a través de sus ensayos y sus traducciones, así como por medio de revistas y conferencias. Sobre esta labor Cfr. el epígrafe de Lambert: “The role of Octavio Paz in the Relationship Between Japanese and Mexican Culture” (“El papel de Octavio Paz en las relaciones entre la cultura mexicana y la japonesa”) de su ya citado artículo.

¹⁸⁸ El vacío asociado al silencio será un tema esencial en Paz. En el capítulo dedicado a China ahondaremos en esta cuestión.

Paz atesora la influencia del zen en la sensibilidad japonesa, cuyo reflejo se registra tanto en las esferas sociales (la casta militar), como en ciertas formas artísticas o estéticas (la decoración floral <*ikebana*>, la Ceremonia del Té, el teatro Noh, la poesía, etc.). La cualidad con la que define su carácter es el “quietismo”, que difiere del atribuido al misticismo occidental por ciertas diferencias de base: por una parte, la ausencia de un dios supraterráneo en el budismo, frente a la naturaleza caída promulgada por el cristianismo, y por el otro, el carácter búdico que potencialmente Buda atribuyó a todos los seres, inclusive plantas y animales¹⁸⁹, por lo que, según Paz, el estado búdico es trascender¹⁹⁰ la naturaleza pero a la vez volver a ella.

Todo ello justifica, según Paz, este culto a lo irregular que vemos en las formas artísticas japonesas influidas por el budismo y que “brota con esta idea de la naturaleza como arquetipo de todo lo existente”. Pero a esto habría que replicar a Paz que este arquetipo es esencialmente un anti-arquetipo, o dicho de otro modo, un modelo accidental cuya asimetría refleja el ser tal de la naturaleza. A este respecto y siguiendo a Watts,

¹⁸⁹ Según documenta Watts (92), “una de las doctrinas cardinales del Mahayana sostiene que todos los seres están dotados de naturaleza búdica, y que por ende tienen la posibilidad de convertirse en Buddhas”.

¹⁹⁰ Esta atribución de “trascendencia” recurre al dualismo para expresar algo diametralmente opuesto al zen que considera que no hay nada que trascender, ya que nuestra verdadera naturaleza está ya totalmente completa, aquí y ahora. “Para el Zen y para el Taoísmo por igual esa es la vida misma del universo completa en cada momento y sin necesidad de justificarse a sí misma apuntando a algo que esté más allá” (Watts 177). Si bien es cierto, como argumenta Watts, que para el budismo este “llegar a la realidad -al<ser tal>- es ir más allá de *karma*, más allá de la acción que produce resultados, y entrar en una vida completamente desprovista de finalidad” (177). Lo más probable es que Paz no se esté refiriendo al budismo zen cuando habla de trascendencia. En cualquier caso la idea de trascendencia forma parte de una de sus inveteradas preocupaciones que sincretizará con concepciones budistas, según nuestra línea de interpretación.

añadiríamos que este mostrar la naturaleza en su asimetría constitutiva es, una vez más, reflejo de la influencia taoísta y zen que, bajo el signo de la no intencionalidad y la no finalidad, trata de mostrar este carácter accidental, espontáneo y cambiante de la naturaleza que se opone a *maya* y su pretensión de ordenación conceptual y simétrica tan característica de la mentalidad occidental (Watts 214).

El gusto por lo natural y lo cotidiano, por expresar simplemente lo que hay, tal cual es, en un momento sin especial importancia, parece también estar inspirado en el zen y el taoísmo del que se nutre. Encontramos esta naturalidad desafecta en la obra de Basho. Sucesos nimios están seguidos por haikus que expresan la más sencilla belleza y admiración por algún elemento de la naturaleza. En ocasiones, la manifestación del suceso prosaico no dista mucho del poético pues, como observa Paz, en ciertos poemas de Basho “nos enfrentamos a una casi prosaica enunciación de hechos: el estanque, el salto de la rana, el chasquido del agua. Nada menos <poético>: palabras comunes y un hecho insignificante” (2000, OC II: 350). La obra de Basho no sólo canta a la naturaleza y a su sorpresivo encanto, sino que la búsqueda de su fuente de inspiración forma también una parte esencial de su viaje. Así, junto a templos insignes, el poeta sigue las huellas de los árboles, los ríos y las montañas: “Deseábamos ir a Hiraizumi y en el camino preguntamos por el pino de Aneha y el puente de Odae, a los que tantos poetas se refieren” (2005, OC VIII: 1356).

El poeta llora, ríe, se complace o entristece sin mostrar ningún tipo de afectación más allá de la expresión sencilla de lo que acontece en cada momento. A una escena poética le sucede un haiku sobre un evento mínimo, prosaico: las palabras se confunden

con la vida, son la vida que se expresa. Un suceso mundano es contado en la narración con cierto talante poético: “Se desató un temporal y durante tres días nos vimos obligados a quedarnos en esas ariscas soledades”, y el sentimiento que pudiera desprenderse de este acontecimiento, lejos de ser poético, es sumamente prosaico pero está expresado con una forma poética, con un haiku¹⁹¹: “Piojos y pulgas; / mean los caballos / cerca de mi almohada” (2004b, OC VII: 1359). Cualquier motivo de la vida puede erigir un poema. Su naturaleza práctica, su interés en los hechos y no en las representaciones lógicas, “su naturalidad, su ausencia de toda afectación, su capacidad de expresar la vida en sí, su originalidad, estos son los distintivos por antonomasia del Zen” (Suzuki 110) son notas todas ellas que impregnan hondamente los haikus de Basho y de otros poetas japoneses de este periodo.

Paralelamente observa Watts esta desafección en los haikus del monje Ryokan - que también traducirá Paz-, en los que el poeta “expresa los sentimientos humanos más naturales -tristeza, soledad, azoramiento o compasión- sin el menor rasgo de vergüenza u orgullo” (Watts 224). Lo mismo puede decirse de algunos pasajes de *Sendas de Oku* donde encontramos momentos en los que el poeta testimonia emociones intensas con gran naturalidad y sin mayor asomo de zozobra: “El placer de vivir me hizo olvidar el

¹⁹¹ Tanto Paz (2000, OC II: 348) como Watts (219) atestiguan la revolución que supuso la introducción del lenguaje sencillo por parte de Basho en la evolución del haiku. Keene, sin embargo, no se refiere tanto a un cambio de registro en el lenguaje como lo más novedoso de su revolución, sino más bien alude a la introducción de cambios sobre los más encorsetados motivos de la poesía tradicional (en lugar de referir el trillado motivo del canto de la rana, se alude a su movimiento), con el fin de cumplir el ideal de su escuela cuyos principios se basaban en “el cambio y la permanencia” (Keene 54).

cansancio del viaje y casi me hizo llorar” (2004b, OC VII: 1353) o “Me siento sobre mi sombrero y lloro, sin darme cuenta del paso del tiempo” (2004b, OC VII: 1357).

El carácter no especulativo que caracteriza a estos breves poemas no escapa a la atención de Paz como se desprende de sus descripciones: “La índole misma del haiku es favorable a un humor seco, nada sentimental [...]. Arte no intelectual¹⁹², siempre concreto y antiliterario” (2000, OC II: 350). Paz ha asimilado magistralmente la esencia de esta forma poética -gracias en parte a sus buenos maestros-. Sin embargo, la libertad con la que se ejercita en sus traducciones -muy coherente por otra parte con su idea de la traducción- parece contradecir esa misma esencia del haiku que promulga en sus ensayos.

Una de las características más destacadas del haiku es su capacidad para sugerir: “el pequeño haiku es un mundo de resonancias, ecos y correspondencias” y para ejemplificarlo¹⁹³ Paz allega la traducción del haiku de Basho que habíamos comentado en el epígrafe anterior. Veíamos que Paz justifica su última versión, de tan distante como resulta del original y aún de su propia versión inicial, así como de las versiones inglesas. En esta última traducción, Paz se sirve de una metáfora, “tregua de vidrio”, para representar su personal percepción de la esencia del poema. Contrariamente, sabemos que

¹⁹² “Es bastante típico que el antiintelectual budismo Zen haya sido lo que proporcionó la única influencia religiosa significativa en la poesía japonesa” (Keene 42).

¹⁹³ En su ensayo “Tres momentos de la literatura japonesa” Paz explica, entre otras cosas, el funcionamiento y las características del haiku, la influencia del budismo zen en ésta y otras formas japonesas y los autores más representativos, ejemplificando sus observaciones con las traducciones de haikus hechas por él mismo como se constata en este ejemplo. La mayoría de estos haikus serán recopilados en el apartado sobre Japón de su obra *Versiones y diversiones* editada en *Obras Completas VII*.

“la poesía de Basho no es simbólica: la noche es noche y nada más (...). No es la cara escondida de la realidad: al contrario, es su cara de todos los días...” (2000, OC II: 354).

En general, el carácter sugerente del poema no se expresa a través de las asociaciones propuestas metafóricamente por el poeta, sino que más bien son las asociaciones de cada lector, sugeridas por otros medios, lo que impregna al poema de ambigüedad¹⁹⁴. Además, como comenta Watts, “el Zen no echa a perder la impresión estética, ni el sacudón del *satori* mediante añadidos, explicaciones, reflexiones y comentarios intelectuales” (213)¹⁹⁵. Sin duda la imagen de Paz es hermosa, pero es altamente conceptual y ha tenido que recurrir a una larga explicación para justificar su alejamiento con respecto al original¹⁹⁶.

¹⁹⁴ “El oyente no japonés debe recordar que un buen *haiku* es un guijarro arrojado a la mente del oyente, que evoca asociaciones de su memoria. Invita al oyente a participar, en lugar de dejarlo mudo de admiración mientras el poeta se luce” (Watts 218).

¹⁹⁵ Suzuki también secunda esta idea pero sin asociarla al haiku: “El Zen no se pierde en explicaciones o aclaraciones, únicamente afirma. La vida es un hecho, no precisa de aclaraciones ni confirmaciones. Aclarar supone justificar, y ¿por qué vamos a tener que justificar nosotros la vida? (99).

¹⁹⁶ Nuestro desconocimiento del japonés nos impide comparar la versión de Paz con su versión original japonesa. No obstante, sabemos que Paz tradujo sus versiones de los originales ingleses, como es fácilmente comprobable en alguno de ellos. En cuanto a las *Sendas de Oku*, Hayashiya explica el mecanismo de traducción que llevaron a cabo Paz y él. “Yo traducía el texto japonés literalmente al castellano, primero, y cuando tenía hechos algunos capítulos se los entregaba a Octavio, quien me los devolvía corregidos con ocasión de mi siguiente entrega” (86). Sin embargo, a la hora de traducir los haikus, es evidente que Paz tuvo en cuenta, además, algunas versiones inglesas. Sabemos también que Keene revisó la traducción de Paz y Hayashiya e hizo algunas correcciones y sugerencias antes de publicarla. Así lo declara el propio Paz en el agradecimiento que le manifiesta en su prólogo a la obra de Basho.

Por otra parte, podríamos interpretar esta actitud paziana como una emulación típica de la actitud japonesa según la cual “el artista trata de hacer lo mismo, esencialmente, que sus predecesores, pero de un modo ligeramente distinto” (Keene 27). Aunque lo más probable es que Paz no tuviera en cuenta esta tradición, pues, como sabemos, con sus traducciones no trataba de imitar fielmente los poemas japoneses sino de transmitir su esencia a través de creaciones propias, que en muchos casos son auténticas proyecciones de su propia poética, como acusa este ejemplo.

En otros haikus de Basho traducidos por Paz esta esencia no intelectual, que Paz destacaba, está captada con mayor singularidad expresando ese carácter directo y cotidiano, pero a la vez sorprendente y sugerente. Bástenos citar el siguiente ejemplo:

Penetro en el aroma
del arrozal temprano.
El mar de Ariso late, a mi derecha.

(2004b, OC VII: 1369)

Keene (43) ha explicado el rasgo de la sugerencia en la poesía japonesa como un recurso de esta lengua para sortear el escollo que deviene de la imposibilidad de ser traducida a ninguna lengua occidental. A esto se suma otra dificultad para el lector no entendido. El virtuosismo característico de esta poesía consiste, entre otras cosas, en expresar sentimientos comunes con fórmulas conocidas provenientes de la tradición, y actualizar los poemas cambiando algún elemento que los acomode al presente en el que se inscriben. La gran profundidad o concentración de elementos que se da en un haiku, y que se explica por su alusión a lugares comunes de una larga tradición, sólo es percibida por un conocedor versado en dichas alusiones, capaz de percibir las modificaciones

realizadas por el poeta en cada caso que, por otra parte, no tienen por qué añadir nada especialmente novedoso si se realizan con maestría. Este mundo de sutiles matices y transformaciones se pierde en su traducción a otras lenguas (Keene 44-45). No parece que Keene vincule este rasgo a la influencia zen, sino a estos y otros pormenores relativos al idioma japonés y a las dificultades que se derivan de su traducción.

Los rasgos de concentración y de obra inacabada, que caracterizan interdependientemente a los haikus japoneses, son dos aspectos que estimularon profundamente a Octavio Paz y que han sido rescatados en varias ocasiones por la crítica. El primero resulta de la propia forma del haiku que contiene 17 sílabas repartidas en tres versos de 5, 7 y 5 respectivamente, por lo que como observa Keene “el ámbito de la poesía está limitado tanto por la brevedad de las estrofas como por lo que se consideró que era propio para incluir en un poema” (40). Ya hemos comentado algunos aspectos relativos al contenido; y en cuanto a la forma, resulta tangible que una poesía tan breve requiera esta concentración expresiva, que por otra parte, justificaría la segunda de sus características esenciales: el poder de sugerencia, o dicho de otro modo, el carácter inacabado que convoca la participación del lector y cuya lectura es esencial para completar su significado, que deviene múltiple. “Un rasgo evidente de la poesía japonesa, sumamente alabado por los críticos, es su poder de sugestión. Un poema realmente bueno –y esto es especialmente cierto por lo que toca al *haiku*- tiene que completarlo el lector” (Keene 42).

Una interesante polémica levantada por Asiain a este respecto nos servirá de punto de partida para desvelar algunas de las claves de la actitud paziana proyectada en los

haikus. Watts atestigua la influencia taoísta y budista en los haikus de Basho¹⁹⁷ y sus contemporáneos, y pone este ejemplo que “<delata> la verdadera sensación del *haiku*” (Watts 19) aunque lo tilda de decir demasiado para ser un auténtico haiku:

¡Qué admirable,
el que no piensa <La vida es fugaz>
al ver el relámpago.
(Watts, 1993: 219)

La traducción de Paz, como la de Watts, parece provenir de la versión de R.H. Blyth¹⁹⁸:

Admirable
aquel que ante el relámpago no dice:
la vida huye.

(2000, OC II: 354)

Asiain destaca la eficacia de la traducción de Paz sobre otras y critica duramente a Watts por puntualizar que este haiku dice demasiado. Por ello lo acusa de ser un charlatán del zen sin aportar otras referencias a su obra que sirvan de discusión para justificar este juicio. A continuación citará un fragmento del ensayo “Tres momentos de la literatura japonesa” en el que Paz interpreta este poema y que según Asiain, a diferencia de Watts, Paz sí “supo leer”.

¹⁹⁷ “Los poemas haiku deben su desarrollo sobre todo a la obra de Basho (1643-1649), cuya manera de sentir el zen tendía a expresarse en un tipo de poesía totalmente afín al espíritu del *wu-shih*: <nada especial>” (Watts 218).

¹⁹⁸ La versión inglesa de Blyth que Asiain ofrece es esta: “How admirable, / he who thinks not, <Life is fleeting>, / when he sees the lightning flash” (Asiain 40).

Todos los autores consultados coinciden en puntualizar que un haiku nunca debe ser demasiado explícito pues perdería su carácter sugerente e inacabado¹⁹⁹. Keene, por su parte, insiste en el carácter sugerente de los haikus, cuya esencia se malograría si al lector le fuera dada la “verdad” aprendida de la experiencia que reflejan; ni tan siquiera la forma en la que el poeta ha sido afectado por dicha experiencia debe aparecer en el poema, pues lo estropearía. Atestigua que el propio Basho, (no en relación a este poema sino a otro), “habría considerado defectuoso su poema si éste sugiriera solamente una percepción de la verdad” (43).

Watts, en sintonía con aquel polémico comentario, en otro momento dirá que “la poesía zen más expresiva es aquella que <no dice nada>, es decir, que no es una filosofía o comentario acerca de la vida” (217), y este haiku es obviamente bastante explícito en su propuesta de expresar el espíritu de percibir las cosas en su “ser tal” y sin comentarios. También Paz dirá sobre Basho que en general “prefiere alusiones más sutiles y contrastes más velados”²⁰⁰ aunque hemos visto que en algunas de sus traducciones el velo de Basho se vea incluso aún más oscurecido. Por todo ello, coincidimos con Watts en considerar este haiku demasiado alusivo, aunque indudablemente sirve a la perfección como ejemplo para desvelar lo que otros haikus atesoran veladamente, y esto es lo que parece que Paz supo ver, proyectando asimismo su personal poética.

¹⁹⁹ Para Paz esa aparente “imperfección”, ese “voluntario inacabamiento” es en realidad esa “conciencia de la fragilidad y precariedad de la existencia” (2000, OC II: 360).

²⁰⁰ Paz hace este comentario en relación al haiku: “El mar ya oscuro: / los gritos de los patos / apenas blancos” (2000, OC II: 351).

De esta forma, en el fragmento que sirve de exégesis al citado haiku, Paz está justificando, ejemplificado en este poema, parte de su propia poética, que por extensión se refiere también a estos poemas en miniatura: a saber, que la poesía es una crítica de la realidad y por ende, del lenguaje. Este haiku vendría pues a explicitar esta crítica. “Si decimos que la vida es corta como el relámpago no sólo repetimos un lugar común sino que atentamos contra la originalidad de la vida, contra aquello que efectivamente la hace única” (2000, OC II 354).

Paz siente el poema como una experiencia inexplicable más allá de sí misma y carente de sentido, pues no se refiere a nada fuera de sí. Por ello, considera a la poesía como una crítica del lenguaje, fundamentado en el significado. Del mismo modo, el zen es eminentemente una experiencia que se presenta como la vivencia directa de la vida y la realidad²⁰¹, concebida ésta como totalmente carente de sentido, pues no apunta hacia nada fuera de ella misma²⁰². Quizá la diferencia fundamental estribe en que a pesar de que el poema no pueda ser explicado sino en sí mismo, siempre apunta hacia algo, es la palabra en su eterna búsqueda de un sentido que la trascienda, según la poética paziana. Paz extiende su noción crítica de la poesía hasta el haiku que como forma poética también es una crítica del lenguaje, y por ende, de la realidad. Como ha sintetizado Yong- Tae Min (707): “Octavio Paz necesitó conocer al Extremo Oriente para conocerse a sí mismo, para volverse a su sitio de siempre: poesía de crítica y de ruptura”.

²⁰¹En la entrevista “Solo a dos voces” Paz expresa una idea de su teoría poética muy afín al Zen: “Ésta es una de las misiones de la poesía: al mostrarnos las cosas como son nos reconcilia con nuestro destino” (2005, OC VIII: 1470).

²⁰² “Desde el punto de vista budista la realidad misma carece de sentido porque no es un signo que apunte a otra cosa, más allá de sí misma” (Watts 177).

3.4. LA HUELLA DEL HAIKU EN LA POESÍA DE PAZ

En relación a los haikus de Paz o a aquellos de sus poemas breves que se asemejan a la estética haikista, ha sido destacado por la crítica el hecho de que Paz se sirvió sobre todo del espíritu de la forma de estos poemas japoneses tan idóneos para la expresión de imágenes, y tomó de ellos el carácter sugerente, conciso y concentrado, para expresar su recurrente temática. Gloria Ceide- Echevarría²⁰³ afirma que Paz pertenece al grupo de poetas mexicanos que “no tratan de imitar la forma del haikai. Atraídos por su profunda sugestividad y la economía radiante de sus versos, cogen de éste la brevedad en la forma y el énfasis en las imágenes pero sin tratar de acercarse a modelos y temas tradicionales” (157). En cualquier caso se podría hablar de una influencia indeleble de la poesía japonesa en la estética paziana.

Sabemos que su primer mentor en esta forma poética japonesa fue el poeta mexicano José Juan Tablada²⁰⁴ (1871-1945) por lo que resulta verosímil que los haikus de Tablada le sirvieran de inspiración cuando nuestro poeta escribió algunos de sus

²⁰³ Ceide- Echeverría, Gloria (1967). *El haikai en la Lírica Mexicana*, México: Colección Studium.

²⁰⁴ Recordemos que Paz se muestra deudor personal de la herencia tabladiana en varias ocasiones. Además le dedica un poema, “José Juan Tablada” incluido en la sección *Días hábiles* (1958-1961) de sus *Obras Completas VII* (2004b: OC VII: 332) impregnado de guiños a los haikus del autor mexicano. A su muerte en 1945, escribe un discurso homenaje que será pronunciado en Nueva York: “Estela de José Juan Tablada” y publicado en *Las peras del olmo* (1957). En este texto, también en relación a su preceptor asociará su principal interés por el haiku japonés: “Su infinita simpatía por los animales, los árboles, las yerbas o la luna, lo llevan a descubrir la vieja puerta condenada durante siglos: la puerta que nos abre la comunicación con el instante” (Paz, 1971: 66).

primeros haikus. Varios autores (Ulacia, Sosa, Ceide- Echevarria, Yong- Tae Min entre otros) han señalado parecidos entre los haikus de Paz y los de su predecesor Tablada, particularmente en alguno de los poemas breves que se encuentran recopilados en “Apuntes del insomnio”, incluidos en la sección “Condición de nube” (1944), aunque también se destacan parecidos en otros²⁰⁵, así como notables diferencias²⁰⁶ (cambio y permanencia eran precisamente los dos principios de la escuela poética fundada por Basho <Keene 54>). Tablada le descubrió un mundo que Paz exploraría por sí mismo y al que vincularía su poética y su poesía de forma muy personal, hasta su obra más tardía.

En el libro monográfico de Asiain hay una apartado, “Poemas”, donde se han recopilado los poemas de Paz por su presunta vinculación a Japón²⁰⁷. Junto a aquellos que unánimemente han sido destacados por la crítica por contener rasgos asociados a los haikus japoneses -los poemas de “Piedras sueltas”²⁰⁸ (1955), sección incluida en *Semillas para un himno* (1943-1955)- se encuentran el poema “¿No hay salida?” recogido en *La*

²⁰⁵ Por su parte Paz reconoce en los poemas de *Condición de nube* la influencia de la tradicional poesía española y en relación a *Piedras sueltas* la directa influencia de Tablada a la que se suma “el descubrimiento del mundo prehispánico” del que está impregnado este poemario. (Entrevista de Anthony Stanton: “Genealogía de un libro: <Libertad bajo palabra>”) (2005, OC VIII: 536). Aunque como hemos ido desvelando, Paz dejó amplia constancia de su interpretación y descripción del haiku -especialmente en relación a Basho- , no parece haber muchos testimonios sobre sus propios haikus.

²⁰⁶ Sobre las disimilitudes entre estos dos autores cfr. Yong- Tae Min 701, Ceide-Echeverría (98-104)

²⁰⁷ En el libro no hay ninguna referencia a esta recopilación de poemas, ni se justifica la selección de los mismos.

²⁰⁸ La sección de “Piedras sueltas” ha sido incluida íntegramente, a pesar de que no todos los poemas tienen una aparente vinculación con la poesía japonesa (ni en la forma, ni en el contenido). La crítica ha señalado que son algunos de los poemas de esta sección los que podemos considerar emparentados con la forma poética japonesa, aunque también encontramos autores, como Manuel Ulacia que interpretan el conjunto bajo el influjo haikista.

estación violenta (1948-1957), un par de poemas de *Ladera Este* (“El día en Udaipur” y “Próximo lejano”) y el poema dedicado a Basho, “Basho An”, incluido en el poemario *Árbol adentro* (1976-1988).

La inclusión en el recopilatorio del poema “¿No hay salida?”²⁰⁹(1952), que nada tiene que ver con la estética haikista, se justifica por ser éste el único poema que Paz escribió desde Japón, según especifica Asiain (29), y que desvela descarnadamente los duros momentos que Paz vivió en este país por circunstancias adversas ajenas a su voluntad²¹⁰. En cuanto a los poemas de *Ladera Este*, su inclusión estaría también justificada por lo siguiente. El primero, “El día en Udaipur”, constituye un ejercicio de renga de un solo autor, conformado por catorce poemas tanka²¹¹ encadenados²¹². El segundo, “Próximo lejano”, sobre el que incidiremos más adelante, ha sido señalado por la crítica como uno de los más emblemáticos haikus pazianos y efectivamente en él podemos apreciar rasgos de un auténtico haiku japonés aunque marcado por la impronta

²⁰⁹ Sobre este poema cfr. Phillips, 1976: 134-135.

²¹⁰ Asiain se ha referido en su prólogo a algunos de los pormenores de las dificultades económicas, familiares y personales que Paz vivió durante su estancia en Japón. También Guadalupe Nettel ha observado que el poema “¿No hay salida?” es el único que refleja verdaderamente el estado del poeta en algunos duros momentos de su estancia en Japón (y por supuesto la correspondencia publicada de Paz donde así mismo queda manifestado). Nettel ha subrayado el abismo que se advierte entre este sentir desesperanzado que se desprende del poema, y la admiración y luminosidad con la que Paz se refiere a Japón en el resto de su obra. Cfr. el Capítulo 6. “En Japón” (Nettel, 2014: 169-194).

²¹¹ El tanka es, tal como lo ha definido Keene (38), “una estrofa de 31 sílabas distribuidas en versos de 5, 7, 5,7 y 7”. La estrofa encadenada o renga deriva de ella, ya que “en su forma más sencilla, es un *tanka* compuesto entre dos personas” donde una escribe los tres primeros versos y la otra los dos últimos (Keene 46).

²¹² Lambert (26) señala que la construcción de este poema está inspirada en la composición de una cadena de tankas, aunque en este caso, a diferencia del modelo japonés, sin un número estricto de sílabas.

de nuestro poeta. En cuanto al poema dedicado a Basho, su presencia en el conjunto quedaría más que justificada por todo lo dicho en el epígrafe sobre Paz y Basho. Otros autores han destacado la influencia haikista en la obra de Paz en otros poemas, algunos de los cuales incluiremos en nuestro análisis, aunque la muestra ofrecida por Asiain viene a ser suficientemente representativa.

Ulacia ha analizado la relación entre el Oriente y el arte precolombino en los poemas breves contenidos en *Piedras sueltas*. Como señala Ulacia, en estos poemas de Paz “las formas orientales van a encarnar temas relacionados con el arte y la poesía precolombina” (166), inclusión de la temática mexicana que Tablada fue el primero en introducir en la forma del haiku, según argumenta Ceide- Echevarria (157). De acuerdo con Ulacia, bajo el título de *Piedras sueltas* se alude “a los instantes de revelación poética que le causaron los restos conservados de las civilizaciones antiguas” (166). También nos recuerda aquella imagen usada por Watts de la piedra arrojada sobre la mente del lector oyente, cuyas ondas son como los ecos que en nuestra memoria produce el mundo de sugerencias del haiku.

En cuanto a los ecos budistas derivados del haiku japonés que se desprenden de estos “haikus” pazianos, Ulacia ha destacado la ausencia del yo poético²¹³ (cuya presencia es palpable en los poemas mesoamericanos), y el predominio de la experiencia poética, que se erige como transmisora de un instante revelador. En el poema “Animación” (que en su forma se acerca según Ulacia a la poesía clásica china más que a la japonesa), Paz

²¹³ Paz en el ensayo que le dedica a Breton (*André Breton o la búsqueda del comienzo*) escrito en 1966 desde Delhi afirma: “El lenguaje de la poesía exige el abandono, la renuncia del yo” (2000, OC II: 189).

se sirve de un típico símbolo mexicano, “la calavera de azúcar” para recordarnos “que somos mortales, que el tiempo pasa y que es la vivacidad del arte lo único que queda” (168), donde quizá podemos encontrar ecos de la contingencia budista que analizamos al comienzo de este epígrafe.

El concepto de “vivacidad” paziana ha sido estudiado por muchos críticos²¹⁴ y enlaza directamente con la afirmación que subyace detrás del aparente nihilismo zen. Tal y como lo expresa Watts, “ocasionalmente todos los hombres pasan por estos momentos (se refiere al “estado íntimo del artista de no ir a ninguna parte en un momento intemporal”), y entonces es justamente cuando consiguen ver el mundo con tanta vivacidad que su resplandor colma los intervalos de la memoria” (Watts 215). Parece que en este caso, más que proyectar su poética, Paz está confirmando en la esencia de estas doctrinas y su expresión artística a través del haiku, una de sus más profundas intuiciones artísticas y vitales:

La verdad original de la vida es su vivacidad y esa vivacidad es consecuencia de ser moral, finita: la vida está tejida de muerte. Pero al decirlo convertimos en dos conceptos, vida y muerte, la vivaz y fúnebre unidad vida-muerte”. ¿Hay un lenguaje que diga, sin decirla, esa unidad? Sí, el haikú: una palabra que es la crítica de la realidad, una realidad que es la burla oblicua del significado (2000, OC II: 354).

²¹⁴ Recordemos el trabajo de Paul-Henri Giraud -que analizamos en el “Estado de la Cuestión”- donde se refiere la genealogía de este concepto y su significado en la obra de Paz. En su ensayo “La tradición del haiku” nuestro poeta asocia este concepto fundamental de su poética al arte japonés: “El arte japonés, en sus momentos más tensos y transparentes, nos revela esos instantes -porque son sólo un instante- de equilibrio entre la vida y la muerte. Vivacidad: mortalidad” (2000, OC II: 360).

La cuestión que cabe preguntar a partir de la clave suscrita por Ulacia ha sido formulada por Lambert: “¿Cómo hacer la “conjunción” entre el instante romántico paziano y el instante budista japonés?”(30). Giraud (334) apunta hacia una de las posibles respuestas al vincular la condición de ejercicio espiritual que tiene el haiku para Paz - especialmente en la obra de Basho- con el concepto de otredad que el autor del *Laberinto de la soledad* hace suyo a partir de esta obra. En este contexto la otredad que suscita lo más cotidiano se consagra en el asombro²¹⁵ que hace saltar la chispa de la revelación poética paziana o el satori zen: y es aquí donde se produce la verdadera conjunción.

Retomando el análisis de Ulacia, éste autor señala que los poemas de *Piedras sueltas* pueden leerse como “cadenas de haikús” distribuidas en sus tres secciones (“Lección de cosas”, “En Uxmal” y “Piedras sueltas”), es decir, como poemas renga, por la relación temática que guardan entre ellos (concretamente porque en cada serie la “revelación poética” se produce en relación a un mismo tema). A pesar de que los poemas de Paz generalmente no siguen la métrica de los haikus japoneses, “todos los poemas mantienen la lógica del yin y el yan” interpretados como el elemento pasivo seguido por el activo respectivamente “que desemboca en la revelación” (171), como trata de demostrar Ulacia en el análisis de alguno de estos poemas. Efectivamente, Octavio Paz (2000, OC II: 349-350) probablemente siguiendo a Keene (57) describe el binomio pasivo

²¹⁵ Según Watts (218) los poemas de Basho “tienen la misma inspirada objetividad de la expresión de asombro que encontramos en los niños, y nos devuelven aquella manera de sentir el mundo como lo vimos la primera vez con nuestros ojos azorados”. Por eso Basho decía que para escribir un haikú había que buscar a un niño “de un metro de alto” tal como documenta Watts.

y activo característico de la estructura del haiku, pero ni él ni Keene lo vinculan a los elementos del yin y el yan propios del taoísmo chino.

Giraud destacará también la polaridad taoísta yin-yan, que China introdujo en Japón a través del budismo zen, en algunos de estos poemas haikús de Paz: el ejemplo más claro lo advierte en el poema “Calendario” que “podría leerse como una simple expresión del yin y el yang” (2014a: 225). La influencia de la cosmología taoísta es destacada por Giraud en algunos poemas de la sección homónima del poemario *Salamandra* (1958-1961) “donde la polaridad del yin y del yang se vuelve el motor de numerosos poemas de amor” (2014a: 323).

En otro momento²¹⁶, Giraud, citando las palabras de Paz, arguye que la motivación que llevó a Paz a escribir haikus tiene por objeto precisamente esa búsqueda de “otra visión del mundo y, también, del trasmundo” que la generación de Paz comparte frente a la anterior, más centrada en la estética japonesa (2014c: 340). Rescata los títulos pazianos más señalados por la crítica y analiza el citado haiku “Próximo lejano”²¹⁷, como ejemplo emblemático de esta búsqueda del escritor mexicano.

²¹⁶ Nos referimos al artículo “El poema como ejercicio espiritual: Octavio Paz y el haiku” incluido en la obra monográfica de Asiain. En él Giraud plantea tres ambiciosas cuestiones cruciales que hemos visto abordadas muy parcialmente y por tanto no respondidas satisfactoriamente, a excepción de la primera. Estas preguntas son las siguientes: La primera: “¿qué es lo que hace, según Paz, del haiku de Basho y de sus seguidores un ejercicio espiritual?”, la segunda: “¿en qué medida esta cualidad peculiar se verifica en las traducciones al español de los haikus japoneses clásicos, y en particular, en las traducciones de Paz?”, y la tercera y más difícil de responder: ¿en qué medida se verifica esta calidad en los poemas de Paz que más se acercan a la forma del haiku?” (Giraud, 2014c: 335).

²¹⁷ Durán (242) señala las correspondencias que este haiku paziano evoca de otros poemas “orientales” de la tradición hispánica, como los de Juan Ramón Jiménez. Esto secunda la tesis de Durán según

Anoche un fresno
a punto de decirme
algo – callóse.

(2004b, OC VII: 451)

El poema además de ajustarse a la métrica del haiku japonés (excepcionalmente y no con frecuencia, como señala Giraud), tiene elementos clave que se corresponden con los originales japoneses (“inmovilidad y estremecimiento; reticencia, inacabamiento, misterio; palabra y silencio” <2014c: 341>). La interpretación de Giraud (que vendría muy soslayadamente a responder a la tercera de sus preguntas, a saber, “¿en qué medida se verifica esta calidad [el ser un ejercicio espiritual] en los poemas de Paz que más se acercan a la forma del haiku?” (2014c: 335), se sirve de las palabras de Paz y se encamina a combinar la concepción paziana del silencio como “resolución” del lenguaje con el silencio del satori, binomio sobre el que nos hemos referido anteriormente en este epígrafe. En una entrevista²¹⁸ nuestro autor advierte sobre estas formas breves: “Es casi imposible decir algo que valga la pena sobre los poemas cortos. Provocan en nosotros una exclamación, un encogerse de hombros o un silencio” (2005, OC VIII: 544) y cita, precisamente, su pequeño haiku del fresno como ejemplo de este inexpresable efecto que estas formas breves provocan irremisiblemente en la audiencia.

Por nuestra parte, estimamos que este haiku es el que mejor representa la conjunción entre la asimilación del haiku japonés en la obra de Paz, tal y como él lo

la cual, la poesía de Paz es un gran puente tendido entre Occidente y Oriente (237). Sobre este poema cfr. también Yong- Tae Min 700-701.

²¹⁸ Entrevista con Manuel Ulacia, “Poesía, pintura, música, etcétera” (2005, OC VIII: 544-570).

interioriza, y su sensibilidad poética, con todo lo que esto incorpora a sus poemas. Valoremos los rasgos distintivos del haiku japonés en este poema. La métrica no sólo ha sido respetada (17 sílabas repartidas en tres versos: 5, 7, 5), sino que se acomoda magistralmente al esquema haikista de distribución de sus elementos. En el primer verso se presenta una circunstancia general, elemento pasivo inspirado en la naturaleza (el fresno es un árbol que se puede encontrar tanto en México como en Japón lo que refuerza la conjunción del poema). En el segundo verso irrumpe el elemento activo (en este caso se capta la acción “a punto” de ser ejecutada), y en el último verso aparece el detonante donde reside la fuerza que provoca la revelación y el asombro. Esta suspensión del ánimo consiste aquí en completar la información del verso anterior (“algo”), para repentinamente interrumpirla (“callóse”). El motivo del poema es mínimo, de acuerdo con el espíritu del haiku japonés y el yo poético ha sido desplazado a objeto de la acción, protagonizada por el fresno.

¿Qué aporta como propio nuestro poeta a este esquema japonés tan certeramente emulado? La respuesta estriba -a nuestro parecer- en la naturaleza del elemento revelador. Los poetas japoneses no se cansaban de referir el canto de la rana o las flores del cerezo²¹⁹ y en su proceder mutable recibían la inspiración para crear el efecto sugerente y sorprendente, por lo que en este poema probablemente algo habría dicho el fresno en su lenguaje de hojas y viento que causara el efecto final. Sin embargo, Paz sorprende con el

²¹⁹ Según Keene “los japoneses no se cansan jamás de escribir sobre las hierbas de otoño” (Keene 45). Asimismo, el canto de la rana, considerado hermoso, era un motivo recurrente en esta poesía (56).

mutismo del fresno que nos deja a expensas del misterio jamás revelado, esa verdad no pronunciada que es nuestra otredad constitutiva, expresada en la reticencia del árbol.

Hemos constatado la importancia que atribuye Paz en sus ensayos al momento satori en relación al zen y aplicado también al haiku. Si bien los haikus japoneses pertenecen a una tradición que impregna sus temas recurrentes y los sutiles cambios en los mismos de un sabor difícil de emular para el escritor occidental, el instante de la revelación poética, como muchas de las verdades a las que nos dirige el zen, es universal y constituye el corazón de la búsqueda de nuestro autor, a donde apuntan sus haikus independientemente del tema que escojan. La conjunción con respecto a los originales japoneses deviene cuanto menos conceptualmente se presentan estos temas y la disyunción cuanto más se acercan a esta búsqueda paziana de la “analogía universal” que recuerda a su época surrealista.

Como ejemplo del primer tipo de haiku paziano (donde la sorpresa se produce por la combinación de los elementos, la ingenuidad de la imagen y la intelección intuitiva) encontramos un haiku escondido en uno de los poemas más representativos de la ladera oriental de nuestro autor: “Cuento de dos jardines” y que ha pasado bastante desapercibido por la crítica²²⁰. Ya nos hemos referido a él ampliamente en el epígrafe de

²²⁰ Tanto Schärer-Nussberger como Yurkievich (474) han advertido esta “hélice de 17 sílabas” escondida en el poema “Cuento de dos jardines” pero ambos allegan otro poema, que no aparece en ninguna de las ediciones que manejamos de *Ladera Este*. Recordamos la versión que ambos comentan: “Sombras girando / sobre un charco de luz / Mergos y ¿peces?”. Aunque este haiku es completamente distinto formalmente, corresponde a la misma inquietante imagen: todos los elementos del haiku anterior se encuentran en éste (mergo significa cormorán). Aunque aquel se acomoda mejor al esquema del haiku y a la sencillez y naturalidad de la imagen que caracteriza

Basho y Paz, pero queremos recuperarlo ahora como paradigma de haiku escrito en total hermandad y perfecta simbiosis con Basho. A diferencia de “Próximo lejano” donde la sorpresa deviene de un acontecimiento mágico (el habla y el silencio del fresno en relación al poeta) que queda explicitado, en este haiku Paz parece haber conseguido hacerse transparente detrás del poema y escribir a través de los ojos de Basho.

Los cormoranes:
sobre un charco de luz
pescan sus sombras.

(2004b, OC VII: 495)

Si aceptamos la interpretación de Víctor Sosa de algunos de los haikus pazianos, tenemos ejemplificado el segundo tipo más conceptual de haiku cuyo efecto sorpresivo se consigue cuando se han desvelado los símbolos escondidos tras el poema. Sosa analiza algunos de estos haikus (“Ante la puerta” o “Visión”²²¹) interpretándolos a la luz del “espíritu zen”. Detengámonos en el primero.

Ante la puerta
Voces, palabras, risas.
Dudé, suspenso:
La luna arriba, sola.

(2004b, OC VII: 163)

la forma japonesa, éste propone la misma imagen pero liberada parcialmente de las convenciones del haiku y entregada a una sugestión más velada, propia del estilo paziano.

²²¹ La mención y la interpretación que hace Sosa de estos dos poemas es parafraseada por Nettel (en ciertas ocasiones casi literalmente) sin tener la deferencia de citar la fuente en la que se “ha inspirado”. Cfr. Sosa 2000: 63, 64 y Nettel, 2014: 187-188. (Nettel si aludirá al trabajo de Sosa en otros momentos así como en la bibliografía final).

Sosa (63-64) argumenta que en este poema se da la contraposición del mundo del *samsara* (simbolizado por el bullicio de las voces) frente al mundo del *nirvana* (simbolizado por la imagen apacible de la luna), dicotomía a la que se enfrenta el poeta que tendrá que decidir entre abrir la puerta y sucumbir al bullicio o quedarse en “la soledad búdica lunar”, interrogante que conforma el carácter abierto del poema, cuyo final le toca al lector completar. Aunque creemos que esta interpretación tan simbólica no se corresponde con el espíritu zen que pudiera inspirar un haiku japonés, sin duda emula el carácter sugerente, en ocasiones desconcertante que los caracterizan y más allá de su explicación última (a la que un haiku es ajena, pues constituye su esencia sin palabras), acierta en la creación de una imagen, clara, nítida y llena de los silencios que corresponde al lector llenar o dejar suspensos en el vacío²²².

Manuel Durán ha hecho su aportación en relación al tema que nos ocupa. Durán ha señalado el poema “Aparición”²²³ como un ejemplo de haiku paziano en el que al empleo de la técnica japonesa se suma el efecto sorpresivo vinculado al satori zen, en sintonía con la “actitud poética de los maestros japoneses” (Durán, 1979: 182) pero donde

²²² En una carta a Pere Gimferrer en la que Paz compara la India con las civilizaciones del Extremo Oriente, nuestro autor declara: “Mientras el artista hindú tiene horror al vacío, el arte de chinos y japoneses es una poética del espacio vacío, de la pausa y del silencio” (Paz 1999a: 274).

²²³ Durán (241) se confunde al suponer que este poema se encuentra en *Ladera Este*, cuando en realidad pertenece a la sección “¿Águila o sol?” del poemario homónimo.

sin embargo, el contenido surge de su experiencia hindú²²⁴, aunando el sincretismo²²⁵ característico de la poesía paziana.

Si el hombre es polvo
Esos que andan por el llano
Son hombres.

(2004b, OC VII: 226).

La diferencia que observa Durán en relación a los originales japoneses tiene que ver con el hecho de que los poemas de Paz nacen de la experiencia y no de la literatura. Esto resultaría sólo parcialmente acertado con respecto a los poemas japoneses. Si bien es cierto que la temática de la literatura japonesa estaba muy limitada a ciertos temas conocidos por todos, procedentes principalmente de la tradición literaria, según ilustra Keene (27), las modificaciones de los autores era lo que les daba el toque maestro y a partir de Basho el haiku queda vinculado a un ejercicio espiritual que puede provocar el despertar súbito o transmitir la experiencia que pudo sentir el poeta en el momento de

²²⁴ Esta observación de Durán podría suscribirse en cierta manera con las palabras de Paz acerca de India como posible referencia a ese llano polvoriento que el poema evoca: “Si quisiera expresar en una sola imagen mi visión de la India, diría que veo una inmensa llanura (allá lejos, blancas y ruinosas arquitecturas), un río poderoso, un gran árbol y a su sombra un bulto: ¿un mendigo, un Buda, un montón de piedras?” Cfr. Paz en la entrevista concedida a MacAdam en la revista *Anthropos* (Paz- MacAdam 19).

²²⁵ La tesis de Durán (245) apunta hacia un sincretismo entre lo japonés y lo hindú en algunos de estos poemas. La forma y la sensibilidad de la poesía japonesa se acomoda a imágenes del mundo hindú, cuya abundancia y caos aparente difieren de la brevedad y la concisión japonesas. Yong-Tae Min (702) ha observado a su vez, que tanto en *Salamandra* como en *Ladera Este* “se compaginan lo típicamente hindú, a veces tántrico, y lo extremo-oriental” a diferencia de obras posteriores (cita *El mono gramático, Vuelta y Blanco*) donde predominan los dos primeros.

escribirlo²²⁶. Por tanto, sí estaría enraizado en la experiencia²²⁷ “espiritual” del poeta, aunque los motivos poéticos que se usen para ello, inspirados principalmente en la naturaleza, sigan perteneciendo a la tradición. Tal y como Paz lo describe “el haikú de Basho es ejercicio espiritual. La filosofía zen reaparece en su obra, como reconquista del instante. O mejor: como abolición del instante” (2000, OC II: 346).

Es evidente que la estética haikista influyó en la obra del autor mexicano a muchos niveles. Weinberger argumenta que esta huella queda reflejada de manera ejemplar en el gran poema *Piedra de sol* (1957) donde Paz “logra cerrar el período uniendo la retórica lujuriosa con imágenes precisas” (55), influidas por este trabajo previo con el haiku a través de *Piedras sueltas* y la traducción de Basho. Otros autores han destacado poemas o fragmentos de poemas pazianos con reminiscencias haikistas más allá de los ejemplos consagrados como tales. Sin embargo, si bien es cierto que “no todo haikú es Basho” como constata Yong-Tae Min, también lo es que no todos los poemas concentrados, que evocan una imagen y un efecto sorpresivo puedan ser haikus en la obra de Paz²²⁸.

²²⁶ Según Giraud, el archiconocido poema de Basho traducido e interpretado por Paz (“Un viejo estanque: /salta una rana ¡zas! / chapaletéo” < 2014c: 337>) respondería a la pregunta sobre el carácter espiritual de estos poemas, unidos con el prosaísmo característico de la poesía de Basho y donde “la <iluminación poética> que experimenta el lector sería, en este caso, un eco de la iluminación mística del autor” (2014c: 337). Según documenta Giraud, este poema evoca la experiencia del despertar de Basho (Ib.).

²²⁷ De hecho Paz entiende la poesía de Basho precisamente desde esta premisa vivencial -por otra parte muy vinculada al zen- y de ahí que le sirviera de tan viva inspiración: “El haikú no sólo es poesía escrita -o, más exactamente, dibujada- sino poesía vivida, experiencia poética recreada” (2000, OC II: 352). Giraud ha señalado que para Paz el poema es o debería ser, ante todo, “ejercicio espiritual” (Giraud, 2014c: 334).

²²⁸ El poeta coreano ha señalado varios poemas de Paz inspirados en el haiku japonés por compartir alguno de sus rasgos (cfr. Min, Yong-Tae 704-705). Encontramos en estos poemas más diferencias que

En cualquier caso, y coincidiendo con la crítica, Paz no trató de imitar a Basho en sentido estricto; su propia visión poética y su personalísima impronta, a la hora de elaborar imágenes poéticas, cobran vida libremente en los haikus que escribió y sobre los que apenas ha dejado comentarios. Contrariamente, ejemplificó con varios haikus que él mismo tradujo de Basho y otros poetas su exégesis sobre estos poemas, el budismo zen y la sensibilidad japonesa: traducciones que fueron también un ejercicio libre y creativo que sirvió de espejo al poeta para proyectar su asimilación intuitiva pero también intelectual de estas formas japonesas y el espíritu que las inspiró.

3.5. CONCLUSIONES

Con este capítulo hemos tratado de responder a algunas preguntas relativas al orientalismo japonés asociado principalmente al haiku y al budismo zen en la obra de Paz a través de los siguientes procedimientos. En primer lugar, (“Basho y Paz: un romance poético”), estableciendo un paralelismo simbólico entre el poeta japonés y el mexicano en el que recorren un periplo vivencial y poético que sirve para desvelar el corazón del interés paziano por la sensibilidad japonesa y su vinculación con el budismo zen de forma holística. En segundo lugar, (“Octavio Paz y el Budismo Zen”), abordando la cuestión de las principales influencias que llevaron a Paz al mundo del haiku y las escuelas “filosóficas” de cuyo sustrato se alimenta. En tercer lugar, (“El camino del Zen por las sendas del haiku”), y como correlato textual del punto anterior, desentrañando algunas

semejanzas por lo que deberían inscribirse por sus características de brevedad y concisión dentro de un capítulo inspirado en Japón, pero no como emulaciones de haikus.

señas de identidad del budismo zen en relación a la obra de Basho, que han sido en su mayoría corroboradas y matizadas por los autores consultados y por el propio Paz.

En este tercer epígrafe, partiendo de algunas observaciones de Paz acerca de la obra de Basho y el haiku, hemos mostrado la forma en la que nuestro poeta se ha apropiado de ciertos aspectos de la forma japonesa para imprimirles la impronta de sus inveteradas reflexiones acerca de la poesía. Finalmente, (“La huella del haiku en la poesía de Paz”), hemos presentado algunos de los haikus pazianos (y los comentarios críticos de algunos autores) para ejemplificar la experiencia creativa de nuestro autor en relación a este género.

Son muchos los críticos que han visto similitudes entre la experiencia poética paziana y la experiencia del Extremo Oriente²²⁹. Uno de los problemas para esclarecer esta cuestión estriba en delimitar qué entendemos por experiencia oriental, pues como sabemos, las diversas escuelas budistas priorizaron distintas vías para alcanzar la liberación en cada caso. El escollo lo ha planteado nítidamente Watts (98) cuando argumenta que “la dificultad de establecer ecuaciones y comparaciones entre las ideas orientales y las occidentales estriba en que los dos mundos no parten de los mismos supuestos y premisas”.

Considerando esta distancia insalvable, una de las primeras conclusiones que podemos extraer de este capítulo se enmarca en un contexto general y apunta hacia la conjunción que se da entre el sincretismo budista -tan presente en la obra de Basho- y el

²²⁹ Ramón Xirao, Manuel Ulacia, Paul-Henri Giraud y Yong-Tae Min entre otros.

de la obra de Paz. Sin duda Paz debió sentirse muy cómodo con las doctrinas del Extremo Oriente que fueron absorbiendo influencias según se extendieron desde India, incluyendo las doctrinas de los maestros que marcaron hitos a lo largo de un periplo que no termina, como afluentes de un mismo río cuyo origen se pierde también en el tiempo.

Veremos en el capítulo dedicado a India que estos elementos aparecen en sus poemas -más eminentemente influidos por la huella de Oriente- amalgamados en una danza que hace honor más que a las diferencias, a la matriz común donde se originan todos. De cualquier forma, constatamos que Paz transmite siempre una extraordinaria libertad a la hora de incluir estos elementos en sus poemas a los que inscribe su impronta sin hacerles perder un ápice de su autenticidad original.

Una segunda conclusión se manifiesta también por sí sola en relación a la figura de Basho y su conjunción con nuestro poeta. En el epígrafe dedicado a esta cuestión se han ido reiterando sobradamente las llaves maestras y no vamos a incidir de nuevo sobre ellas. Sólo vamos a subrayar una última observación. El ejercicio de la traducción de la obra de Basho fue por parte de nuestro poeta especialmente significativo (más que la escritura de sus propios poemas haiku), ya que a través de él Paz pudo penetrar en el espíritu del poeta japonés y apropiarse de sus poemas, siempre con admiración y respeto. De este modo Paz recreará su propia poética, que en esta ocasión busca sintonizarse plenamente con las raíces de la obra de Basho y su venerable figura, sin por ello renunciar nunca a sí misma.

En relación al budismo zen se pueden sintetizar algunas conjunciones fundamentales, amén de las disyunciones relativas al lenguaje ya destacadas. Paz

comparte con el zen el hecho de hacer de la experiencia “sagrada” (poética y erótica) su principal vía de conocimiento: para el zen la verdad es una vivencia, algo que se experimenta; para Paz la poesía, como una de las formas de abrazar lo más esencial, es también ante todo una experiencia. Ambas se explican por sí mismas y no en relación a nada externo. Asimismo, como experiencias individuales únicas son además imposibles de transmitir verbalmente. Tanto la experiencia poética como el despertar zen, o inclusive su aproximación verbal explicativa, resultan vivencias inconmensurables que se resuelven en el silencio. Sin embargo, la poesía no deja de escribirse y la literatura zen es abundante así como otras expresiones artísticas inspiradas en él. Ambas experiencias, además, apuntan a la realización del ser en la vida cotidiana, motivada por una búsqueda espiritual que pretende ser radical.

4. TRAZOS DE CHINA EN LA OBRA DE PAZ

4.1. INTRODUCCIÓN Y ESTUDIOS PREVIOS

Si la aproximación a la influencia japonesa en la obra de Paz se ha forjado a través de una senda que la obra de Basho y el budismo zen marcan en gran parte, la influencia china estará determinada por la marca de los trazos²³⁰, imágenes semejantes a los caracteres que componen los ideogramas chinos, o a las vetas de la madera sin tallar y el fluir espontáneo del agua²³¹: símbolos del taoísmo. Las huellas de este pensamiento se esparcen a lo largo de la obra de Paz sin un orden aparente, dando lugar a un dibujo, cuya forma y sentido trataremos de determinar en este capítulo.

²³⁰ “Trazos” es el nombre “adrede ambiguo” con el que Paz titula una selección de textos en prosa de varios autores chinos que incluyó en la primera versión de *Versiones y diversiones* en 1974 (2004b, OC VII: 1251-1280).

²³¹ Como Paz advierte en su texto sobre el filósofo chino, “Chuang-tse, un contraveneno”, los emblemas del taoísmo “son el pedazo de madera sin tallar y el agua, que adquiere siempre la forma de la roca o del suelo que la contiene” (2004b, OC VII: 1253). El orden del Tao, según documenta Watts, se corresponde con el principio de *li*, “una palabra cuyo sentido original responde a modelos tales como las marcas que pueden verse en el jade o en la textura de la madera” (Watts, 2011:92). Por otra parte, la metáfora fundamental en la obra de Lao-tse y de Chuang-tse es el agua, según ejemplifica Watts con los textos de los principales maestros (Watts, 2011:87). El agua, por sus cualidades naturales, es la que mejor representa la esencia de la vida (su fluir natural, su capacidad de adaptarse a cualquier recipiente, su tendencia a buscar los lugares “inferiores”, su transparencia connatural, etc.). Asimismo, en uno de los textos que Paz traduce de Chuang-tse, y que nuestro autor titula “El ritmo vital”, aparece esta recurrente metáfora del agua que muestra algunas de las muchas atribuciones que el taoísmo concede a este elemento para expresar lo fundamental de su sabiduría: “El agua es límpida si nada extraño a ella la obscurece; inmóvil, si nada la agita; si algo la obstruye, deja de fluir, se encrespa y pierde transparencia. Como el agua es el hombre y sus poderes” (2004b, OC VII: 1267).

La ausencia de sistematicidad en estos trazos que se dispersan a lo largo de varias obras comprendidas en diversos periodos, y la dificultad dimanante de rastrear el pensamiento chino antiguo (heterogéneo²³², milenario²³³, complejo y abarcable desde muchos puntos de vista) en la obra de Paz (también compleja y multidisciplinar), se corresponde con la escasez de estudios que han abordado de manera holística y analítica este capítulo del orientalismo en la obra de Paz. Este sincretismo -que según Granet (26) caracteriza el pensamiento chino- es fácilmente constatable cuando nos aproximamos a cualquier obra que verse sobre taoísmo o que trate del pensamiento chino antiguo en general. Esto nos ha planteado numerosos problemas metodológicos a la hora de interpretar su influjo y alcance en la obra de nuestro autor.

²³² Iñaki Preciado Idoeta, en su introducción a la obra *Zhuang Zi: "Maestro Zhuang"* testimonia el carácter no homogéneo del taoísmo "que incluye desde filósofos próximos al confucianismo (Song Jian), hasta otros cercanos al legismo (Shen Dao)", distinguiéndose el taoísmo como una metafísica de gran profundidad que superaría los presupuestos meramente ético-políticos de las otras dos escuelas (Preciado, 2010:10). Sobre las distintas corrientes de pensamiento y las distintas etapas que se dan en el taoísmo y en el confucianismo cfr. el artículo de Wing-Tsit Chan "Historia de la filosofía china" incluido en la obra *Filosofía del Oriente* (Wing-Tsit Chan, 1954b: 64-122). Por otra parte Marcel Granet ha expuesto las distintas dificultades de establecer una cronología de escuelas de pensamiento en la China antigua, que desde su punto de vista invalidarían esta tentativa (Granet, 2013: 20-25).

²³³ El origen del taoísmo se remonta a los siglos -V y -IV según expone Watts en el prefacio de su obra: *El camino del Tao* (Watts, 2011:19). Varios autores, entre ellos Marcel Granet, han subrayado la incertidumbre que surge en torno a esta época y que dificulta sobremanera ciertas pautas de interpretación: "Nos ha llegado un muy escaso número de obras atribuibles a la antigüedad. Su historia es oscura, su texto incierto, su lengua mal conocida y su interpretación está guiada por glosas tardías, tendenciosas o escolásticas. Casi nada positivo podemos decir acerca de la historia antigua de China (Granet, 2013: 20).

Por otra parte, sabemos que Paz no se interesó sólo por el pensamiento chino más antiguo, sino que buena parte de su atención al legado de esta civilización se centra en varios escritores clásicos pertenecientes a la dinastía Tang²³⁴ (618-907), cuyas traducciones en prosa y verso glosa con textos sobre polémicas o aclaraciones relativas a las traducciones (las suyas y las de otros poetas), comentarios o curiosidades sobre estos escritores y la época a la que pertenecen, considerada como una de las más gloriosas del imperio chino²³⁵.

Lo primero que nos encontramos al rastrear los testimonios que Paz nos ha dejado en relación a su interés por la literatura china se incluyen en la mayoría de los casos dentro de un marco común que engloba Japón-China²³⁶ -a excepción de aquellos centrados en la traducción de poemas chinos o los breves textos de presentación de estos poetas-, y sus

²³⁴ Los escritores que Paz tradujo de esta época son Han Yü, Lieu Tsang Yeu, Wang Wei, Li Po, Tu Fu entre otros. También tradujo escritores del siglo +III: Hsi K'ang y Lieu Ling. Todos estos textos se recogen en la sección "Trazos" incluida en el apartado "China" de la obra *Versiones y diversiones*, cuya última edición (2003) se corresponde con el volumen VII de las *Obras Completas. Obra poética (1935-1998)*. Los diferentes textos que se refieren a estos escritores y que se centran especialmente en algún aspecto relativo a la traducción se recopilaron bajo el título "Variaciones chinas" incluidas en *Excursiones/Incuriones: Dominio extranjero* editados por Paz en el volumen II de sus *Obras Completas*.

²³⁵ Así lo documenta Pilar González España (17) en su "Introducción" a la edición de la obra que traduce y edita sobre el poeta Wang Wei al que Paz tradujo. Wei, Wang (2004), *Poemas del río Wang*. Traducción y edición de Pilar González España, Madrid: Pliegos de Oriente.

²³⁶ Estas equivalencias se pueden observar hasta el último ensayo del escritor mexicano, *La llama doble* (1993), en el que se confrontan la novela china *El sueño del aposento rojo* y la japonesa *Historia de Genji* bajo equiparables presupuestos sobre el amor "vivido y pensado dentro de la religión" en oposición a la concepción occidental, donde el amor "se desplegó frente a la religión, fuera de ella y aun en contra" como se manifiesta en la novela de Proust, *À la recherche du temps perdu*, con la que se han comparado las obras asiáticas (Paz, 2004a: 37-41).

escasos textos sobre esta literatura a tenor de una escuela de pensamiento o filosofía que los secunden²³⁷, a diferencia de lo que ocurría con Japón y los generosos ensayos que Paz escribió sobre su literatura en relación al budismo zen, contribuyen a dificultar nuestra tarea hermenéutica.

Resulta comprensible que en la mayoría de los estudios generales las alusiones que se hacen en relación a la influencia del Extremo Oriente en la obra de Paz incluyan China y Japón²³⁸ como un mismo influjo, sin distinguir apenas las notas características que Paz extrajo de ambas civilizaciones. Por otra parte, recordemos que también Paz confiesa su inclinación por la poesía de estos dos países que descubre de manera simultánea²³⁹. Asimismo, expresa sus preferencias literarias en relación a la influencia literaria oriental en general cuando afirma estar más cerca de los clásicos de China y Japón que de la literatura sánscrita de India (Poniatowska 62), sin hacer distinción entre ambas.

²³⁷ Paz pone en relación algunos poemas chinos con la filosofía budista en la que presumiblemente se inspiran, aunque sin duda no de la forma sistemática como lo hizo en relación al haiku japonés y el budismo zen. Cfr. el texto “Parque de los Venados” donde Paz justifica sus distintas versiones del poema de Wang Wei, al que titula “En la ermita del Parque de los Venados”, basándose en algunas de sus investigaciones sobre el poeta chino en relación a las creencias budistas de éste (2000, OC II: 613-622).

²³⁸ Por otra parte, en el capítulo anterior vimos los numerosos préstamos que China hace a Japón en materia de literatura, arte y sabiduría espiritual. Paz se hacía eco de estas interconexiones en sus ensayos sobre literatura japonesa, sin desmerecer la originalidad con la que los japoneses supieron adaptar estos préstamos a su propia idiosincrasia.

²³⁹ Recordemos la entrevista en la que Paz da testimonio de ello: “El descubrimiento de la poesía china y japonesa fue consecuencia de mi primer viaje al Japón, en 1952” (2005, OC VIII: 1091).

Desde un punto de vista semiótico aplicado a la antropología, en su ensayo *Conjunciones y disyunciones* (1969), Paz se refiere al Extremo Oriente (China, Japón, Corea y Tibet) como un ejemplo exógeno dentro del sistema (cuyo polo contrario podría ser la América precolombina), mientras que India se encontraría dentro del mismo sistema ocupando una relación de oposición con respecto a Occidente (Paz, 1991: 57-58). Botton Beja²⁴⁰ (en sintonía con las observaciones de Durán) ha destacado que el interés paziano por Oriente, lejos de ser exótico o manifestarse desde una cierta superioridad occidental, forma parte de su intento por comprender la totalidad del pensamiento humano. Así, en este ensayo en particular, la combinación de los signos que Paz establece para cada civilización, que resultan en posiciones convergentes o divergentes, se aplica no sólo en relación a Occidente, sino también más allá del sistema que lo acota (como en los casos de China y Japón), por ser también elementos necesarios para llevar a cabo esta tentativa de comprender el devenir de las civilizaciones a través de la relación que se establece entre sus signos (Botton Beja 269).

Por su parte Toming Jun Liu en su estudio “*Lichtung in Correspondence with <Lu Zhai>: Five’s Ways of Reading Octavio Paz’s Translations of Wang Wei*”²⁴¹, considera que la perspectiva de Paz en relación a la civilización china como esencialmente “otra” no deja de mostrar una visión centrada en Occidente que, según este autor, condiciona su

²⁴⁰ Nos referimos al trabajo “Octavio Paz y la poesía china: las trampas de la traducción” (Beja 2011).

²⁴¹ Jun Liu, Toming (2014) “*Lichtung in Correspondence with <Lu Zhai>: Five’s Ways of Reading Octavio Paz’s Translations of Wang Wei*”, *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (38-66)

perspectiva de la traducción²⁴². Este perspectivismo, en el caso de los textos chinos, implicaría la apropiación de un elemento “extranjero” y su asimilación para el enriquecimiento de la conciencia occidental, frente a la traducción de los textos de la cultura occidental, que pese a estar escritos en distintas lenguas son concebidos por Paz como distintas emulaciones estilísticas dentro de una misma conciencia occidental (Jun Liu 50).

Así pues, sabemos que Paz comenzó a leer literatura japonesa y china simultáneamente, especialmente a partir de la década de los cincuenta (a partir de su primer viaje a Japón en el año 1952) y a través de las traducciones de Ezra Pound y de Arthur Waley principalmente. Esta experiencia será determinante, como puntualiza Roberto Cantú²⁴³ (18), pues dará comienzo a la larga carrera de nuestro poeta como traductor de sendas literaturas. A partir de este momento y según suscribe Cantú (2), la China antigua²⁴⁴ se vuelve una constante fuente de inspiración que llenará de alusiones literarias los ensayos críticos de Paz y que le empujará a traducir poemas y ensayos de los maestros chinos durante las cuatro décadas que se extienden desde 1957 hasta 1996.

²⁴² “There is another significant component of Paz’s view of traslation: his sense of self and the world is centered in the “<West>. The world is divided between the Western civilization and the non-Western civilizations. China -with its history, cultura and poetry- is the civilizational other” (Jun Liu, 2014: 49-50).

²⁴³ Cantú, Roberto (2007), “Points of Convergence: Ancient China, Modernity, and Translation in the Poetry and Essays of Octavio Paz, 1956-1996”. *Alternative Orientalisms in Latin America and Beyond*. Edited by Ignacio López- Calvo. Newcastle UK: Cambridge Scholars Publishing (2-28).

²⁴⁴ Cantú habla de “ancient China” como el foco de interés paziano por esta civilización. Sin embargo, nos consta que el periodo de la dinastía Tang (618-907) por cuyos escritores Paz mostró gran interés, no se corresponde con la antigüedad china (la llamada Era Antigua) sino con la Era Imperial.

La fecha que Cantú señala como el comienzo de este periodo se correspondería con las primeras traducciones de Paz, fechadas en ese año, de “breves textos de clásicos chinos” incluidos en la sección “Trazos. Chuang-tse²⁴⁵ y otros”.

La última fecha puntualizada por Cantú se corresponde con el texto homónimo de Paz sobre el poeta Li Ch'ing-Chao. El resto de traducciones de poetas chinos llevada a cabo por nuestro autor tienen una datación variable y no parece sujeta a ningún paradigma aparente. Por ejemplo, la primera versión del emblemático poema de Wang Wei cuyo título Paz traduce como, “En la ermita del Parque de los Venados”, está fechada en el año 1974 y se incluye en la primera edición de *Versiones y diversiones*, cuya segunda edición, en el año 1978, incluye un extenso comentario con la justificación de la modificación de este poema. La tercera y última versión (que se incluye como definitiva en la edición de su *Obra Poética* de sus *Obras completas VII*) se justifica en un texto fechado en 1984 (incluido en sus *Obras completas II* bajo el epígrafe “Parque de los Venados”). Asimismo Paz seguirá reflexionando sobre la literatura²⁴⁶ y la cosmología china hasta sus últimos

²⁴⁵ Hemos optado por utilizar la transcripción del chino que usa Paz para escribir el nombre del filósofo chino: Chuang-tse o Chuang Tzu. Esta transcripción pertenece al sistema de traducción Wade-Giles, que según suscribe Watts (2011a: 25) es el sistema más habitual de latinizar el chino en lengua inglesa. En adelante lo mantendremos a lo largo del trabajo a excepción de las citas en las que aparezca de otro modo. Es el caso de Iñaki Preciado Idoeta o Marcel Granet que utilizan el sistema *pinyin* (unificación de sonidos) y que según argumenta Granet “es hoy la norma oficial de transcripción” (Granet 20) según la cual el nombre del filósofo chino se escribiría Zhuang zi. Paz considera defectuoso este “nuevo sistema de transliteración” porque “vuelve irreconocibles muchos nombres propios muy conocidos” según declara en el texto “Un poema de Tu Fu” incluido en “Variaciones chinas” (2000, OC II: 623).

²⁴⁶ Paz compara el amor con la amistad y entre otros se refiere al ejemplo de la literatura china en relación a este tipo de amor ilustrándolo con un poema de Wang Wei. “Entre los grandes legados de

ensayos. Un ejemplo de ello es el ensayo, *La llama doble* (1993), donde las reflexiones sobre el amor, el erotismo y la sexualidad, aunque menos profusamente, persisten en abarcar comparativamente las civilizaciones orientales.

Entre los años que comprenden estas dos fechas, y como observa Cantú, China impregna de alusiones literarias los ensayos críticos pazianos. Habría que especificar que estas alusiones exceden lo exclusivamente literario e incluyen referencias varias al pensamiento filosófico chino (que acoge también la influencia budista), interpretado bajo dominios tales como la antropología, la sociología²⁴⁷, la erótica, la poética, la cosmología, la mística y la religión.

Tales variadas aproximaciones constatan no sólo el pensamiento ecléctico y sincrético paziano nutrido por las lecturas de clásicos y modernos intérpretes del pensamiento chino, sino también el carácter sumamente esquivo y asimismo sincrético no sólo del taoísmo más antiguo (el que se correspondería con las figuras de Lao-tse y Chuang-tse), sino también del eclecticismo emergente de los escritores a partir del siglo

China al mundo está su poesía y en ella el tema de la amistad es preponderante, al lado del sentimiento de la naturaleza y el de la soledad del sabio” (Paz, 2004a: 113).

²⁴⁷ En el ensayo *El arco y la lira*, Paz cita la obra de Marcel Granet, *La pensée chinoise*, que nosotros hemos cotejado en su versión española: Granet, Marcel (2013), *El pensamiento chino*. Madrid: Pliegos de Oriente. Este sociólogo sinólogo ofrece una perspectiva sistemática del pensamiento chino basado en su reflejo en los hábitos sociales. Como él mismo explica en su introducción: “He podido mostrar que el contenido de las ideas directrices se explica por la estructura de la sociedad china y que la evolución de esas ideas depende muy estrictamente de su evolución social” (Granet 33). Veremos que Paz se inspira en su exposición de los emblemas yin y yang para formular sus analogías sobre el ritmo en la poesía.

+I, cuando presumiblemente se introduce el budismo²⁴⁸ en China y pasa a formar parte del pensamiento de esta civilización, dando lugar a tendencias autóctonas como el budismo chan, según vimos en el capítulo anterior.

En el otro extremo, la mayoría de los estudios específicos encontrados se centran en una serie de aspectos que se prestan a un análisis concreto, y que han sido abordados por lo general de manera muy delimitada. Estos temas son: la traducción²⁴⁹ (que nos introduce de lleno en un debate fundamental a la hermenéutica oriental de nuestro autor); la influencia ideogramática²⁵⁰ en los poemas y el pensamiento de Paz y la influencia del *I Ching*²⁵¹ en su obra. Mención aparte merece el trabajo de Cantú²⁵², ya que, aunque buena parte del mismo se centra en otros aspectos de la obra de nuestro escritor bajo la reivindicación general de una lectura en clave política de su poesía, atiende parcialmente al reflejo del pensamiento político paziano en relación a su selección y comentarios de textos clásicos chinos. Presentaremos de forma sumaria el contenido de alguno de estos

²⁴⁸ Para González España (19) el florecimiento de la poesía se vio favorecido por la asimilación del budismo que “habiendo penetrado ya entre los siglos I y II d.n.e., se consolidó definitivamente bajo los Tang, adquiriendo incluso más importancia que la propia religión autóctona del taoísmo”.

²⁴⁹ Sobre esta cuestión versan los mencionados estudios de Botton Beja y de Jun Liu. Puesto que el estudio sobre la traducción de la poesía china por parte de nuestro autor es el aspecto sin duda más tenido en cuenta en el episodio que pone en relación China con Octavio Paz, nos limitaremos a comentar los trabajos más relevantes, así como aquellos aspectos de los mismos que puedan servir para ilustrar alguna de las cuestiones que se trabajarán a lo largo de este capítulo, remitiendo al lector a dichos estudios para una visión suficientemente completa sobre esta materia.

²⁵⁰ Sobre esta cuestión cfr. los artículos citados en la nota 78 en el Capítulo 2 del presente trabajo.

²⁵¹ Sobre esta cuestión cfr. el trabajo citado en la nota 80 en el Capítulo 2 del presente trabajo.

²⁵² (Cantú 2007: 2-28)

estudios dejando para más adelante las puntualizaciones concretas y relevantes a nuestro análisis.

El ya citado trabajo de Flora Botton Beja se centra en profundidad sobre algunos aspectos de la traducción como su título prelude (“Octavio Paz y la poesía china: las trampas de la traducción”), pero con la intención de insertarlo de forma holística en la influencia del pensamiento y la cultura china en la obra de Paz, por lo que refiere someramente otros aspectos relevantes como son los principales intereses de nuestro autor en relación al pensamiento taoísta o algunas notas sobre el *I Ching* en su obra.

Botton Beja acierta al afirmar que el interés mostrado por Paz hacia la civilización china es constante pero ecléctico, y se caracteriza además de por sus lecturas asistemáticas, por su inclinación hacia la filosofía taoísta del “Daodejing” (*Tao Te Ching*) y del “Zhuangzi”: las dos obras respectivas de Lao-tse y de Chuang-tse, y que difiere de su afección hacia el confucionismo, por el que en general mostró menos predilección e incluso un carácter crítico que Beja tilda de negativo porque su “ideología de alguna manera equiparaba al régimen actual por el cual tenía poca simpatía” (270-271).

En este contexto general resume los aspectos que bajo su consideración atrajeron la simpatía de Paz hacia la filosofía de estos dos filósofos: el énfasis taoísta en el hombre cercano a la naturaleza, la rebeldía que muestra contra las convenciones y el orden social, el relativismo existencial, la confusión entre el sueño y la realidad y el rechazo al autoritarismo (Botton Beja 270). Estos rasgos no se justifican en la obra de Paz ni se contrastan con ninguna autoridad: ¿podríamos deducirlos de la selección que Paz hizo de los textos que tradujo de Chuang-tse o los encontraremos en sus comentarios al taoísmo

dispersos a lo largo de varios ensayos? En el siguiente epígrafe nos ocuparemos de analizar el interés del escritor mexicano por la sabiduría de Chuang-tse para poder confirmar ésta y otras cuestiones.

Botton Beja presenta una aproximación parcialmente cronológica y analítica del ejercicio práctico y reflexivo que suponen las traducciones de la poesía china en la obra de Paz, donde intervienen sus principales fuentes de inspiración (no sólo Pound, Eliot y Walley, pero también los escritos de Wai-Lim Yip y de James Liu, que según Botton Beja, instruyeron a Paz en las especificidades de la poesía china y los escollos de su traducción). Más tarde refiere la evolución que tiene lugar en la actitud de nuestro autor, debida en parte a su profundización en la materia (investigaciones sobre los autores chinos así como un cuestionamiento de su propia forma de traducir), y que puede observarse en los escritos en prosa donde cuestiona y reformula alguna de sus traducciones.

Otro trabajo específico relativo a la traducción en este contexto es el citado capítulo del profesor Jun Liu, en el que lleva a cabo un estudio crítico sobre la traducción de Paz del famoso poema de Wang Wei²⁵³, “Lu Zhai”, en relación a su teoría de la traducción dentro del marco de otras teorías (Walter Benjamin, Ezra Pound) y encadenado

²⁵³Wang Wei fue un conocido poeta chino de la dinastía Tang, ampliamente traducido por autores europeos y chinos y por el propio Paz. Eliot Weinberger escribe una obra, *Nineteen Ways of Looking at Wang Wei*, en la que también colabora nuestro autor, donde compila diecinueve versiones del poema chino “Lu Zhai” (sobre el que versa el artículo de Jun Liu) por parte de distintos autores europeos, entre los que se encuentra la versión al español de nuestro poeta (único ejemplar en esta lengua), y los comentarios críticos que Weinberger hace sobre cada uno ellos. Al final del librito se incluyen unos comentarios, “Further Comments”, a cargo de nuestro ensayista, donde sigue disertando sobre las polémicas en torno a la traducción de los poemas chinos, en particular sobre el poema de Wan Wei. Cfr. la referencia de la obra en la Bibliografía final.

a otras asociaciones como el concepto heideggeriano de “Lichtung” en correspondencia con el vacío budista presente en el poema chino. Este trabajo plantea interesantes cuestiones relativas a la legitimidad de ciertos elementos que Paz incorpora o suprime en su versión del poema de Wang Wei, vinculándolo a sus planteamientos teóricos - conectados por una red de intenciones y de tradición con otros autores- y a las aportaciones que Jun Liu facilita para la interpretación no sólo lingüística, sino también del trasfondo espiritual dentro del contexto histórico y socio cultural chino del famoso poema.

Se ha dicho que las implicaciones políticas del pensamiento taoísta tienen su reflejo en tendencias anarquistas²⁵⁴ que han sido vinculadas a figuras como Kropotkin o Thoreau²⁵⁵. Una aproximación a la interpretación del interés paziano por el pensamiento chino desde un punto de vista de sus ideas políticas ha sido formulada por Cantú en su citado estudio. Así pues, bajo la reivindicación de una lectura de la obra poética paziana a la luz de algunos de sus planteamientos políticos, este trabajo es una tentativa parcial

²⁵⁴ Preciado Idoeta en su exposición sobre el pensamiento taoísta se refiere al “profundo talante anarcoide” de los taoístas, motivo de desavenencias con los confucianos y otras escuelas del orden, según el cual “los taoístas de todos los tiempos [mostraban] cierto rechazo <o cuando menos, recelo> frente a las diversas manifestaciones de la autoridad y de los entramados jerárquicos” (11).

²⁵⁵ Paz compara en el mencionado texto sobre Chuang-tse el pensamiento de éste y de Lao-tse con algunos filósofos del clasicismo europeo (filósofos presocráticos, cínicos, estoicos, escépticos) y en la edad moderna con Thoreau, aunque no justifica sus comparaciones (2004b, OC VII: 1253). Watts da un paso más y coteja dos textos de Chuang-tse y de Thoreau en los que se pueden avisar similitudes en relación a la inoperancia del gobierno, la exaltación del quietismo naturalista y las acciones espontáneas y no intencionadas que conducen a una genuina convivencia en paz (Watts, 2011: 114-115). En otro momento Paz habla de esta positiva reconciliación con la naturaleza que es necesario rescatar y que es la herencia de Thoreau (2005, OC VIII: 1155)

por analizar la relación de Octavio Paz con la civilización china en base a su pensamiento político y sobre la modernidad, ostensible no sólo en la significativa selección que Paz hizo de los textos de los escritores chinos que tradujo, sino también en sus reflexiones diseminadas en una serie de ensayos clave de nuestro autor, y cuya lectura se inscribe en un contexto de conflictos contemporáneos entre Oriente y Occidente.

De este modo, continúa Cantú (22), atendiendo a la teoría paziana de la modernidad se pueden extraer algunas de las posturas fundamentales de nuestro autor con respecto a la antigua civilización oriental, a saber: su búsqueda de la otredad en la recuperación de un clasicismo que difiere del greco-romano y que refleja además una actitud “antimoderna” (“anti-modern stance”), es decir, una actitud crítica que reivindica una “iluminación” más allá de la realización histórica en la civilización occidental. Lo moderno sería entonces como una noción temporal basada en una pluralidad de pasados y de futuros, y cuyo correlato poético fue identificado por Paz en el simultaneísmo.

Así pues, la teoría paziana de la modernidad, que tiene su más elaborada formulación en el ensayo *Los hijos del Limo* (1974), está basada en la necesaria elaboración de una sintaxis de las distintas civilizaciones y por tanto, enfatiza también la aproximación global a la historia de la literatura (Cantú, 23). La manifestación más directa de esta premisa la encontramos, según observa Cantú, en la serie de traducciones que Paz agrupa bajo el título *Versiones y diversiones*, donde junto a poetas europeos se encuentran sus traducciones de textos japoneses y chinos.

Cantú ejecuta esta tentativa de interpretación de algunos aspectos de la obra paziana en clave política en obras como “Piedra de sol”, *Ladera Este*, *Vislumbres de la*

India o Conjunciones y disyunciones. Relevante a nuestro capítulo es la interpretación de Cantú de estos trazos chinos que destilan una actitud subversiva subrayada por Paz, representada a través de la crítica de Chuang-tse a la moral confuciana, cuyo retrato propuesto por el escritor mexicano implica para Cantú (34) una crítica oblicua a la versión del materialismo histórico de Mao Zedong y su ignorancia de la herencia política de protesta y anarquía originada en la consolidación del imperio, que Paz hace notoria con la elección de textos de ciertas voces de escritores clásicos chinos oprimidos y perseguidos por desafiar la ortodoxia. La propuesta que subyace, según Cantú, a esta muestra significativa de escritores y pensadores es la reivindicación urgente a través de una actitud dialogante que recuerda la importancia de la fraternidad y la reconciliación a una humanidad olvidada.

Esta aproximación de Cantú nos parece de suma relevancia aunque requiere de una mayor profundización, al menos en cuanto a la lectura política que se desprende de los presuntos paralelismos con los clásicos chinos. La propuesta paziana de diálogo y apertura entre civilizaciones no es una conclusión que se derive de su lectura selectiva de los clásicos chinos sino que ha sido una constante a lo largo de su obra. Retomaremos esta cuestión en el apartado relativo a la filosofía política de nuestro autor que será puesta en relación con el pensamiento chino, particularmente con el taoísmo.

Hernández Sierra²⁵⁶ dedica a la influencia del taoísmo en la obra de Paz un breve epígrafe en el que atestigua las líneas generales que se pueden rastrear conjuntamente en los ensayos *El arco y la lira* y *Conjunciones y disyunciones*, y que se resumen en

²⁵⁶ (Hernandez Sierra, 2011: 12-14)

concomitancias relativas al lenguaje, la otredad (en relación a la otra orilla) y la erótica. Sólo la primera y la tercera de estas preocupaciones pazianas en relación al pensamiento chino son aclaradas y puestas en relación con los textos de Paz. Asumen, además, la forma que las compromete con la tesis de Hernández Sierra, referida en el estado de la cuestión.

Por nuestra parte, creemos que el interés que Paz manifiesta por el taoísmo en *El arco y la lira* difiere notablemente del que se puede observar en el ensayo *Conjunciones y disyunciones*, por lo que debería precisarse el contexto y la intencionalidad de las ideas que se exponen en cada uno sin renunciar por ello a una visión holística de su obra. En el primero, el interés del autor mexicano sobre el taoísmo versa sobre cuestiones relativas a su poética, adscrita a la temática específica del mismo, como se irá explicitando en los próximos epígrafes.

En el segundo, la temática taoísta se ve ampliada considerablemente y, asimismo, se suscribe a la intención general de este ensayo, de índole más antropológica, y en el que las alusiones a la civilización china sirven a un propósito comparativo muy concreto: acometer la ingente tarea de elaborar (o al menos prefigurar) una sintaxis universal de la esencia de las distintas culturas, a través del estudio de las relaciones de los signos *cuerpo/ no-cuerpo* elaboradas por éstas en sus distintas manifestaciones (sublimaciones). Con esta pareja de signos el autor propone más que una sintaxis sistemática, lo que él llama un “termómetro” con el que poder medir la temperatura (el carácter y en cierto modo el porvenir) de un espíritu y una civilización y la comparación con otras civilizaciones (Paz, 1991: 52).

Hernández Sierra ha tratado de ver en las alusiones al taoísmo de este ensayo el reflejo de la metafísica paziana en alguna de sus consideraciones, como veremos en el próximo apartado. Sin embargo, estimamos que la mayor parte de estas alusiones están puestas al servicio de un experimento artificial²⁵⁷, cuya vocación, aunque evidentemente creativa, es también antropológica, y por ello no resulta tan obvio que se aprecien los préstamos o influencias que Paz recibe del pensamiento oriental como integrados a su pensamiento o a su poética, como veremos que ocurre en otras obras más personales como *El arco y la lira*.

*Conjunciones y disyunciones*²⁵⁸ se presenta como una ambiciosa interpretación antropológica y semiológica de un amplio espectro de civilizaciones, por lo que las referencias a distintas fuentes filosóficas, antropológicas y a varios clásicos de la literatura espiritual o religiosa oriental son mayores, con numerosas reflexiones y alusiones a la cosmovisión china en particular (incluyendo taoísmo y confucianismo), puestas al servicio de una manipulación de ideas muy precisa. Es por ello que nuestras alusiones a lo largo de este capítulo a los elementos de la civilización china que hemos advertido en

²⁵⁷ El autor centra su propuesta comparativa en el tantrismo frente al protestantismo, como las formas extremas de sus respectivas fuentes originarias (el budismo y el cristianismo) y como repuestas opuestas entre sí a esa relación de los signos *cuerpo / no- cuerpo*, que definen el pulso de una cultura, aunque su periplo también se extiende a la civilización china y a la comparación del tantrismo con el taoísmo. Sin embargo, finalmente nuestro autor repara en que la comparación resulta “desleal”, pues el tantrismo se corresponde con la última fase del budismo mientras que el taoísmo “ha sido como un río secreto que durante siglos no ha dejado de fluir” y por eso sería más lícito compararlo con las grandes escuelas del budismo mahayana (Paz, 1991: 135-136).

²⁵⁸ Cantú (21) considera que esta obra es la primera que se aventura plenamente en las civilizaciones asiáticas, con India y China como protagonistas.

este ensayo, no tendrán en este momento tanto una intención hermeneútica como crítica, o en ocasiones simplemente informativa.

Las fuentes que nos han servido en parte para determinar el interés de nuestro poeta por la antigua filosofía china son -entre otras- algunas de las que el escritor mexicano cita en estos dos ensayos donde se registran las principales alusiones a la sabiduría y la mística taoístas, algunas de las cuales ya han sido citadas²⁵⁹. Uno de los principales autores en los que nuestro autor parece basar su conocimiento de la sabiduría china antigua y de sus autores emblemáticos (Lao-tse y Chuang-tse en especial) es Arthur Waley, a cuyas obras nos remite en varias ocasiones en ambos de los ensayos citados.

No obstante, nuestras fuentes no se limitan, ni tampoco abarcan, todos los textos consultados por nuestro autor. Hemos tenido en cuenta además las obras de Iñaki Preciado Idoeta²⁶⁰ y de Pilar González España²⁶¹ así como de Allan Watts²⁶², cuyas aportaciones

²⁵⁹ Nos referimos a la obra del sinólogo Marcel Granet (2013) o a los estudios de Wing-Tsit Chan (1954a, 1954b). Con respecto a este último autor Paz cita en *Conjunciones y disyunciones* su obra *A source book in chinese philosophy*, que es una compilación de textos de la filosofía china realizada y traducida por el profesor chino.

²⁶⁰ Preciado Idoeta, Iñaki trad. (1996) *Zhuang Zi: "Maestro Zhuang Tsé"*, Traducción, Introducción y Notas de Iñaki Preciado Idoeta. Barcelona: Editorial Kairós, S.A.

²⁶¹ Traductora y editora de la obra de Wang Wei (González, España ed. 2004).

²⁶² Para este capítulo hemos consultado varias de las obras de Watts. Watts, Alan (2011), *El camino del Tao*, Barcelona: Editorial Kairós, S.A.; Watts, Alan (1999a), *Taoísmo*, Barcelona: Editorial Kairós, S.A. así como *El camino del Zen* (1993). El objetivo de *El camino del Tao*, centrada en la sabiduría china, es "mostrar cómo el principio del Tao reconcilia sociabilidad e individualidad, orden y espontaneidad, unidad y diversidad" a través de los textos de los maestros clásicos, con valiosas alusiones al valor de esta sabiduría en la sociedad occidental contemporánea, en sintonía con el carácter crítico que Paz muestra hacia la misma y que se ve acentuado o reforzado por ciertas premisas del pensamiento oriental.

nos sirvieron también para ilustrar algunos puntos del capítulo anterior. Aunque este último autor -contemporáneo de Paz- no aparece entre el elenco de autores que el escritor mexicano cita, son muchas las afinidades que se pueden encontrar entre ambos, salvando las diferencias. Watts nos ofrece numerosas pistas para una aproximación espiritual, aunque rigurosa, a la sabiduría oriental desde una perspectiva occidental, no exenta de una actitud crítica con su sociedad contemporánea -tan del gusto de Paz- a la luz de las perspectivas tan radicalmente opuestas que representan estas sabidurías exógenas.

Una vez ubicados los estudios principales en relación a este episodio vinculado a China y tras una breve relación de los textos pazianos clave en los que esta influencia es palmaria, nos disponemos a tratar de responder a algunas preguntas fundamentales que hemos distribuido en tres bloques temáticos. En el siguiente epígrafe: “Yin y Yang: modelo chino de la polaridad paziana” trataremos la cuestión de estos dos emblemas chinos y su influencia en la obra de Paz, cuya vinculación quedó prefigurada en el capítulo sobre Japón. A continuación analizaremos la relación del filósofo chino Chuang-tse y nuestro poeta en el epígrafe, “El taoísmo de Chuang-tse en la obra de Octavio Paz”, a través de las traducciones y los comentarios que Paz dejó de su obra y su figura, dentro del marco de la influencia taoísta (con incidencias en el confucianismo) en la obra de nuestro poeta. Seguidamente, e inspirados por el artículo de Cantú, proponemos una lectura de la “filosofía política” de nuestro escritor a la luz del pensamiento político que se desprende de los textos de Chuang-tse inserto en el pensamiento chino, con ayuda de algunos de sus intérpretes y que responde a la pregunta del ser humano como individuo y como ser social. Por último, expondremos algunas conclusiones extraídas de nuestra investigación.

4.2. YIN Y YANG: MODELO CHINO DE LA POLARIDAD PAZIANA

En el capítulo anterior concluimos que el interés de Paz por el budismo zen dimana de la poesía haiku por la que se vio influida, y cuyo instante revelador (*satori*) expresado en ella converge así con el inveterado motivo paziano del instante poético. Se ha expuesto que muchas de las ideas fundamentales del taoísmo pueden tener su reflejo en la literatura japonesa de inspiración zen, por la gran influencia que aquel tuvo sobre este.

Una de ellas y la que probablemente converge más equidistante con la teoría poética de nuestro autor es la polaridad taoísta *yin* y *yang* como modelo de oposición armónica de los contrarios, coincidente con su idea de la alternancia rítmica en la poesía y como metáfora fundamental de los opuestos que se resuelven en la unidad de la imagen poética. Esta unidad se correspondería con el misterioso Tao en la sabiduría china y en la poética paziana se traduce en el emblema de la imagen poética, aunque en cada ocasión adquiere diferentes formas, “máscaras” diría Giraud, préstamos poéticos más que metafísicos que nuestro autor integra del pensamiento oriental y que hace converger con otros, en continua confluencia dialogante.

Asimismo, el alcance de la polaridad china del yin y el yang que hace imposible imaginar la polaridad del placer sin la del dolor (Watts 2011: 135) coincide con la cosmovisión del poeta mexicano como desvela su propuesta utópica²⁶³: no es posible

²⁶³ Documento audiovisual. Cfr. videografía.

imaginar un paraíso en el que el dolor y la muerte no sean parte necesaria del placer y la vida. Son complementarios partícipes por igual de la alternancia cíclica del mundo.

Hernández Sierra (12-14) -en su acercamiento a la influencia del taoísmo en la obra de Paz vinculada a su tesis central: las experiencias poética, sagrada y amorosa como experiencias extáticas de vacuidad-, ha destacado que el autor de *Conjunciones y disyunciones* comulga con esta visión del fluir rítmico del tiempo -gracias a la alternancia de los contrarios relativos- que implica una recreación o restablecimiento del tiempo mítico. Esta cosmovisión -según Hernández Sierra- se manifiesta en la obra de Paz en algunas encrucijadas claves de su poética, vinculadas a la búsqueda del regreso al orden original en estas tres experiencias (poética, erótica y sagrada).

Efectivamente, nuestro poeta da su visión personal sobre el tiempo asociado al ritmo en su ensayo *El arco y la lira*, donde expresa su concepción del ritmo como tiempo original, y gracias al cual, el tiempo “deja de ser una medida abstracta y regresa a lo que es: algo concreto y dotado de una dirección” (Paz, 1998b: 57). De igual forma la virtud propia del Tiempo en el pensamiento chino es la de proceder por ciclos, por lo que tiene apariencia redonda, así como el Espacio se concibe de forma cuadrada, según documenta Granet (81). Pero además, el carácter tanto del Tiempo como del Espacio no se concibe en ningún caso como algo abstracto, ya que según Granet, “los chinos no saben dónde alojar los conceptos abstractos” (79). Para el pensamiento chino “el Tiempo y el Espacio, al formar un conjunto de condiciones emblemáticas, a la vez determinantes y determinadas, son siempre imaginados como un conjunto de agrupaciones, concretas y

diversas, de *lugares* y de *ocasiones*” (81) y su proceder con respecto a estas dos nociones tiene como objetivo “ordenar el Universo al mismo tiempo que la Sociedad” (Ibid.).

Por tanto, Paz habla del tiempo mítico para hacer converger su idea del poema con la del mito en el que el tiempo “deja de ser sucesión homogénea y vacía para convertirse en ritmo” (63). El poema, entonces, es capaz de recrear el tiempo cronológico y volverlo presente-presencia tanto en el momento de la creación como en el momento de la recreación por parte del lector. Si el tiempo sagrado (consagrado por el mito) requiere de un tiempo profano (que el tiempo mítico desgarrar), parece que Paz no se refiere al ejemplo chino -al que además no alude explícitamente en relación a este tema- ya que el pensamiento chino, según documenta Granet, en ningún caso concibe “el Tiempo bajo el aspecto de una monótona duración constituida por la sucesión de momentos cualitativamente semejantes según un movimiento uniforme (79).

Asimismo, el pensamiento mítico, aunque existente en el pensamiento chino, no tiene cabida en el Tiempo y el Espacio de los hombres, ya que los chinos “han dejado fuera de la Historia, en el tiempo vago y lejano que parece convenir a los mitos, las leyendas, nuevas o antiguas, en las que aparecen dioses o monstruos. El Tiempo entero pertenece a los hombres y a la Historia” (267).

Muchos críticos han señalado la influencia de la concepción temporal cíclica de las culturas precolombinas ostensible en el pensamiento del escritor mexicano así como en su obra²⁶⁴. Destaca como ejemplo emblemático el poema “Piedra de sol”. La

²⁶⁴ Sabas Martín en su artículo, “El presente es perpetuo”, considera que el interés que Paz manifiesta por el tiempo cíclico y sus implicaciones en las sociedades primitivas procede del acento que ponen

concepción de la temporalidad por parte de las distintas civilizaciones ha sido objeto de reflexión por parte de nuestro autor a lo largo de buena parte de su obra ensayística y se hace extiende a la experimentación creativa y poética. En el ensayo *Claude Lévi- Strauss o el Nuevo Festín de Esopo* (1966), Paz retoma el diálogo con las distintas formas de temporalidad a partir de la clasificación de Lévi- Strauss. Paz constata que el tiempo cíclico no es exclusivo de las sociedades primitivas sino que puede observarse también en las sociedades llamadas “históricas” (2008a: 81). Retomando el diálogo con Granet, Paz adscribe a China a un modelo mixto de temporalidad: “China combinó siempre el sistema atemporal, el tiempo cíclico y la historicidad” (Paz, 2008a: 82). Parece pues que el modelo chino no es arquetípico del tiempo cíclico en el que Paz se inspira cuando refiere esta temporalidad, sino un ejemplo de combinación temporal sujeto a las particularidades de esta civilización.

Volviendo a los emblemas yin y yang, esta pareja alternante constituye el eje en torno al cual gira la cosmovisión china que influyó en la estética paziana y no el concepto de pensamiento mítico asociado al poema. Esta pareja emblemática le sirve de ejemplo a nuestro ensayista para ilustrar algunos aspectos de su poética, que quedó profusamente plasmada en el ensayo *El arco y la lira*²⁶⁵. Ya en los preliminares de este ensayo, “Poesía y poema”, nuestro autor se refiere al sentido, que impregna todas las obras tocadas por el

las civilizaciones de la América precolombina a este tiempo cíclico, que introduce el pasado como un tiempo venidero y que, a partir del contacto con las culturas orientales (aquí se refiere a lo que aporta la temporalidad hinduista y budista), introduce nuevas matizaciones que se resumen en la equivalencia trascendental entre el tiempo de aquellos y el del poeta, que es asimismo la búsqueda de un tiempo que está más allá (247-248).

²⁶⁵ Las próximas citas de Paz corresponden a esta obra por lo que sólo se indicará la página.

hombre y que se extiende más allá de las palabras del poema, abarcando manifestaciones como el sonido o el color. Para ejemplificar esta asunción, Paz recurre a ejemplos de civilizaciones dispares como la azteca o la tradición cristiana y, como viene a ser frecuente en este ensayo plagado de alusiones al orientalismo²⁶⁶, allega “la función dual del ritmo en la antigua civilización china” como ejemplo de “movimiento rítmico impregnado de sentido”, donde los términos musicales²⁶⁷ son recurrentes para explicar “los dos ritmos alternantes que forman el Tao” (Paz, 1998: 18-19).

Granet nos ofrece un análisis de estos dos emblemas desde su presunto surgimiento y su uso para señalar aspectos antitéticos y concretos del Tiempo, así como del Espacio (100). El sinólogo, en el escrutinio de las fórmulas en las que aparecen estos emblemas, advierte que ambas nociones “se insertan en un conjunto de representaciones dominadas por la idea del ritmo” y como consecuencia “esta idea puede tener como símbolo *cualquier imagen* que registre dos *aspectos* antitéticos” (102). Nuestro autor, atraído desde siempre por el haz y el envés de la realidad, la vida inseparable de la muerte, encuentra en estos emblemas plásticos, en estas dos “*Rúbricas Maestras*”²⁶⁸ una fuente de inspiración ancestral con la que hacer comulgar su cosmovisión y su poética.

²⁶⁶ Ulacia (189) sostiene que es por vez primera en este ensayo donde Paz “va a tratar de una manera teórica las confluencias y divergencias entre Occidente y Oriente”.

²⁶⁷ Según Granet (100) los emblemas yin y yang deben mucho a las teorías de los músicos de la época. Asimismo, según el sinólogo, el origen de los mismos se sitúa en unas “fiestas sexuales” en las cuales “por medio de metáforas musicales, se evoca la concurrencia rítmica de los símbolos Yin y Yang” (114).

²⁶⁸ (Granet 104)

Asimismo, si en aquel momento nuestro ensayista se refiere al significado rítmico de la alternancia de estos dos aspectos -el ying que sucede al yang para formar el Tao²⁶⁹- con el fin de ilustrar el sentido que ostentan otros signos más allá de las palabras, más adelante, en el apartado relativo al ritmo, recupera esta concepción de la mano de Granet para secundar su teoría del ritmo como condición constitutiva del ser humano. El ritmo desvela nuestra temporalidad, esto es, nuestra mortalidad y nuestro constante “ir hacia” (60). El ritmo, además, es el elemento que da unidad y sentido a la frase en el ámbito poético, que nace gracias a esas correspondencias y ecos que el ritmo convoca y gracias al cual se revelan -en virtud de sus poderes mágicos de atracción y repulsión- las analogías del mundo (51).

Los chinos fundaron una filosofía basada en el ritmo presente en todas las expresiones humanas así como en la naturaleza, a la que observaron con gran interés y de donde extrajeron muchas de esas alternancias. De la misma forma otras sociedades han creado también sus nociones específicas ya que -según nuestro ensayista- “cada ritmo es una actitud, un sentido y una imagen del mundo, distinta y particular” en cada civilización (61). Paz (60) señala otros sistemas rítmicos²⁷⁰ (los aztecas, los hebreos, los griegos), pero

²⁶⁹ Paz cita de la obra de Granet: “Una vez Ying- otra vez Yang: eso es el Tao” (Paz, 1998a: 100). El sinólogo, por su parte, matiza que la traducción de esta fórmula perteneciente al *Xi ci* -texto que contiene los más antiguos desarrollos conocidos sobre estas dos nociones-, y dada “la conexión entre las representaciones de Espacio y de Tiempo”, puede resultar falseada si se entiende sólo como una alternancia exclusivamente temporal. “Primero el yin, después el yang” también implicaría la noción espacial de “un lado yin y otro yang”. Por eso “la idea de alternancia puede estar sugerida, tanto por una disposición espacial como por una temporal. La evoca la yuxtaposición de sectores colindantes y también una sucesión en forma de ciclo” (105).

²⁷⁰ En otro momento, Paz reflexiona sobre la hipótesis del origen asiático del hombre americano y menciona como destacada concomitancia la cosmovisión subyacente a la pareja china: “El simbolismo

el ejemplo más detallado y documentado a este respecto es el de la civilización china, quizá porque suscribe el modelo emblemático de una civilización en la que “nada puede sustraerse a la ley universal del ritmo” (Granet 110).

Granet explica estos dos emblemas a través de su origen social y su materialización concreta, o más bien su posibilidad de concretarse fácilmente gracias a su indefinida capacidad evocadora, que en última instancia abarcaría la totalidad. Paz cuestiona de forma oblicua la perspectiva sociológica desde la que parte el estudio de Granet, entre otras cosas porque no es relevante para su interés, primordialmente poético, de estos dos aspectos alternantes: “No es ésta ocasión para preguntarse si el ritmo es una expresión de las instituciones sociales primitivas, del sistema de producción o de otras <causas>” como viene a fundamentar el sinólogo²⁷¹, “o si, por el contrario, -continúa Paz- las llamadas estructuras sociales no son sino manifestaciones de esta primera y espontánea actitud del hombre ante la realidad” (Paz, 1998a: 60). Esto, para nuestro autor,

cosmogónico ofrece un parecido aún más notable: el dualismo (*yin* y *yang* entre los chinos, la divinidad dual en México), el monstruo de la tierra, la serpiente o el dragón emplumados, el calendario astrológico” (605). En “Asia y América” dentro del apartado “Arte Precolombino” que a su vez se integra en la sección *Los privilegios de la vista II. Arte de México* incluido en *Obras completas IV*.

²⁷¹ El uso del Calendario que hacían los sabios -observa Granet- acuñó estos dos emblemas como principios rectores después y no a partir de ellos: “El Ying y el Yang fueron invocados para organizar la materia del calendario porque estos Emblemas evocaban con singular fuerza la conjugación rítmica de dos aspectos concretos antitéticos” (107) que asimismo servían para expresar las mutaciones alternantes de la naturaleza. La postura de Granet queda expuesta en forma de interpelación: “¿No parece razonable que las nociones de Ying y de Yang, mucho antes de la época en que la reflexión sabia se esforzara en prestarles el valor de entidades cosmogónicas, estuvieran incluidas en las sentencias antitéticas que expresan la vida de los animales, y que merecen ser los símbolos escogidos para presidir la organización del Calendario?” (109).

sería como preguntar por el ser del hombre, dialéctica filosófica sin fin que, por otra parte, nada tiene que ver con el carácter de los emblemas chinos, ya que “la oposición del Yin y del Yang no se concibió en un principio, y nunca tampoco después, como una oposición absoluta comparable a la del Ser y No ser, o a la del Bien y del Mal. Se trata de una oposición relativa y de natura rítmica entre dos grupos rivales y solidarios” (Granet 116).

Paz se dio cuenta de la importancia de estos dos emblemas y su función axial en el pensamiento chino al acercarse no sólo al pensamiento filosófico de Chuang-tse o a los estudiosos del pensamiento chino antiguo, sino también a la poesía china de periodos posteriores como se advierte en ciertas discusiones en torno al tema de la traducción. Nuestro autor reflexiona sobre el ejercicio de la traducción en el texto “Parque de los Venados”²⁷², donde acusa la ausencia de esta alternancia manifiesta en forma de paralelismos en las traducciones de Pound y de Waley: “Omisión grave pues el paralelismo no es sólo el núcleo de los mejores poemas chinos sino que corresponde a la visión del universo de poetas y filósofos: el *yin* y el *yang*. La unidad que se bifurca en dualidad para reunirse de nuevo y de nuevo dividirse” (2000, OC II: 616).

González España, en su introducción a la obra de Wang Wei ha puesto de relieve esta aseveración según la cual “cualquier reflexión en torno a un poema, incluso en niveles exclusivamente formales (prosódicos, sintácticos, retóricos), nos devolverá como un *boomerang* los conceptos clave de la cosmología china” (2004: 20), esto es: el Tao, el yin y el yang, la idea de mutación, siendo el paralelismo “una de las figuras retóricas más importantes de la poesía china” (2004: 57) cuyo proceder responde a una “concepción

²⁷² Este texto se origina como un comentario al ensayo de Eliot Weinberger. Cfr. nota 249.

dualista de la vida como la del yin/yang, pero donde nada está separado, sino integrado en su unidad primera (2004: 59).

Jun Liu (2014: 53) ha observado que Paz supera en este aspecto a las traducciones de Pound y asevera que nuestro poeta es capaz de recrear la *melopoeia* del original chino gracias a un meticuloso trabajo que muestra un interés más serio por aprender de los modos específicos de significación de la lengua así como de la poesía china del que mostró su precursor. Así, Paz trata de reproducir la *melopoeia*, la música de los poemas chinos, en particular del poema de Wang Wei, “Lu Zhai”, consciente de la alternancia rítmica representada en los emblemas yin y yang, lo que, por otra parte, resulta ser lo más difícil de traducir en una lengua indoeuropea según Jun Liu. Precisamente, traducir esta alternancia, esto es, la música del poema chino, en una lengua indoeuropea, es lo más arduo de transmitir y esta aparente “intraducibilidad” es para Walter Benjamin -según nos muestra Jun Liu para expresar su coincidencia con el filósofo y crítico alemán-, lo que constituye precisamente la “traducibilidad” del original, aunque lo que se muestre sea esa impotencia o incapacidad por parte del traductor de transmitir aquello que parece intrasmisible (Ibid.).

El poema, además, es capaz de presentar simultáneamente esta alternancia del yin y del yang, o de los contrarios relativos, que como dijimos no es sólo temporal. La imagen poética permite la expresión de dos nociones contrarias que convergen en la totalidad de un sentido que las incluye a ambas. Este simultaneísmo²⁷³ que ya señalaba

²⁷³ Paz se ha ocupado de analizar el concepto de simultaneísmo en la modernidad en el ensayo *Los hijos del limo* así como en *La otra voz. Poesía y fin de siglo* -concretamente en el apartado

Cantú, según el cual Paz quiere construir su teoría de la modernidad, se concreta en el poema que nuestro autor concibe a su vez como imagen del mundo. Teoría y práctica poética convergen de esta manera.

Manuel Ulacia ha señalado en el apartado dedicado al ensayo *El arco y la lira* (1999: 187-193) la decisiva formulación de “una poética de conciliación de los contrarios” por parte de nuestro autor, que comienza con “Poesía de soledad y poesía de comunión” y se extiende a través de la trilogía²⁷⁴ que configura la teoría poética paziana recogida en el volumen I de las *Obras completas* bajo el título *La casa de la presencia*. Se trata de un fenómeno que va a operar en “todos los planos de su creación”, esto es, lo mismo en prosa como en poesía subyace y se expresan estas categorías binarias -y nosotros añadiríamos- en una incesante búsqueda de reconciliación. Así, las reflexiones en torno a la esencia del poema encarnada en la imagen y el ritmo están regidas por esta perspectiva binaria que tiene su convergencia especular en los emblemas chinos yin y yang, con los que Paz hace converger su teoría y su práctica poética²⁷⁵.

“Modernidad y vanguardia”. Ambos ensayos se agrupan en el volumen I de sus *Obras Completas: La casa de la presencia*” en la obra (1999b, OC I).

²⁷⁴ Esta trilogía la compondrían *El arco y la lira*, *Los hijos del limo* y *La otra voz* (Ulacia 192).

²⁷⁵ Son numerosos los poemas en los que podemos apreciar la alternancia de elementos antitéticos en pos de su unidad, no sólo en los ejemplos en torno al haiku paziano que analizamos en el capítulo anterior, sino también en poemas de otras épocas. Si bien es cierto que este rasgo será especialmente significativo a partir de la influencia oriental en nuestro autor y que ésta se consolidará decisivamente en su etapa india, como veremos en el próximo capítulo.

4.3. EL TAOÍSMO DE CHUANG-TSE EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ

El filósofo taoísta Chuang-tsé al que Paz atribuye junto con Lao-tse la paternidad del taoísmo²⁷⁶, construye gran parte del imaginario taoísta -y por extensión oriental²⁷⁷- en la obra de nuestro autor, aunque no exclusivamente. En este apartado analizaremos la construcción de este imaginario no sólo en torno a las traducciones y los comentarios que Paz hizo del maestro chino, sino también en relación a otras lecturas de críticos y eruditos del pensamiento chino a los que Paz cita en dispares momentos de su obra, como partes de un mosaico que toca al lector ensamblar e interpretar.

No sabemos realmente en qué momento Paz se interesó por el filósofo Chuang-tse aunque la primera vez que lo menciona es presumiblemente en su ensayo “Tres momentos de la literatura japonesa” en el año 1954, cuando se refiere a él en relación al budismo zen y la gran influencia que el taoísmo supuso para éste: “Ahora bien, *zen* no es ni <esto> ni <aquello>, sino más bien <esto y aquello>. Así, para emplear la conocida frase de Chuang-tse, <el verdadero sabio predica la doctrina sin palabras>” (2000, OC II: 336). Dos años más tarde recupera la figura del maestro chino en el ensayo *El arco y la*

²⁷⁶ Esta afirmación la encontramos en el texto que Paz dedica a Chuang-tse: “Chuang-tse, un contraveneno” incluido en *Versiones y diversiones* (2004b, OC VII: 1253). Preciado (14) por su parte, catalogará a estos dos personajes como “los grandes maestros del taoísmo filosófico”. Wing-Tsit Chan atribuye el comienzo del taoísmo primitivo o taoísmo naturalista a Yang Chu o a Lao-Tsé (sin poder determinar cuál de los dos fue su primer director) 73 y Chuang-Tsé como el representante de un enérgico movimiento anti-intelectual y representante de la escuela yin-yang. (87). En general los estudiosos coinciden en destacar la gran profundidad así como el valor estilístico de la obra de este singular sabio chino.

²⁷⁷ Veremos que muchas de las observaciones que el escritor mexicano hace en relación al taoísmo se inscriben en un contexto general que abarca el orientalismo, en los rasgos que las distintas corrientes comparten entre sí.

lira. Su fuente principal son las traducciones y los textos de Arthur Waley. En este ensayo las menciones a la sabiduría taoísta del filósofo están supeditas al pensamiento del escritor mexicano, que las utiliza al servicio de su poética²⁷⁸ y de sus intereses investigadores, donde muchos presupuestos taoístas encuentran su acomodo y en este momento inciden particularmente en tres temas principales que se implican mutuamente.

El primero se refiere al ritmo “hecho de contrarios relativos” que Lao-tse y Chuang-tse²⁷⁹ “oyen”, es decir, contemplan y viven como los ritmos que animan el funcionamiento de la vida: es su “imagen del mundo” y por tanto difiere de la de Dante o la de Heráclito (Paz, 1998:61). Este ritmo dual, que como veíamos Paz relaciona con su concepción del ritmo poético, se apoya en la pareja de emblemas yin y yang, que analizábamos en el epígrafe anterior.

El segundo se inscribe en el contexto del interés general paziano por el carácter del pensamiento oriental en oposición disyuntiva con el carácter del pensamiento occidental y su insalvable encrucijada dialéctica. Paz afirma refiriéndose a budistas, hinduistas y taoístas: “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

²⁷⁸ En *Conjunciones y disyunciones* Paz declara acerca del taoísmo: “es más una poética que una metafísica, un sentimiento del mundo más que una idea” (Paz, 1991: 136).

²⁷⁹ Granet ha señalado que “los símbolos Yin y Yang se hallan empleados por teóricos de orientaciones muy diversas”, es decir, no son exclusivas de los místicos taoístas. Aun así, Granet subraya que Chuang-tse evoca estos emblemas en repetidas ocasiones como parte de su pensamiento filosófico (100).

enemistad entre los términos que nos parecían excluyentes”²⁸⁰ (1998a: 102). Y seguidamente continúa citando unas palabras de Chuang-tse en las que se expresa este relativismo en clave taoísta, y que constituye uno de los elementos centrales de esta cosmovisión que “considera que cada cosa-acontecimiento (*shih* o *wu*) es lo que es sólo en relación con los demás” (Watts, 2011: 89) o en las palabras del maestro chino “esto vive en función a aquello. Tal es la doctrina de la interdependencia de esto y aquello. La vida es vida frente a la muerte y viceversa” (Paz, 1998a: 102).

La tercera también se deriva de la anterior y tiene que ver con el lenguaje y la crítica que Chuang-tse hace de las limitaciones dimanantes de sus facultades como medio de conocimiento de la realidad. “La condenación de las palabras -explica Paz- procede de la incapacidad del lenguaje para trascender el mundo de los opuestos relativos e interdependientes, del esto en función del aquello” (1998a: 195). Sin embargo, como ya dijimos en el capítulo previo, y como Paz vuelve a recordarnos, ni Chuang-tse ni el budismo zen renunciaron del todo a las palabras, ya que se sirvieron de ellas para decir lo indecible a través de una herramienta poética: la imagen, que es también para Paz cifra de la condición humana: “Gracias a las imágenes poéticas el pensamiento taoísta, hindú y budista resulta comprensible” (1998a: 105-106).

De hecho, aunque Chuang-tse no escribió poesía, Paz subrayará el uso de los recursos poéticos de los que se sirve para expresar su “enseñanza sin palabras”,

²⁸⁰ Efectivamente, Granet explica cómo Chuang-tse defiende este punto de vista que “no es el de Esto ni el del Aquello, sino de otro nuevo en el que el Esto y el Aquello podían estar unidos”; gracias a esta nueva perspectiva el filósofo chino pudo “presentar el Tao como el medio en el que opera la síntesis de todos los antagonismos” (384).

justificando así su defensa de la poesía: “Aunque Chuangtsé jamás pensó en la poesía como un lenguaje capaz de trascender el sentido de esto y aquello y decir lo indecible, no se puede separar su razonamiento de las imágenes, juegos de palabras y otras formas poéticas. Poesía y pensamiento se entretrejen en Chuangtsé hasta formar una sola tela, una sola materia insólita” (Paz, 1998a: 105). Así pues, esta crítica al lenguaje de Chuang-tse exime -de acuerdo con nuestro autor- al lenguaje poético, ya que su medio es la imagen que ya no es función verbal, sino que es capaz de expresar sentido, y de ahí que posibilite la recuperación del lenguaje original, donde “nombrar es ser”: “La verdad del poema se apoya en la experiencia poética, que no difiere esencialmente de la experiencia de identificación con la <realidad de la realidad>, tal y como ha sido descrita por el pensamiento oriental y una parte del occidental. Esta experiencia, reputada por indecible, se expresa y comunica en la imagen” (Paz, 1998a: 112).

Coincidiendo con nuestro poeta, Watts argumenta que esta *coincidentia oppositorum* en la que se basa la libre y necesaria coexistencia de los dos polos indivisibles “es la razón por la cual el poeta- que junto al músico, es quien expresa con más elocuencia el *tao*- no filosofa. El poeta simplemente nos ofrece una imagen” (Watts, 1997: 46). Por eso Paz postula una vuelta al lenguaje, “hay que volver al lenguaje para ver cómo la imagen puede decir lo que, por naturaleza, el lenguaje parece incapaz de decir” (Paz, 1998a:106).

Por otra parte, creemos que Paz proyecta su propia utopía poética sobre Chuang-tse cuando afirma que “la prédica sin palabras a la que alude el filósofo chino no es la del

ejemplo²⁸¹, sino la de un lenguaje que sea algo más que lenguaje: palabra que diga lo indecible” (105). Chuang-tse no parece pretender crear un lenguaje nuevo con esta finalidad ya que, según constata Granet (66), tanto él como los ortodoxos confucianos, así como el resto de místicos, se expresaron proverbialmente aun cuando hablaban de experiencias extáticas individuales. El uso de imágenes y recursos poéticos se correspondería más bien a otra intencionalidad que implicaba la necesidad de predisponer “al espíritu a aceptar una sugestión”²⁸² (67) de tal forma que el lector “dominado por [esa] sugestión global, se encuentra captado de golpe por un sistema entero de nociones” (68), de ahí que estos escritos se impregnen de rasgos propios del lenguaje poético como la imagen, la alegoría, la paradoja, etc. que comunican plásticamente, “de espíritu a espíritu, a través de la magia de los ritmos y los símbolos” y cuya transmisión se ve favorecida por la propia idiosincrasia del lenguaje chino (73).

Watts ha explicado este relativismo del lenguaje que profesaron los taoístas desde la misma premisa de la que parte Paz y muchos filósofos²⁸³ occidentales: la

²⁸¹ Según Granet para el taoísmo de Chuang-tse “todo dogma es nocivo. No existen las buenas obras. Solo el silencio y la quietud (*jing*) son eficaces” (379).

²⁸² Efectivamente, Granet explica cómo los filósofos taoístas se servían de historias procedentes de la tradición que eran repetidas incansablemente con variaciones de algún orden, aunque manteniendo siempre su poder sugestivo que apela a una captación global de un sistema de nociones: “Todos los autores piden préstamos a la tradición para fabular sus pensamientos, pero basta con que difiera el espíritu de desarrollo donde aquella se inserta para que la historieta tradicional se emplee para provocar los más diversos cambios de pensamiento” (Granet 67-68).

²⁸³ Son muchos los autores -incluidos Octavio Paz- que han señalado la relación entre el filósofo Ludwig Wittgenstein y las escuelas de pensamiento oriental que postulan la doctrina sin palabras. Sobre la relación entre nuestro autor y el filósofo austriaco cfr. en la Bibliografía final el artículo “Octavio Paz. Wittgenstein: la palabra silenciada” de Javier García Sánchez.

incapacidad constitutiva de las palabras para expresar su realidad última. “El significado del lenguaje no es comunicable mediante el lenguaje” y por este motivo “los taoístas se mostraban tan escépticos en torno a la capacidad de las palabras para describir los procesos del mundo físico” (Watts, 1999b:89). Sin embargo, y a diferencia de los taoístas que consideran que “si el Yo puede conocer al Otro es en razón de la Unidad del Mundo” (Granet 388), Paz quiere trascender el lenguaje en una búsqueda incesante, que constituye, en sí misma, una exploración poética y reflexiva sobre las posibilidades de ese lenguaje trascendental que es la poesía gracias a sus elementos constitutivos: la imagen y el ritmo. Asevera al respecto: “Lo que caracteriza al poema es su necesaria dependencia de la palabra tanto como su lucha por trascenderla” (Paz, 1998a: 185).

Jaime Alazraki recorre la obra poética y ensayística de nuestro autor atendiendo al tratamiento y la evolución que éste concede a la problemática del lenguaje y su revés - el silencio-. Para ello recorre las distintas respuestas que Paz elaboró en diversos poemas así como el debate intelectual que procuró en varios de sus ensayos y entre los que se encuentran alusiones al filósofo Chuang-tse. Alazraki explica cómo “la obra de Paz resume los dos momentos de la historia de la poesía europea: de la soberanía absoluta de la palabra a su impotencia y esterilidad. Paz encontrará una respuesta a este conflicto, sólo aparente, entre palabra y silencio en el pensamiento del Este” (Alazraki, 1979:166).

En el pequeño prólogo que escribe en 1996 para la primera edición del volumen VII de sus *Obras Completas*, dedicado a la poesía y donde se incluyen también sus traducciones de poetas extranjeros, Paz nos da las razones por las que en 1957 tradujo algunos textos breves de los clásicos chinos: la belleza de estos textos y el disfrute de

leerlos así como la sabiduría que desprenden, son las razones que le instaron a traducirlos al español del inglés y del francés²⁸⁴. Estos textos se incluyeron en la primera versión de *Versiones y diversiones* en 1974, aunque los textos de Chuang-tse quedaron fuera, continúa explicando Paz, sin decirnos por qué²⁸⁵. En la edición donde se inscribe este prólogo los recupera y concluye con un comentario sobre el maestro chino²⁸⁶: “Creo que Chuang-tse no sólo es un filósofo notable sino un gran poeta. Es el maestro de la paradoja y del humor²⁸⁷, puentes colgantes entre el concepto y la iluminación sin palabras” (2004b, OC VII: 1251).

²⁸⁴ El ejercicio libre de estas traducciones, que Paz realiza “sin respeto por la filología”, convierte innecesario especificar cuáles son exactamente los textos ingleses y franceses en los que basan sus traducciones. Cotejándolas con la versión que nos ofrece Preciado se puede observar esa libertad con la que a veces sintetiza pasajes, suprimiendo partes, modificando otras.

²⁸⁵ ¿Es posible que Paz atendiera a un criterio cronológico? El resto de autores chinos que figuran en la recopilación de 1974 bajo el título “Trazos” pertenece al siglo +III y a la época Tang (siglos +VII y +X) significativamente posterior a la época de Chuang-tse (siglo -IV). Sin embargo, en la edición final de estos textos Paz prioriza la obra de Chuang-tse sobre las demás en volumen e importancia, como queda reflejado en el título: “Trazos. Chuang-tse y otros”.

²⁸⁶ En otro momento (*Conjunciones y disyunciones*) Paz vuelve a exaltar al filósofo: “Chuang Tzu fue la sal de esa civilización; la sal y la puerta abierta al infinito”. Granet nos ayuda a esclarecer esta atribución de Paz: “El relativismo de Zhuangzi es de inspiración idealista. Con él aparece en la filosofía china la *idea de infinito*... [...] Una idea que responde en realidad a una *necesidad* del espíritu. Y el Tao satisface esa necesidad” (384-385).

²⁸⁷ Watts ha destacado la peculiaridad del carácter humorístico en este autor así como en los maestros de la escuela del budismo Ch’an (Zen) por la que se vio influido. Señala la incompatibilidad que parece darse entre la religión o el misticismo y el humor. A este respecto destaca que se trata de uno “de los pocos filósofos de todos los tiempos que no se toma a sí mismo en serio y cuyos escritos están plagados de un humor de carácter peculiar” (2011: 31). Paz se ha referido al humor en muchos momentos de su obra para subrayar su vinculación con la modernidad: “La ironía y el humor son la gran invención del espíritu moderno” (Paz, 1998a: 227).

El carácter paradójico del taoísmo que se manifiesta en los textos de Chuang-tse y especialmente en las sentencias de Lao-tse es consecuencia directa de tratar de expresar lo que por definición es inexpresable, e indicar el camino del Tao o aún esforzarse por tratar de recorrerlo -o de separarnos de él- es la esencial paradoja del taoísmo que impregna toda su literatura como nos ilustra Watts (2011: 81). Tal como Granet (393) lo ha expresado, “la Sabiduría, la Potencia, no pueden comunicarse más que con la enseñanza muda, que es la única que respeta la naturaleza de las cosas y la autonomía de los seres”. Otra cuestión que pone de relieve una paradoja crucial que se asocia directamente con el concepto paziano de otredad²⁸⁸ lo especifica Watts cuando afirma que una de las razones por las que el Tao y su modelo se nos escapan “es el hecho de que ellos son nosotros mismos” (2011: 97).

Efectivamente, la conciencia taoísta según la cual “no puede haber *yo* sin que exista *otro*” (Watts, 1997: 82) es consecuencia asimismo del relativismo que hace depender cualquier concepto de su opuesto, de tal forma que “lo que experimentamos como un yo, como una identidad separada, requiere del sostén que le proporciona una sensación igual y opuesta de otredad” (Watts, 1997: 83). Esta conciencia de nuestra otredad constitutiva es también fundamental en la búsqueda paziana de sí mismo a través del otro y de lo otro por medio de las emblemáticas experiencias de la poesía y del amor.

²⁸⁸ Hernández Sierra (20) ha relacionado el interés paziano por el taoísmo en relación al tema de la otredad y la otra orilla aunque esta asociación no ha sido desarrollada siendo otro el objeto de su estudio. El concepto de otredad paziano, que Paz desarrolla fundamentalmente en *El arco y la lira*, quedará definido en el próximo capítulo centrado en India.

Los textos que Paz traduce del filósofo chino son presentados en tres grupos que nuestro autor ha distribuido según un criterio personal²⁸⁹ y a los que ha asignado un título también de su invención, que en ocasiones refleja el modo en el que nuestro autor ha interpretado los pasajes de Chuang-tse (a veces expresando un contrapunto con la lógica taoísta²⁹⁰). ¿Debemos entender que estos textos, cuya lectura además está sujeta a variables interpretaciones, pueden darnos una idea de aquellos elementos de la sabiduría taoísta con los que nuestro autor simpatiza? No es fácil determinar esta cuestión, aunque sin duda su selección puede darnos una idea de las claves en las que se basa su interés por el taoísmo que representa Chuang-tse y que, sumados a los comentarios de nuestro autor en los citados ensayos, nos ayudarán a completar este mosaico.

El primer grupo de textos se agrupan bajo el epígrafe “El dialéctico” y según Paz representa una muestra de las críticas de Chuang-tse hacia lógicos y dialécticos y su máximo representante Hui-tse²⁹¹. Muchos de ellos -según aclara Paz- se presentan en forma de diálogos entre “el intelectual” Hui-tse y su antagonista Chuang-tse (o Lao-tse que Paz presenta como el maestro de éste). Por otra parte, el relativismo de los taoístas

²⁸⁹ Hemos cotejado estos textos con la edición de Preciado y parece que los textos escogidos y agrupados por Paz no están extraídos de los distintos libros en los que presuntamente fueron agrupados los escritos de Chuang-tse, sino que han sido seleccionados de entre estos libros para ser agrupados bajo los criterios establecidos por nuestro autor.

²⁹⁰ Nos referimos al pasaje “Causalidad” que comentaremos un poco más adelante.

²⁹¹ Hui-tse, nos informa Granet, fue presumiblemente uno de los más célebres dialécticos chinos, además de un amigo de la paz como los sofistas de su entorno. Sin embargo sólo se le conoce por las críticas que le hicieron los taoístas, entre ellos Chuang-tse. Por lo demás, parece que “no nos queda más que un pequeño número de anécdotas irónicas y la lista de sus principales temas paradójicos” (320-321).

permitió en última instancia legitimar las contradicciones de los dialécticos²⁹², según documenta Granet, tal como la crítica de Nagarjuna desemboca en la identidad entre samsara y nirvana que tanto fascinó a nuestro autor.

Paz justifica la divulgación de estos textos como un ejercicio saludable y los usa a su vez como estandarte para su personal crítica de la época. “Estas anécdotas nos enseñan a desconfiar de las quimeras de la razón y, sobre todo, a tener piedad de los hombres” (2004b, OC VII: 1253²⁹³). Efectivamente, ya hemos hablado del relativismo taoísta que atañe no sólo al lenguaje, adalid de las “quimeras de la razón” sino también a la realidad que ésta representa tal y como se presenta en algunos textos de Chuang-tse.

¿A qué se refiere Paz cuando habla de “piedad” refiriéndose a los textos del filósofo chino? Ambos, taoístas y confucionistas, según documenta Watts, comparten su confianza en la naturaleza humana que compete e incluye tanto lo positivo como lo negativo: “a todas las virtudes, Confucio no antepone la rectitud (*i*) sino la piedad humana (*jen*), que no significa tanto benevolencia -como se lo traduce frecuentemente- sino entera y sinceramente humano” (2011: 118). Asimismo, a pesar de defender una suerte de

²⁹² “Por tanto todas las paradojas de los sofistas pueden ser tomadas como verdaderas. Dado que el Yo y el Otro, el Esto y el Aquello, solo son situaciones *diferentes*, es legítimo decir que un centenario no es viejo, que un nacido muerto es joven, que un pelo vale lo que una montaña y que entre una ameba y el Universo no hay diferencia alguna, ni en nobleza, ni en poderío, ni en edad, ni en tamaño” (Granet, 384).

²⁹³ Las explicaciones sobre la agrupación de los textos de Chuang-tse introducen una serie de textos que Paz clasifica según criterios temáticos establecidos por él mismo, y pertenecen todas al citado texto “Chuang-tse, un contraveneno” incluida en “Trazos. Chuang-tse y otros” en *Versiones y diversiones* (2004b, OC VII: 1251-1269).

realización solitaria, los taoístas rechazaron los individualismos intransigentes de la época (Yangzi) pues, entre otras cosas, su cosmovisión se apoya en “un vivo sentimiento de la igual dignidad de todas las cosas” (393).

El segundo grupo, “El moralista”, representa la crítica, aún más encarnecida de Chuang-tse a los moralistas, cuyo máximo representante es Confucio y su “cosmología política”. Si bien es cierto que, coincidiendo con Botton Beja, Paz no oculta su natural simpatía por el pensamiento taoísta cuando se refiere a la moral confuciana, sin embargo, no debemos olvidar que lo que Botton Beja ha calificado como “juicio sumario del confucianismo” son las palabras que Paz emplea en un texto referido a Chuang-tse, previa presentación de sus textos, por lo que se adopta un perspectivismo donde el confucianismo es el contrapunto y no debemos confundirlo con su propio juicio:

El carácter utilitario y conservador de la filosofía de Confucio, su respecto supersticioso por los libros clásicos, su culto a la ley y, sobre todo, su moral hecha de premios y castigos, eran tendencias que no podían sino inspirar repugnancia a un filósofo poeta como Chuang-tse. Su crítica a la moral fue también una crítica al Estado y a lo que comúnmente se llama bien y mal. Cuando los virtuosos -es decir: los filósofos, los que saben lo que es bueno y lo que es malo- toman el poder, instauran la tiranía más insoportable: la de los justos. El reino de los filósofos, *nos dice Chuang-tse*, se transforma fatalmente en despotismo y terror (2004b, OC VII: 1254, la cursiva es nuestra).

Por otra parte, lo que parece ser una percepción más personal de nuestro autor lo encontramos unas líneas más adelante cuando, al observar las identidades entre algunos aspectos de estas dos corrientes: el taoísmo y el confucianismo, Paz afirma la más irreductible diferencia. La sociedad confuciana, aunque imperfecta, “se convirtió en el ideario y el patrón ideal de un imperio que duró dos mil años” mientras que “la sociedad de Lao-tse y de Chuang-tse es irrealizable”, si bien “la crítica que los dos hacen a la civilización merece nuestra simpatía” (2004b, OC VII: 1255).

El talante crítico del taoísmo de estos dos maestros es lo que inspira la simpatía de nuestro autor y no tanto su modelo de sociedad, que juzga irrealizable²⁹⁴. Coincidiendo con Beja, esta crítica se extiende además o tiene su reflejo contemporáneo en una ideología utilitaria y materialista que Paz execra²⁹⁵: “Nuestra época ama el poder, adora el éxito, la fama, la eficacia, la utilidad y sacrifica todo a esos ídolos. Es consolador saber que, hace dos mil años, alguien predicaba lo contrario: la obscuridad, la inseguridad y la ignorancia, es decir, la sabiduría y no el conocimiento” (2004b, OC VII: 1255).

²⁹⁴ Watts nos refiere un episodio de la historia de china en el que la emperatriz taoísta Tou, junto con el emperador Wen Ti, tomaron ciertas medidas cuando ascendieron al trono en el año -179, que diferían notablemente del sesgo autoritario y represivo del gobierno de la dinastía Ch'in que subió al poder en el año -221. Según Watts, “la emperatriz Tou convenció a toda la corte de que leyera a Lao-tzu” (Watts, 2011: 120-123). Granet, por su parte, documenta que “los siglos V, IV y III a.c., descritos por los historiadores nativos como tiempos de anarquía, deben ser considerados como uno de los grandes momentos de la historia china” (311). Excede el objeto de nuestro estudio investigar una posible lectura del pensamiento político taoísta en la historia de China.

²⁹⁵ Dedicaremos el próximo apartado a cotejar el pensamiento político de nuestro autor con el pensamiento chino en sus variables taoísta y confuciana.

Si damos crédito a los textos que nos han llegado de Chuang-tse, podemos constatar en muchos de ellos esta prédica que Paz explicita. Significativamente, encontramos en uno de los primeros escritos del escritor mexicano, “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943)²⁹⁶, pensamientos que resuenan vivamente a las palabras del filósofo chino sin que podamos determinar con exactitud si se trata de una profunda intuición temprana de nuestro poeta, una influencia del taoísmo o ambas cosas. El ensayo se abre con la presentación de una premisa que es también un axioma taoísta: la realidad es inefable y mucho más “rica”, “cambiante” y “viva” que el sistema conceptual que pretende aprehenderla²⁹⁷, y continúa con lo que viene a ser una de las piedras de toque de esta filosofía china: “La cultura y el conocimiento no son más que una convención, un artificial acuerdo y un orden falaz, pues a cambio de reducir la rica y casi ofensiva espontaneidad de la naturaleza a la rigidez de nuestras ideas, la mutilan de una parte de sí, su parte más verdadera y fascinante: su naturalidad” (2005, OC VIII: 242).

²⁹⁶ Este ensayo semilla, constituye el contenido de la participación de nuestro autor en las conferencias que organizó José Bergamín en México en 1942, para celebrar el cuarto centenario del nacimiento del gran poeta místico español San Juan de la Cruz, que después sería publicado en la revista *El Hijo Pródigo* y del que más tarde surgiría el ensayo *El arco y la lira* (1965). Como el escritor mexicano aclara en la “Advertencia a la primera edición” de este ensayo: “no es sino la maduración, el desarrollo y, en algún punto la rectificación de aquel lejano texto” (1998a:7). En este ensayo encontramos también prefiguradas muchas de las ideas básicas de nuestro autor sobre otredad en relación al amor y a lo sagrado, la poesía en relación a la religión y la sociedad, etc. Asimismo, en otro momento dirá que esta obrita es el equivalente poético de *El laberinto de la soledad* ya que expresa su “visión del hombre” (Paz- MacAdam, 1992: 19).

²⁹⁷ Sabemos que un escrito que conmemora al gran poeta místico no puede sino constatar esta aseveración, que, por otra parte, no es exclusiva ni del taoísmo ni del misticismo, sino que incluye muchas esferas que abarcan desde lo poético hasta lo metafísico, lo filosófico, etc. como se viene constatando en varios episodios del presente trabajo en relación al orientalismo.

A esta defensa tan puramente taoísta del ser espontáneo que implica nuestro ser natural y que la cultura corrompe con sus artificios, Paz le suma la reivindicación de la “docta ignorancia” y del arte de la contemplación como medio desprovisto de finalidad alguna, desinteresado, ya que es una actividad “inútil, superflua, inservible” que “no se dirige al saber, a la posesión de lo que se contempla, sino que sólo intenta abismarse en su objeto” (243) y que por ello se enfrenta al saber tecnológico y también filosófico basado en la dominación. En unos versos de un poema de *Ladera Este* resonarán también estos ecos taoístas: “El saber no es saber: / recobrar la ignorancia, / saber del saber” (1998b: 80)²⁹⁸.

Siguiendo con este segundo grupo de textos con los que Paz pretende ilustrar esta lectura del conjunto de la moral taoísta, muchos de ellos se centran en mostrar el contrapunto confuciano, cuya oposición al taoísmo es irreductible “lo mismo en el dominio de la política y la moral que en el de las ideas” (1255). En el próximo epígrafe veremos que tales diferencias no resultan en el fondo tan cismáticas.

Así, en ellos se cuestionan los pilares de la moral confuciana en parejas de conceptos que Paz pone de relieve a través de los títulos que atribuye a los distintos fragmentos que tradujo de esta sección que titula “El moralista”: “Virtud y benevolencia”, “Tradición y moral”, “Las leyes y los hombres”, “Los cerrojos y los ladrones” para concluir la sección con una especie de respuesta palmaria de Chuang-tse al orden establecido: “Pues ésa es mi respuesta: prefiero que me dejen aquí, con la cola en el lodo, pero vivo”, son las palabras del filósofo chino a la propuesta del gobierno de ocupar un

²⁹⁸ Son versos del poema “Lectura de John Cage”.

cargo político. Éste empatiza con una tortuga²⁹⁹ milenaria a la que separaron de su verdadera naturaleza para formar parte de una reliquia a la que venerar y que, a diferencia de él, no pudo elegir “seguir viviendo con la cola enterrada en el lodo” (2004b, OC VII:1264)

Efectivamente, Paz no oculta su simpatía por los taoístas y en muchos momentos de sus ensayos aprovecha para subrayar diferencias y parecidos entre ambas corrientes, en ocasiones con el fin de enaltecer al taoísmo del que testifica que sobre todo “fue durante siglos el contrapeso de la ortodoxia confuciana; gracias al taoísmo la vida china no fue únicamente una inmensa, complicada ceremonia, un tejido de genuflexiones y deberes”³⁰⁰. Sin embargo, esto no significa que nuestro autor no profundizara en el confucianismo como ha señalado Botton Beja (270), ya que, si bien Paz se encargó a través de sus traducciones y de sus observaciones de secundar el espíritu crítico del taoísmo, también se interesó por la figura de Confucio, como parte imprescindible para comprender el pensamiento chino en su totalidad, al servicio, en este caso, de las investigaciones que lleva a cabo para establecer sus conjunciones y disyunciones, en relación a la erótica de las distintas civilizaciones en su ensayo homónimo.

Asimismo, Paz no dudará en adoptar también presupuestos confucianos si éstos convienen para ilustrar alguna de sus reflexiones. En los preliminares del apartado acerca del lenguaje, del que se encarga en *El arco y la lira*, Paz se refiere a una anécdota en la que Confucio es interpelado acerca de la primera medida que tomaría para administrar el

²⁹⁹ Las tortugas, vinculadas íntimamente al pensamiento mítico, participan de la longevidad del Universo y son también imagen del mismo (Granet 137).

³⁰⁰ En *Conjunciones y disyunciones* (Paz, 1991: 135).

país -en esos momentos bajo el mandato del príncipe Wei- y cuya respuesta atañe a la reforma del lenguaje (1998a: 29). Nuestro ensayista se hace eco de esta famosa historia para secundar su idea de la importancia del lenguaje y la veracidad o correspondencia con la realidad; el valor que Paz concede al lenguaje pasa por ser el instrumento indispensable del hombre para expresar su realidad y por lo tanto debe estar sujeto a una constante crítica.

Granet documenta que esta anécdota³⁰¹ prodigó a Confucio el título de inventor de la lógica tradicional basada en las “designaciones o las calificaciones correctas”, aunque lo fundamental, según el sinólogo, es que responde a los presupuestos de una doctrina moral y política que ilustra un principio fundamental: “*El buen orden depende por completo de la corrección del lenguaje*” (Las cursivas son de Granet 326), por el que -en este caso concreto- se está poniendo al príncipe Wei en el punto de mira a razón de ciertos desajustes en las relaciones familiares de su reinado que, según esta teoría, de no corregirse obligaría a un cambio de designaciones (327).

Paz tiene en cuenta parcialmente el trasfondo histórico de este pasaje y sus implicaciones morales y políticas cuando cuestiona la consistencia moral de nuestros actos en relación a la corruptibilidad de las palabras: “No sabemos en dónde empieza el mal, si en las palabras o en las cosas, pero cuando las palabras se corrompen y los significados se vuelven inciertos, el sentido de nuestros actos y de nuestras obras también

³⁰¹ No sabemos cuál es la fuente de Paz que remite la respuesta de Confucio a la señalada pregunta con la sentencia: “La reforma del lenguaje” (Paz, 1998a:29). Granet, por su parte, ofrece la siguiente traducción: “Lo esencial es dejar correctas las designaciones” y continúa con la explicación que Confucio dio a su sentencia (326ss).

es inseguro” (1998a: 29). Sin embargo, en seguida nuestro ensayista lo llevará a un terreno filosófico donde el análisis de la realidad se inicia con una crítica del lenguaje y da como consecuencia dos asunciones: hay ciertas realidades que no pueden expresarse a través del lenguaje aunque paradójicamente la realidad del ser humano sólo puede expresarse con palabras. En uno u otro caso: “No podemos escapar del lenguaje” (31).

Parece que los taoístas fueron críticos con esta “doctrina de las denominaciones” -coherentemente con su escepticismo hacia el lenguaje- que Chuang-tse relaciona con la de “los castigos y recompensas de la Escuela de las Leyes: no concede a los nombres y a las leyes más que una eficacia de detalle, un eficacia simplemente técnica” (Granet, notas 82: 345). Con esta doctrina los confucianos concedían demasiado poder a las palabras y poco a la realidad empírica y la experiencia directa que era lo que realmente interesaba a los taoístas (Watts, 1999b: 86-87). En el pasaje que Paz titula “Tradición y moral” se muestra esta polémica entre confucianos y taoístas en la que en una conversación entre Confucio y Lao-tse éste le reprocha su apego hacia las escrituras: “Todas tus enseñanzas son como las huellas de los zapatos en el polvo: son las hijas de los zapatos pero no son los zapatos”³⁰² (2004b, OC VII: 1260).

³⁰² Esta cita parece explicar también un rasgo del pensamiento taoísta que considera toda ciencia imposible y “en especial la historia: nada puede vivir de lo que ha sido, como no sean las huellas. Pero las huellas son cosas muertas que no significan nada” (Granet 390). Paz se referirá al concepto de historia de los taoístas y los confucianos en *Conjunciones y disyunciones* y aclara que la palabra “historia” es una “intrusión de un concepto extranjero al sistema de Confucio”, por lo que en este caso el término “debe entenderse, por una parte, como cultura y, por la otra, como la antigüedad arquetípica” (Paz, 1991:138).

El tercer apartado de esta selección de Chuang-tse, “El sabio”, Paz le dedica apenas unas líneas a su presentación antes de “cederle la palabra a Chuang-tse” (1255). Se agrupan aquí los textos de más difícil interpretación, pues son aquellos que versan sobre la mística taoísta (el Tao³⁰³ y su manifestación en la alternancia simultánea del yin y el yang), el relativismo existencial y las cualidades encarnadas en la figura del sabio y su estrecha relación con “los poderes naturales”.

Efectivamente en esta sección encontramos varios textos que ilustran el relativismo taoísta por el que Paz se sintió atraído y que no sólo atañe al lenguaje sino también a la veracidad de la existencia misma. En el famoso pasaje de Chuang-tse, que Paz titula “Sueño y realidad”, se relata cómo Chuan-tse sueña que es una mariposa y al despertar no sabe si es Chuang-tse soñando ser mariposa o la mariposa soñando ser Chuang-tse³⁰⁴. En otro pasaje del mismo grupo de textos, “El valor de la vida”, se explicita esta misma idea: “Mientras soñamos, no sabemos que soñamos. Sólo hasta que despertamos sabemos que estábamos soñando. Mientras el Gran despertar no nos

³⁰³ En la versión que Paz traduce de estos textos no aparece la palabra Tao en ningún momento, en su lugar encontramos términos como “ley” o “Método” cotejándola con la versión de Preciado que estamos manejando. Sin embargo, en el ensayo *El arco y la lira* Paz sí refiere textos de Chuang-tse donde se cita explícitamente el Tao, concepto esquivo a la mente occidental y que como veremos escapa a cualquier calificación.

³⁰⁴ Como los sofistas “Zhuangzi profesa un relativismo riguroso que separa de todo relativismo abstracto. [...] Todas las sensaciones, unas y otras, tienen la misma y escasa realidad. Todo juicio es un juicio de valor, una *estimación* siempre arbitraria. En mis sueños soy una mariposa; me despierto y soy Zhuangzi. ¿Quién soy yo? ¿Zhuangzi soñando que es una mariposa! ¿Una mariposa que imagina ser Zhuangzi?” (Granet 383). En palabras de Watts “la relatividad es el fundamento mismo de la filosofía del tao” (1999a: 82).

despierta, no sabremos si esta vida es o no un largo sueño. Pero los tontos creen que ya han despertado...”³⁰⁵ (1268).

Años más tarde Paz recordará este pasaje en un poema titulado “Ejemplo”:

La mariposa volaba entre los autos.
Marie José me dijo: ha de ser Chuang Tzu,
De paso por Nueva York.
Pero la mariposa
no sabía que era una mariposa
que soñaba ser Chuang Tzu
o Chuang Tzu
que soñaba ser una mariposa.
La mariposa no dudaba:
Volaba.
(2004b, OC VII: 705)³⁰⁶

En opinión de Watts, “la idea de que el mundo es un ensueño -que aparece reflejada también en el hinduismo y el budismo- proviene principalmente de su

³⁰⁵ En opinión de Watts, “la idea de que el mundo es un ensueño -que aparece reflejada también en el hinduismo y el budismo- proviene principalmente de su transitoriedad más que sobre las especulaciones sobre el conocimiento y la verdad, la epistemología y la ontología, aunque estos conceptos se introducen después” (Watts, 2011: 132).

³⁰⁶ Este poema pertenece al poemario *Árbol adentro* (1976-1988). Es ciertamente significativo que el poema-comentario del pasaje de Chuang-tse se encuentre seguido del poema que Paz dedica a Basho, “Basho An”, y que veíamos en el capítulo anterior. Años después de las etapas en las que hemos insertado el descubrimiento de estas dos figuras, Paz las recaba y las agrupa poéticamente, ejemplificando así la importancia que supone, para el imaginario del Extremo Oriente de nuestro autor, estas dos presencias que hemos rescatado para nuestro análisis en relación a la influencia de Japón y China respectivamente.

transitoriedad más que de especulaciones sobre el conocimiento y la verdad, la epistemología y la ontología, aunque estos conceptos se introducen después” (Watts, 2011: 132). Asimismo, Wing- Tsit Chan asevera que “el carácter pasajero de la realidad es una consecuencia lógica de la concepción que el Oriente tiene de las cosas como relaciones” (33) cuyo fluir se sucede incesantemente a través de la alternancia de los “principios universales pasivo y activo” (yin y yang) que rigen el mundo. Este incesante devenir desprovee al hombre de su apariencia consistente y es la razón por la que “Chuang Tsé y la mayor parte de los taoístas que lo siguieron abogaban por la vida espontánea, lo que significa dejar a la vida seguir libremente su curso” (34).

En sintonía con esta sensibilidad oriental canalizada hacia la creencia en la ilusión del tiempo y la realidad, Paz se interesó por el tema universal que compete a “la disparidad entre el tiempo de *aquí* y el de *allá*³⁰⁷” y el tratamiento -destacable por su fantasía y profundidad- que las versiones orientales le han otorgado. Los escritores que refiere Paz como autores de leyendas que juegan con el asombro del tiempo relativo pertenecen a un periodo posterior³⁰⁸ a Chuang-tse, donde el budismo había impregnado ya la filosofía taoísta. Según Paz, los chinos y los japoneses abrazan el budismo y su negación radical, suavizándola, y le añaden dos rasgos propios: el humor y la reticencia (2000, OC II: 636).

La condición inconsistente de la realidad y del ser humano extiende su relativismo hasta la moral, lo bueno y lo malo son conceptos relativos de la misma forma

³⁰⁷ En “Arco iris de piedra” incluido en los textos agrupados bajo el título “Variaciones chinas” (2000, OC II: 633).

³⁰⁸ Concretamente pertenecen al periodo de la dinastía Tang: Li Pi (722-789), Meng Chiao (751-814).

que el éxito y el fracaso lo son: “el taoísta, por su parte, es consciente de que, en última instancia, ignora la bondad o la maldad última de un determinado acontecimiento” (Watts, 1999a: 91). Encontramos en numerosos textos de Chuang-tse esta idea sobre la “utilidad de la inutilidad”³⁰⁹ y sobre la falacia en la que los hombres depositan sus ideales de fama y éxito. Esta fútil confianza en los logros mundanos, tal como los concibe la sociedad contemporánea, fue también blanco de las crítica paziana, cuyos ecos taoístas reverberaran en unos versos del poema “Vuelta”, y nos llegan a través del recuerdo de un poeta de la época Tang, Wang Wei, por el que Paz mostró un interés singular.

¿Gané o perdí?
(Preguntas
¿qué leyes rigen éxito y fracaso?
Flotan los cantos de los pescadores
*Ante la orilla inmóvil*³¹⁰
Wang Wei al Prefecto Chang
Desde su cabaña del lago
Pero yo no quiero
Una ermita intelectual
En San Ángel o en Coyoacán)
Todo es ganancia
Si todo es pérdida.

(2004b, OC VII: 637)

³⁰⁹ Con este título presenta Paz una de sus traducciones de los textos de Chuang-tse en el que Hui-tse acusa al maestro chino de la inutilidad de sus enseñanzas. No olvidemos que el taoísmo promulga la inutilidad como premisa para la supervivencia.

³¹⁰ Los versos en cursiva son una versión de un poema de Wang Wei traducido por Paz “Al prefecto Chang” incluido en el apartado “Trazos”: “Preguntas, ¿qué leyes rigen <éxito> y <fracaso>? /Cantos de pescadores flotan en la ensenada” (2004b, OC VII: 1283).

Si bien es cierto que nuestro poeta dialoga con ese relativismo oriental en muchos momentos de su obra, su postura es clara: rechaza “una ermita intelectual” pues, a pesar de haber sido un incansable viajero que ha descubierto diversas premisas poéticas que convergen con la sensibilidad oriental (“el espacio está adentro [...] los lugares son confluencias / aleteo de presencias / en un espacio instantáneo”³¹¹), su búsqueda no está orientada al retiro solitario sino a la comunión con la presencia en sus manifestaciones artístico-espiritual (el poema en su dimensión sagrada), personal (a través del amor) y social (a través de la realización del ideal de la fraternidad).

Asimismo Paz se hace eco de esta idea del relativismo moral en otro escrito muy posterior, “Gracia, ascetismos, méritos”, escrito desde Delhi en 1967 y publicado en *Corriente alterna*. Aquí, Paz reflexiona sobre el efecto que provocan ciertas drogas y que atañe a la subversión de la realidad y por ende de los valores morales. Hay por parte de nuestro autor una cierta exaltación de esta metamorfosis que implica un desasimiento y un abandono que el ensayista mexicano unge de una inocencia que asocia con las imágenes de la “<pureza de corazón> de los cristianos primitivos” y “el <pedazo de madera sin pulir> de los taoístas” (Paz, 1984:95): experiencias reveladoras sobre la vanidad de nuestros juicios y que permiten la desaparición del yo y la reaparición del ser (Ibid.).

Paz incluye en esta sección un texto de Chuang-tse al que titula “Causalidad”³¹². En él se ilustra a modo de diálogo alegórico entre la Penumbra y la Sombra la idea taoísta

³¹¹ Verso del mismo poema (Ibid.).

³¹² “La Penumbra le dijo a la Sombra: <A ratos te mueves, otros te quedas quieta. Una vez te acuestas, otras te levantas. ¿Por qué eres tan cambiante?>. <Dependo –dijo la Sombra- de algo que me lleva de

de interdependencia y mutación necesaria entre todas las cosas, que no guarda ninguna relación con la concepción de causalidad occidental. “La idea de mutación elimina cualquier interés filosófico por los inventarios de la naturaleza que se propondrían censar series de hechos distinguiendo antecedentes y consecuentes. En lugar de constatar una sucesión de fenómenos, los chinos registran alternancia de aspectos” (Granet 246). Watts explica que los taoístas se experimentan a sí mismos y al universo como algo que ocurre simultáneamente y esto desmonta la ilusión de que “lo que ahora está sucediendo es la consecuencia de lo que sucedió en el pasado” (Watts, 1999b:16). Puede que nuestro autor quisiera mostrar la relación disyuntiva entre la causalidad occidental y la interdependencia que profesan los taoístas para subrayar que se trata de un mismo concepto visto desde dos perspectivas distintas³¹³.

Ya hemos comentado que el interés de nuestro autor por Chuang-tse y por el taoísmo se extiende hasta el ensayo *Conjunciones y disyunciones* (1991), donde las reflexiones en torno a la civilización china están supeditadas a los objetivos propios de este ensayo. Así, en el recorrido que pone en relación India con Occidente, así como India y Occidente con respecto al Extremo Oriente, el escritor mexicano establece las relaciones

aquí para allá. Y ese algo a su vez depende de otro algo que lo obliga a moverse o a quedarse inmóvil. Como los anillos de la serpiente, o las alas del pájaro, que no se arrastran ni vuelan por voluntad propia, así yo. ¿Cómo quieres que responda a tu pregunta?” (2004b, OC VII: 1269). En la traducción de Preciado (53) se aluden a las alas de la cigarra que Paz traduce como las de pájaro, por considerarlo quizá más poético.

³¹³ Watts ha señalado a este respecto que “la noción de causalidad no es más que un modo imperfecto de relacionar las diversas etapas de un acontecimiento que hemos diferenciado y separado a efectos de una mejor descripción”, pero para los taoístas “el único acontecimiento singular es el universo mismo. Li, no la causalidad, es la racionalidad del mundo” (Watts, 2011: 103).

de conjunción y disyunción como parámetros para calibrar las distintas respuestas en las diversas civilizaciones a las parejas de opuestos universales (vida/muerte, alma/cuerpo, etc.).

A tenor de esta propuesta basada en la relación entre los opuestos e inspirada en la antropología estructural, nuestro autor recupera de nuevo el diálogo con Chuang-tse que dirime una de las premisas esenciales del pensamiento taoísta: el sentido de cualquier término sólo es comprensible en relación a su opuesto: “Es algo que ya había dicho Chuang-Tzu: la palabra vida sólo tiene sentido frente a la palabra muerte, el calor ante el frío, lo seco por oposición a lo húmedo” (Paz, 1991: 51-52). Nuestro ensayista es consciente de que el hecho de enfrentarnos a nombres -incluso dentro de una misma cultura conceptos como alma o cuerpo no dejan de ser “nombres cambiantes con significados cambiantes que designan realidades cambiantes” (Paz, 1991: 50)-, supone una dificultad a la hora de elaborar una “sintaxis universal” que aborde lo que es común a todas las civilizaciones y las culturas. Pese a la dificultad, Paz arroja su propuesta de reducir a signos lógicos las distintas realidades con el fin de abolir la ambigüedad semántica. El primer paso sería averiguar cómo se relacionan los signos entre sí, y el siguiente, averiguar qué significan.

Si bien Paz recupera el pensamiento taoísta esencial del filósofo chino para justificar parcialmente su propuesta, más adelante se enfrentará a una ambigüedad semántica crucial que afecta al pensamiento taoísta en su conjunto. Efectivamente, su propuesta de signos lógicos, o de palabras que no significan nada en sí mismas, es decir

que significan la relación contradictoria³¹⁴ de los signos y que pretenden englobar a todas las demás, sería la pareja universal “cuerpo” (lo contrario de no-cuerpo) y “no-cuerpo” (lo contrario de cuerpo) (Paz, 1991: 52).

Sin embargo, aunque estos signos no signifiquen nada en sí mismos, no deja de llamar la atención que Paz decida aplicarlos de forma tan arquetípica a todas las civilizaciones, incluso a aquellas que como la china, carece de un concepto de *no-cuerpo*. Según documenta Granet, en el taoísmo “la materia y el espíritu no aparecen como dos mundos que se oponen. El Hombre no tiene un lugar aparte ni tampoco un alma formada de una esencia diferente a la del cuerpo” (255) y lo mismo puede decirse del Universo que “es un sistema de comportamientos donde los del espíritu no se distinguen de los de la materia. A decir verdad no hay distinción alguna entre materia y espíritu. La noción de alma, la idea de una esencia completamente espiritual que se opondría al cuerpo como al conjunto de los cuerpos materiales, es totalmente ajena al pensamiento chino” (290).

Sin embargo, finalmente Paz toma conciencia de este hecho en un momento en el que se refiere al concepto de *te* para referir la virtud confuciana tal como la presenta Waley y que le lleva a la siguiente reflexión: “La idea central que mueve al pensamiento de Confucio parece negar la relación entre los signos *cuerpo* y *no-cuerpo*. Y más: se tiene la impresión de que esos signos no se manifiestan siquiera en esa visión del mundo. En

³¹⁴ Por otra parte, la relación contradictoria que expresan los signos y que los definen según nuestro autor, difiere rotundamente del carácter que confieren los taoístas a la relación entre los términos opuestos que son antitéticos o antagónicos, pero no contradictorios. Nos dice Watts que “en las raíces mismas del pensamiento y el sentimientos chinos reposa el principio de polaridad, que no debe confundirse con los conceptos de oposición o conflicto” (2011: 55): la vida y la muerte no son sino las dos caras inseparables de una misma moneda.

efecto, lo que he llamado *no-cuerpo* es *tê*³¹⁵, virtud; y esa virtud no es para, para Confucio, sino naturaleza. En cuanto al *cuerpo*: también es naturaleza y es productora de *tê*” (Paz, 1991: 138-139). En el próximo apartado recuperaremos la noción de *te* asociada a la virtud tal como la entiende nuestro autor.

4.4. ANARQUÍA Y DEMOCRACIA: VISOS TAOÍSTAS³¹⁶ EN LA FILOSOFÍA POLÍTICA DE OCTAVIO PAZ

Veámos como Cantú reivindicaba la necesidad de una interpretación política de los textos poéticos de Paz y que ésta se hacía extensible a sus traducciones de los clásicos chinos. Cantú sostiene que la poética y la política del escritor mexicano consisten en revivir un lenguaje poético que resuene a través de multitud de voces oprimidas (14) como se manifiesta en la elección de los autores chinos que Paz traduce, todos ellos símbolos - de una u otra forma- de la disidencia ortodoxa (24-25).

³¹⁵ Al principio del ensayo Paz, consciente de las dificultades semánticas que pudieran surgir a la hora de abordar el estudio de la relación de los símbolos en las distintas civilizaciones aclara: “*No-cuerpo* no quiere decir ni *atman* ni *tê* ni *psiquis*; simplemente es lo contrario de *cuerpo*” (Paz, 1991: 52). Finalmente, se ve obligado a recurrir a estas identificaciones, que por otra parte, podrían ser objeto de discusión.

³¹⁶ Hemos decidido centrarnos en el taoísmo y de ahí el título del epígrafe. No obstante, nos referiremos tangencialmente a la ortodoxia confuciana por sus diferencias tanto como por sus parecidos con el taoísmo. Granet (28) ha observado, refiriéndose a las ortodoxias taoísta y confuciana respectivamente, que “si bien sus antagonismos parecen ser los de dos posiciones bien definidas, una a favor de una especie de *naturalismo* de fondo mágico-místico, la otra a favor de una especie de *sociocentrismo* de intenciones positivas, el taoísmo y la ortodoxia confuciana se inspiran, de manera desigualmente aparente pero igualmente profunda, en una doble tendencia <*universalista*> y *humanista* a un tiempo”.

Recordemos que la lectura de Cantú del acercamiento de Paz a Chuang-tse, y otros pensadores clásicos chinos, apuntaba hacia una crítica que excede al confucianismo y se extiende hasta la ceguera histórica de Mao Zedong³¹⁷. Dicha crítica es -según Cantú- equiparable a la crítica paziana al poder y al totalitarismo³¹⁸ y recuerda uno de sus recurrentes temas: “la necesidad urgente del hombre moderno de un retorno histórico” (22) como medio por el que la sociedad y el individuo son capaces de recuperar “las estructuras psíquicas sepultadas o reprimidas para reintegrarlas en un presente que es también un pasado”³¹⁹.

Ese retorno histórico deviene asimismo de su crítica al tiempo lineal como una de las lanzas que Paz arroja contra la sociedad moderna, y en ese sentido nuestro ensayista se pregunta: “¿cómo lograr que las sociedades modernas regresen, no a la inmovilidad

³¹⁷ Para justificar su propuesta, Cantú allega un fragmento del ensayo *Conjunciones y disyunciones* en el que Paz hace explícita su crítica al dirigente chino contemporáneo Mao. Según Cantú, Paz se sirve en este ensayo de los textos hinduistas, budistas y taoístas para desbaratar las ortodoxias del mundo moderno, en particular la visión de Mao sobre la población de la República China (21). Hemos observado que esta es la única mención que Paz hace del presidente Mao en este ensayo y resulta ser bastante tangencial en relación a la temática general del mismo: le sirve para subrayar una observación acerca del confucianismo en relación al protestantismo. Aquel se sublima a través de la cultura pero por carecer de crítica está condenado a la petrificación y la vuelta a empezar: las figuras emblemáticas de este círculo vicioso serían “ayer el Primer Emperador de los Ch’in y hoy su reencarnación, el Presidente Mao” (Paz, 1991: 140-141).

³¹⁸ Cantú hace una lectura del poema “Piedra de sol” como un alegato antinacionalista y antimilitarista (16).

³¹⁹ Esta cita que allega Cantú -a nuestro parecer ligeramente sacada de contexto- también pertenece al ensayo *Conjunciones y disyunciones* (Paz, 1991: 19-20). En el apartado “Encarnación y disipación” Paz atiende al ejemplo de la antigüedad por considerar que ofrece más riqueza en sus formas de “sublimación y encarnación” que las sociedades modernas, y esto le lleva a rescatar el tiempo cíclico de las llamadas culturas primitivas y presentarlo como una forma de recuperación del pasado y reintegrarlo en el presente.

sino a un ritmo histórico que combine el movimiento con el reposo e inserte lo relativo en lo absoluto?” y ubica esta cuestión en el centro del interés por el devenir: “Ésta es, creo, la pregunta que debería hacerse una futura filosofía política”³²⁰.

Inspirados por esta iniciativa que como vimos, aporta conclusiones muy generales a nuestro tema específico³²¹, abordaremos las siguientes cuestiones: ¿Qué paralelismos podrían establecerse -conjunciones tanto como disyunciones- entre el pensamiento político del escritor mexicano y el del filósofo chino del siglo –IV? ¿Cómo podríamos hacer una lectura política del pensamiento de nuestro ensayista desde un acercamiento del mismo al pensamiento chino, en particular desde el taoísmo pero también desde el confucianismo?

Luis Armando González³²², en su análisis de la “filosofía política”³²³ de nuestro autor -íntimamente vinculada a su “pasión crítica”-, observa que el interés del escritor

³²⁰ Esta cita ha sido extraída de los textos agrupados bajo el epígrafe *Itinerario*, que constituyen un amplio prefacio de su obra *Ideas y costumbres I. La letra y el cetro* en *Obras Completas VI* (2003, OC VI: 78-79). En este epígrafe, siempre que no se especifique lo contrario, nos referiremos a los textos contenidos en este volumen, especialmente a la primera parte, *Ideas y costumbres I*, donde se recogen los escritos pazianos sobre historia y política contemporánea.

³²¹ Cantú hace un repaso general de algunas de las obras del escritor mexicano para arrojarles esta lectura en clave política. El análisis del poema “Piedra de sol” resulta algo más minucioso pero, debido en parte a su carácter general, no se profundiza en el apartado relativo a China más allá de lo ya suscrito.

³²² Armando González, Luis (2001), “Aproximación al pensamiento de Octavio Paz”. *Realidad* 80 (159-197)

³²³ Acuñamos el término que este autor utiliza en su artículo para referirnos, como él hace, a un pensamiento político que incurre en premisas filosóficas (la idea de ser humano, por ejemplo) para fundamentar algunas de sus ideas políticas (171). Es probable que lo haya tomado prestado del propio Paz que lo usa en numerosas ocasiones. En *Itinerario* justifica su elección cuando

mexicano por las cosmovisiones y las creaciones artísticas orientales al mismo tiempo que por la cultura occidental y el totalitarismo, por nombrar algunos de sus dispares intereses, responden a la misma necesidad de comprender cómo “los hombres de todos los tiempos han ido enfrentando problemas que escapan a los particularismos locales” (Armando González, 2000: 160-161).

Desde esta premisa, Armando González nos ofrece una visión holística de la filosofía política del autor mexicano a través de una serie de conceptos clave (democracia, capitalismo, socialismo, nacionalismo, revolución-revuelta, idea de hombre) y la observancia de los mismos: su evolución y su significación explicitada en una serie de textos que abarcan el conjunto de su filosofía política, pues son las respuestas que el escritor fue dando a los problemas de su tiempo en cada momento y cuya trayectoria va “desde la aceptación de la causa socialista hasta el rechazo de cualquier forma de totalitarismo y aceptación crítica de la democracia”³²⁴ (Armando González 170).

Buena parte de la filosofía política de nuestro ensayista se inscribe en unos parámetros histórico-políticos muy concretos (son sus respuestas al régimen Soviético y al de Estados Unidos, a la realidad emergente de un recién nominado “Tercer Mundo”, en suma: a la situación mundial de un siglo XX plagado de guerras y siempre desde una

interpela a los fundamentos de la democracia: “No es la primera vez que aludo a la necesidad de una filosofía política. En realidad, sobra el adjetivo *político*; casi todas las filosofías desembocan en una política” (2003, OC VI: 79).

³²⁴ Veremos cuáles son las críticas que Paz razona contra la democracia. A pesar de todo nuestro autor defenderá este modelo porque “ante todo: debe aceptarse que la democracia no es un absoluto ni un proyecto sobre el futuro: es un método de convivencia civilizada” (2003, OC VI: 77).

especial preocupación por América Latina³²⁵), cuyo enfoque “universalista”³²⁶ es el de un mexicano, que desde la excentricidad que es América Latina con respecto a Europa, se considera a sí mismo como occidental³²⁷ (Armando González 160). Es por ello que nuestra aproximación comparativa no puede ser sino transhistórica. Asimismo, está inspirada en la propia actitud de nuestro autor y su concepto de simultaneidad en el terreno del arte moderno³²⁸, que se basa en la *contigüidad* de espacios y tiempos en el texto y que en este caso se establece entre dos civilizaciones alejadas en el tiempo y en el espacio, ejercicio al que también se entrega Paz en más de una ocasión³²⁹.

Así pues, a partir de la mencionada presentación de la filosofía política de nuestro autor a través de sus textos, y de nuestra revisión de los mismos, así como de otros estudios relevantes, nuestro objetivo es aquí establecer algunos paralelismos entre la filosofía política del escritor mexicano y el pensamiento taoísta con una doble finalidad. Por una parte, acercarnos al pensamiento político de nuestro escritor a través de la emulación de su propia actitud de acercamiento intelectual entre pensamientos alejados

³²⁵ Germán Alburquerque F. ha explicitado la postura de Octavio Paz y de otro hispanoamericano, Mario Vargas Llosa, con respecto a estos asuntos de la actualidad de la época, y ha destacado, coincidiendo con Armando González (31), el interés axial de ambos por América Latina. Cfr. Alburquerque F. Germán (2009), “El pensamiento político de Octavio Paz y Mario Vargas Llosa: América Latina en el mundo polarizado”, *Anos 90*, Porto Alegre, v. 16, n. 29, (261-290).

³²⁶ Ricardo Gullón ha escrito un texto a este respecto. Cfr. “El universalismo de Octavio Paz” en bibliografía final.

³²⁷ Cita de Paz por localizar.

³²⁸ Cfr. “Modernidad y vanguardia” en *La otra voz. Poesía y fin de siglo* en *Obras Completas I*.

³²⁹ A lo largo de buena parte de su obra, tanto poética como ensayística, Paz hace converger las más distantes culturas desde una gran variedad de ángulos (histórico, antropológico, político, metafísico, cosmológico, artístico). El caso más palmario es *Conjunciones y disyunciones* como tendremos ocasión de analizar.

en el tiempo y en el espacio y, por otra, adoptando asimismo el espíritu universalista de nuestro autor, desvelar esa íntima relación que puede darse entre mundos distantes cuando se trata acerca de las verdades profundas que corresponden a las inveteradas preocupaciones de los hombres de todas las épocas y lugares.

Como hemos constatado, la simpatía del escritor mexicano por la sabiduría de estos autores taoístas (Lao-tse y Chuang-tse en particular) es notoria, aunque su fascinación dimana en última instancia de sus cualidades literarias y de su magnetismo ancestral³³⁰, no de su trasfondo político, a pesar del tinte que adquieren sus traducciones de los textos de Chuang-tse, como veíamos en el epígrafe anterior. No olvidemos que Paz juzga irrealizables las sociedades preconizadas por los taoístas cuyo ideal se constriñe a una sociedad de sabios rústicos (2004b, OC VII: 1255).

Frente a esta sociedad de justos y criminales, de leyes y castigos, Chuang-tse postula una comunidad de ermitaños y de gente sencilla. La sociedad ideal de Chuang-tse es una sociedad de sabios rústicos. En ella no hay gobierno ni tribunales ni técnica; nadie ha leído un libro; nadie quiere ganar más de lo necesario; nadie teme a la muerte porque nadie le pide nada a la vida (1255).

³³⁰ Paz declara acerca del taoísmo en *Conjunciones y disyunciones*: “Aparte de los clásicos taoístas, que cuentan entre los libros más hermosos y profundos de todas las civilizaciones, esta doctrina ha sido como un río secreto que durante siglos no ha dejado de fluir” (Paz, 1991: 135). Granet (427) observa en relación a la opacidad del pensamiento chino que “todo cuanto China parece decidida a *dejar ver*, no es más que una literatura” (las cursivas son nuestras).

Granet (395) confirma esta cuestión cuando explica que “el ideal político de los Maestros taoístas parece haber sido un régimen de minúsculas comunidades campesinas” en las que, según Chuang-tse, había que dar libre curso a las tradiciones locales. Del mismo modo, el talante anarquista del que se desprenden algunos presupuestos taoístas sin duda debió atraer al espíritu indómito e independiente de nuestro poeta. De hecho, en una entrevista³³¹ en la que le preguntan si hay también un Paz anarquista, el escritor mexicano responde abiertamente: “Admiro a los anarquistas. Una sociedad justa y buena sería aquella en la que la autoridad hubiese desaparecido” (2005, OC VIII: 1149), aunque en última instancia parece sentirse más cerca de Hobbes que de los taoístas³³², aunque reconoce que el Estado no es tampoco la solución: “En consecuencia, quizá la mejor sociedad se encontraría en las comunidades pequeñas en las cuales el Estado fuese, al menos, relativamente débil” (OC VIII: 1150). Finalmente, su postulación racional de ideal social viable se prescribe dentro de un modelo democrático basado en la libertad y la responsabilidad³³³ individuales, bajo la supervisión de una ley reguladora y preservadora del bien común³³⁴.

³³¹ Nos referimos a la entrevista, “La política y el instante”, que se realizó en 1981 con Antonio Marimón y fue editada en las Obras *Completas VIII* (2005, OC VIII: 1144-1161).

³³² Como explica Juan Malpartida en el texto que sirve de prólogo a nuestra edición de *El laberinto de la soledad*, “Pasos por el laberinto”, en relación a las reminiscencias anarquistas del autor mexicano: “Esta idea anarquista que está, entre otras cosas, en el fondo de su admiración a Zapata y su revuelta, está corregida por la desconfianza aprendida de la Historia: el hombre es un lobo para el hombre” (Malpartida, 2007: 21).

³³³ Paz estima que “el fundamento de la democracia, su razón de ser, es la creencia en la capacidad de los ciudadanos para decidir, con libertad y responsabilidad, sobre los asuntos públicos” (2003, OC VI: 81).

³³⁴ Ruíz de la Cierva resume así el ideal político de nuestro ensayista: “Compatibilizar, por una parte, la idea de orden y autoridad como base de un buen gobierno, con el respeto a la libertad individual,

¿Qué posibles convergencias -de las que presumiblemente se extraerán también algunas divergencias- se pueden determinar entonces entre este presunto ideal político y la propuesta taoísta? Lo primero que se advierte al acercarnos a sendos pensamientos es su carácter crítico, paradigma del ejercicio de la libertad que nuestro autor reivindica. Dicho carácter, que supone también una premisa paziana de la modernidad, tiene sus consecuencias en el arte pero también en la política, aunque con distinto alcance.

Paz concede al rechazo crítico un valor emérito en materia de denuncia política -aunque no exclusivamente³³⁵-, cuyo ejemplo más polémico se ilustra en la actitud implacable que el escritor mexicano adoptó hacia el socialismo que denominó “irreal” -y más tarde hacia las sociedades democráticas liberales³³⁶- y que tiene su parangón en el Régimen Soviético de aquellos años, a pesar de que este posicionamiento abierto le

por otra, actuando en el marco de la democracia, la igualdad y la justicia. La forma propuesta de convivencia es el diálogo y, en todo caso, esa posibilidad del diálogo es la que le permite participar de parte de las ideas de un determinado grupo sin identificarse del todo con ninguno” (Ruíz de la Cierva, 2008: 30).

³³⁵ Baste recordar la renuncia al cargo diplomático que Paz ostentaba en India como denuncia a la violenta respuesta del gobierno mexicano contra las protestas de los estudiantes en el año 1968, cuyo corolario poético se expresa en “México: Olimpiada de 1968” recogido en el poemario *Ladera Este*. Asimismo, en 1970 publica “Postdata” que se incluye en la versión definitiva del ensayo *El laberinto de la soledad* (1950), donde el autor analiza y denuncia explícitamente estos acontecimientos violentos que tuvieron lugar en la plaza de Tlatelolco y por los que en varias ocasiones nuestro autor justifica su renuncia a su cargo en India (Paz- MacAdam, 1992: 25).

³³⁶ Para Paz la libertad intelectual es una premisa del carácter crítico. En la descripción que Paz hace de su trayectoria político-intelectual que recoge en el ensayo *Itinerario*, Paz es contundente al respecto: “¿Qué decir de todo esto? Ante todo: decirlo. Ayer dijimos el horror que sentíamos ante las injusticias del sistema totalitario comunista; con el mismo rigor debemos ver ahora a las sociedades democráticas liberales” (2003, OC VI: 76). En este mismo texto, Paz confiesa que su amigo Kostas Papaíannou que “era víctima de la izquierda y de la derecha, enemigos unidos en su odio a la crítica y a la independencia” (2003, OC VI: 53).

granjeó la reticencia de muchos intelectuales de izquierdas que, por aquellos años, compartían el mito idealista del socialismo haciendo caso omiso a la realidad soviética (Alburquerque 268). De esta actitud crítica deriva Paz -como fundamenta Armando González- “la gran tarea política del hombre contemporáneo: el rechazo del autoritarismo en todas sus manifestaciones” (180).

Nuestro ensayista nos hace partícipes del carácter crítico que caracteriza a los taoístas primitivos, cuando nos introduce en algunos de los textos de Chuang-tse del que asevera: “Su crítica a la moral fue también una crítica al Estado y a lo que comúnmente se llama bien y mal. Cuando los virtuosos -es decir: los filósofos, los que creen que saben lo que es bueno y lo que es malo- toman el poder instauran la tiranía más insoportable: la de los justos” (2004b, OC VII: 1254).

Esta cuestión apunta de manera oblicua a la “teoría de las designaciones concretas”, a la que nos referimos a propósito de Confucio en el epígrafe anterior. Como explica Granet, la aparición de personas (sabios y escritores capaces de juzgar por su cuenta) en un mundo de señores y vasallos, hizo tambalear los fundamentos de esta teoría por la que el príncipe, por la gracia suprema que se le otorgaba, legitimaba la asignación de “honorarios” y “pertenencias” a cada individuo. El cuestionamiento de los fundamentos de este poder confirmaría su carácter crítico: “¿Con qué derecho puede un simple individuo juzgar a otro individuo? ¿Cuáles son las recetas que permiten al común de los hombres calificar correctamente?” (Granet 330).

Por su parte, Watts se refiere al carácter crítico del taoísmo cuando nos explica el significado del término *te*³³⁷ que traduce como “virtud” o “virtualidad”, aunque al igual que el Tao, se trata de un término hostil a toda descripción. Implica “la expresión o realización del Tao en la vida real” (2011: 139) así como “la notable naturalidad desinteresada y no codificada en el manejo de las cuestiones sociales y políticas” (141). Esta “virtud”, que en muchos pasajes de Chuang-tse se expresa a través de diversas habilidades, permitía alcanzar a los tradicionales oficios (carpintero, carretero, etc.) la excelencia de su arte sin necesidad de planos o reglas, tan solo siguiendo los principios naturales de *te*. La “docta ignorancia” asociada a este concepto hace que para la persona de *te* “la fuente del trabajo creativo es un cuestionamiento inteligente de las reglas. Los taoístas primitivos, en consecuencia, estaban cuestionando la validez del chino normal y el sentido común, generalmente confuciano” (Watts, 2011: 158).

¿En qué se parece el *te* de los taoístas a la virtud que reivindica nuestro ensayista?

Hemos visto que Paz no ignora la noción de *te* a la que asocia con la doctrina de Confucio:

³³⁷ Nos explica Preciado Idoeta: “el Tao, por una parte es trascendente, pero por otra, en la medida en que se manifiesta, se hace inmanente en los seres, y a eso es a lo que el taoísmo llama *de* (“Virtud”), es decir la Virtud entendida como fuerza epifánica del Tao. Poco que ver por consiguiente, con el *de* confuciano, que designa la virtud en su sentido más convencional” (Preciado Idoeta, 1996: 12). Por su parte Granet (230) explica que “los <Padres del taoísmo> siempre han empleado la palabra *tao* como muy cercana a la palabra *de*. [...] La doble expresión *tao-de*, en la lengua común, siempre ha dado la idea de Virtud, aunque no es la acepción puramente moral de la palabra”. (Recordemos que en el sistema pinyin que adopta Granet “*te*” se transcribe como “*de*”).

la virtud, que identifica principalmente con la naturaleza³³⁸ y más tarde con la cultura³³⁹. Esta segunda acepción, virtud entendida preferiblemente dentro de la sociedad, esto es, como cultura, parece más acorde con el pensamiento confuciano según documenta Granet³⁴⁰. En la filosofía política de nuestro autor la *virtud* es aquello que proporciona la salud política de las sociedades, tanto para los pensadores antiguos como para los modernos, y cuya significación se resume en el dominio sobre uno mismo. El mundo moderno adolece de su carencia y como consecuencia nos dejamos dominar por “el extraño”, que adopta -entre otras- le forma de pasión consumista (2003, OC VI: 82-83). Granet suscribe esta observación y la hace depender del ideal común que, tanto para confucianos como para taoístas, es “el entero conocimiento, o más bien, el completo dominio de uno mismo. Este dominio y el conocimiento que aporta sobre el yo y sobre el mundo, pues el Universo es uno, se obtienen gracias a la liberación de los apetitos y los deseos. Y de ello resulta un exaltado sentimiento de fortaleza” (Granet 425).

³³⁸ Parece que la noción de *te* asociada a la naturaleza está más cerca del pensamiento taoísta que del confuciano. Decíamos que la noción taoísta del “*te*” se corresponde en cierta forma con la del tao, y a su vez el tao tiene cierta equivalencia con el concepto de naturaleza, entendida como *Tian* (lo Celeste) que se opone a *ren* (la Civilización): “El Tao, como el Cielo, es decir, la Naturaleza, es imaginado como *el principio* inmanente de la *espontaneidad universal*” (Granet 381).

³³⁹ “En seguida: si se repara en la significación real de *tê*, se percibe inmediatamente que no es naturaleza sino cultura” (Paz, 1991: 139).

³⁴⁰ “En el pensamiento confuciano tiende a confundirse la idea de *Dao de* con un ideal de perfección conseguido mediante la práctica de virtudes puramente humanas: el *ren* y el *yi* son virtudes que no pueden cultivarse más que en contacto con otros hombres y en una sociedad educada” (Granet 355).

Sin duda el dominio de las pasiones ha sido una característica esencial de la mayoría de las tradiciones místicas, pero en el caso del taoísmo se subraya particularmente el carácter espontáneo, de no forzamiento (*wu wei*) que rige el proceder del hombre de virtud y que no se refiere a la rectitud moral. Esta actitud, en última instancia, tiene que ver con la creencia según la cual “cualquier proyecto para suprimir el deseo será obviamente contrario al espíritu de *wu-wei*, e implica que <yo> soy una fuerza separada que tanto puede dominar el deseo como ser dominado por él” (Watts, 2011: 136). En palabra del maestro chino: “Servir a la propia mente cultivándola, no verse alternado por la mudanza de contentos y tristezas, y, conociendo que las dificultades con que se tropieza son inexcusables, aceptarlo todo como determinado por la ley natural: he aquí la suprema virtud” (Zhuang Zi, 1996: 62).

El *te* está asociado también a la crítica taoísta de la técnica, contigua a la preocupación paziana de los abusos de la mecanización de la sociedad moderna. En muchos momentos de su obra Paz arremete contra los males de la sociedad tecnocrática, convergiendo así con la premisa taoísta de que “la técnica crea más problemas de los que resuelve” (Watts, 2011: 147). Baste citar un ensayo -*Vislumbres de la India* (1995)- en el que la moderna civilización occidental es desmitificada a la luz de algunas enseñanzas de la sabiduría oriental. En su análisis acerca del tiempo³⁴¹, tal como lo conciben las distintas civilizaciones, Paz reflexiona sobre la irrupción del tiempo moderno y sus consecuencias

³⁴¹ Resulta significativo que Paz vuelva la mirada en otro ensayo (*Conjunciones y disyunciones*) a las concepciones temporales de taoístas, cristianos o budistas cuya paradoja “es incomparablemente más sabia que la loca carrera de nuestro progreso, ese ciego y soberbio caminar de un punto desconocido a otro igualmente desconocido” (Paz, 1991: 134).

tanto en Oriente como en Occidente -en una era de imparable globalización-, cuyo espejismo en forma de progreso pone en duda los fundamentos de “la civilización tecnológica [que] ha demostrado que posee inmensos poderes de destrucción, lo mismo del ambiente natural que en el mundo de la cultura y el espíritu” (Paz, 2004c: 186).

Desde un punto de vista metafísico, que confluye con la dimensión sagrada que nuestro poeta confiere al hombre Watts concede que “las mitologías de muchas culturas contienen, en modos variables, el tema de que el hombre ha perdido el estado de gracia y ha tenido que reemplazarlo por la tecnología” (147). De hecho, para nuestro poeta “hay una falla, una secreta hendedura en la conciencia del intelectual moderno. Arrancados de la totalidad y de los antiguos absolutos religiosos, sentimos nostalgia de totalidad y absoluto” (2003, OC VI: 42) y esta es una de las razones por las que, para nuestro autor, muchos intelectuales de la época se adhirieron irracionalmente al comunismo (Ibid.).

Sin embargo, contrariamente a la filosofía taoísta, Paz considera fundamental en ese momento la recurrencia a los físicos -los únicos en el mundo moderno capaces de hacerse las preguntas que antes se hicieron los filósofos clásicos- para volver a preguntarnos “sobre temas como el origen y el fin del universo, el tiempo, el espacio” (2003, OC VI: 79), es decir, por las cuestiones metafísicas fundamentales. De acuerdo con el escritor mexicano, no podemos dejar de interrogarnos por nuestro origen si queremos saber algo autorizado sobre nosotros mismos, nuestro destino y nuestra convivencia con los demás. A pesar de que el taoísmo de Lao-tse y Chuang-tse es una “sabiduría de tendencia mística” (Granet 378) lejos de cualquier teísmo o espiritualismo, se trata más bien de un “quietismo naturalista” (Granet 379) que reivindica el silencio y

la quietud como premisa de eficacia para alcanzar la verdadera sabiduría³⁴². Por su parte, los confucianos consideran que si apenas nada certero podemos decir de los hombres menos vamos a acertar a decir sobre el más allá³⁴³. A los chinos “ningún prejuicio teológico les ha obligado a imaginar que el Hombre formaba, él solo, un reino misterioso en la naturaleza” (Granet 35), a pesar de que todos compartan una misma idea del universo que procede íntegramente de las concepciones míticas (Granet 30).

Sin embargo, más adelante Paz admite que “haber olvidado al hombre concreto fue el gran pecado de las ideologías políticas de los siglos XIX y XX” (2003, OC VI: 80). Una de las características del pensamiento chino, según documenta Granet, es su carácter reacio a cualquier categoría abstracta, desde el Tiempo y el Espacio, hasta el Tao, el Yin y el Yang, que viven como categorías concretas. Afirma al respecto que “a los chinos no les gustan los símbolos abstractos” porque consideran que “lo que constituye el orden del Universo son las interdependencias, las solidaridades” (Granet 429). Asimismo, tanto taoístas como confucianos, con sus significativas diferencias, fundaron una sabiduría basada en el pleno conocimiento del hombre bajo el sentimiento común de que

³⁴² Granet por su parte ha observado que “los chinos adoptan una actitud de tranquila familiaridad con respecto a lo sagrado” y de ahí el sentimiento profundo, aunque poco permanente, de inmanencia, que favorece cierto misticismo. Ni siquiera el Tao se concibe como una realidad trascendente, sino “como el principio impersonal de toda santidad” (428). En suma: “la sabiduría china es una sabiduría independiente y completamente humana. Nada debe a la idea de Dios” (429).

³⁴³ Granet observa que Confucio se negaba a discurrir sobre los espíritus y cita unas palabras suyas a este respecto: “No sabes nada de la vida, ¿qué < puedes > saber de la muerte?”. La explicación que ofrece el sinólogo a este respecto se basa en la intención de Confucio de “apartar de sus compatriotas del viejo saber clasificador en el que política y física se amalgamaban confusamente” desde la premisa que identifica cultura humana con bien público (358).

“comprender y entenderse es realizar la paz en uno mismo y alrededor de sí” (Granet 430).

Por otra parte, Paz ejerció también su crítica sobre la democracia y el capitalismo³⁴⁴ precisamente desde algunos de los fundamentos esenciales extraíbles del pensamiento de Chuang-tse, aunque nuestro autor no establezca explícitamente esta relación³⁴⁵. La democracia no está hecha para responder a las preocupaciones metafísicas del hombre porque “no contesta a las preguntas fundamentales que se han hecho los hombres desde que aparecieron sobre la tierra. Todas ellas se cifran en la siguiente: ¿cuál es el sentido de mi vida y a dónde voy?” (78).

Por el contrario, debajo del aparente nihilismo anarquista que subyace al *wu wei* taoísta reposa la creencia en el Tao³⁴⁶ concebido como una suerte de Orden o Totalidad

³⁴⁴ Esta crítica queda expuesta, entre otros lugares, en el texto “Nihilismo y democracia”, incluido en *Ideas y costumbres I*, volumen VI de sus *Obras completas* (2003, OC VI: 67-76).

³⁴⁵ Aunque Paz reconoce su herencia espiritual en otras tradiciones, sin embargo, nuestro autor se ha mostrado siempre muy atento a las filosofías orientales en ese diálogo entre civilizaciones que mantuvo vivo a lo largo de toda su obra. Armando González nos remite a un texto del escritor mexicano en el que confiesa que Oriente y Occidente parecen juntarse al final de la historia en una suerte de influencia bilateral en la que Occidente recrea algunas de las condiciones inspiradas en la tradición oriental: la convergencia de tiempos, la no casualidad lineal, la sincronía, la ausencia de utopías, la estética del momento, etc. (Armando González 182).

³⁴⁶ Sin duda, el Tao es esquivo a toda definición y esto resulta aún más ostensible cuando nos acercamos a las definiciones occidentales que lo interpretan según el punto de vista adoptado. El sociólogo Granet explica el Tao como una realidad concreta que dista de ser un primer principio (244) y que encarna las ideas de Orden y Totalidad regentes en el pensamiento chino. El Tao se concretiza en una serie de emblemas (yin y yang serían los emblemas maestros), mutables y alternantes que regulan rítmicamente todas las realidades. El estudioso Watts, nos ofrece una aproximación al Tao como un camino espiritual y partiendo de su interpretación de los textos taoístas lo describe como “el curso fluyente de la naturaleza y el universo” (97) regido asimismo

universal -ajeno al concepto de ley- y que justifica un ideal de sabiduría regido a su vez por el ideal de buen entendimiento, igual para taoístas como para confucianos: “buen entendimiento con los hombres, buen entendimiento con la naturaleza” (Granet 429). ¿Puede ser esta creencia en una especie de sentimiento común de Totalidad el fundamento perdido al que Paz se refiere, cuando habla del vacío³⁴⁷ que han dejado a su paso las sociedades modernas, a causa del menoscabo de la dimensión “espiritual” humana?

Evidentemente Paz no considera el taoísmo como su herencia espiritual. Los elementos que quiere rescatar para el mejoramiento de la sociedad proceden del redescubrimiento de su propia herencia espiritual que él mismo hace depender tanto del cristianismo como del liberalismo y del socialismo:

Redescubrimos así ciertos elementos de nuestra herencia espiritual, tanto del cristianismo como del liberalismo y del socialismo. [...] El ideal de una sociedad justa es un legado muy valioso del socialismo. Debemos preservarlo. A su lado, la idea de la dignidad de la persona humana, herencia del cristianismo. Por su parte, el liberalismo afirma que la democracia está fundada en la libertad y que la propiedad debe ser respetada porque es uno de los fundamentos de esa libertad. Sí, pero la propiedad no

por un orden orgánico y cuyo símbolo principal es el agua. La poetisa González España nos explica el Tao como una entidad “trascendente, inefable e indefinible” que precede a la creación del Cielo y de la Tierra y que asocia a la idea budista de Vacío (21).

³⁴⁷ “En las sociedades democráticas modernas, los antiguos absolutos, religiosos o filosóficos, han desaparecido o se han retirado a la vida privada. El resultado ha sido el vacío, una ausencia de centro y de dirección” (2003, OC VI: 77). Para los taoístas -como para la mayor parte del pensamiento oriental- “el vacío es creativo, el ser emana del no ser [al igual que] el sonido emana del silencio y la luz del espacio” (Watts 61-62). Hablaremos de la fascinación que Paz sintió por la vacuidad budista. Es obvio que Paz usa en este momento el vacío en su acepción occidental, estigmatizada negativamente.

puede ser el valor supremo. La riqueza debe estar sujeta al control de la sociedad como el poder público debe estar sujeto a la crítica de la sociedad³⁴⁸ (2005, OC VIII: 873).

A pesar de la aparente inexactitud del concepto de Tao y desvinculándolo de sus valores concretos que lo explican dentro del conjunto del pensamiento chino (como hace Granet), suscribimos la aproximación de Watts como la más similar a ese sentimiento que nuestro autor detecta como una falta espiritual, y que procede de un impulso universalizador que nace a su vez de la intuición profunda acerca de la existencia de “una dimensión de nosotros mismos y de la naturaleza que se nos escapa” y que “constituye la base de todas las formas y experiencias sorprendentes de las que somos conscientes” (Watts, 2011: 105).

¿Cómo restablecer este vacío y sus consecuencias funestas según nuestro ensayista? Paz reivindica una de las manifestaciones saludables del sentimiento religioso no adscrita a ninguna fe en particular: la veneración, que se expresa a través de la participación y la fraternidad y que tiene su parangón en el movimiento ecologista. “Veneramos al mundo que nos rodea y, en un segundo movimiento, esa veneración se extiende a todas las cosas y los seres vivos, de las piedras y los árboles a los animales y los hombres. Sin veneración no hay participación ni fraternidad” (2003, OC VI: 86). Para los taoístas el hombre no es algo distinto de la naturaleza, así que el planteamiento de si

³⁴⁸ Esta cita pertenece a la entrevista que le hace Sergio Marras a nuestro autor, “América en plural y en singular”, y que está recogida en sus *Obras completas VIII. Miscelánea. Primeros escritos y entrevistas*.

hay que respetarla o no, resulta baladí, así como falaz el intento por dominarla³⁴⁹. Watts asevera que “los taoístas ven el mundo como algo igual o inseparable de ellos mismos” (2011: 58) y todos forman parte del mismo proceso del Tao (74).

Sin embargo, la preocupación paziana es relevante y aunque no parte del presupuesto taoísta de que la naturaleza no es algo externo y por tanto hostil al hombre, su propuesta dimana del respeto al otro (en cualquiera de sus manifestaciones) desde el principio de la dignidad humana que surge tras el descubrimiento íntimo de que ese otro es nosotros mismos³⁵⁰, y en ese sentido comparte la intuición taoísta que confiere, a partir de la interrelación de todas las cosas, el fundamento de una cierta dignidad moral a todos y cada uno de los seres³⁵¹. Paz explica en una entrevista de 1973³⁵² una idea que evoca profundamente estos ecos: hace depender de la aceptación del universo su veneración, presente asimismo en todo “espíritu religioso”. La clave para nuestro autor está en redescubrir a la persona y para ello es necesario “reconciliarnos con el universo”, regresar al Gran Todo. Por eso, “más que de veneración, habría que hablar de hermandad con el cosmos. Me parece que poco a poco, a través de grandes fracasos, los hombres y las mujeres empezamos a descubrir que somos parte del Gran Todo” (2005, OC VIII: 1473-1474).

³⁴⁹ Granet (32) confirma esta creencia china “sumamente tenaz: el Hombre y la Naturaleza no son dos reinos separados sino una sociedad única”.

³⁵⁰ “A las democracias modernas les falta el otro, los otros” (2003, OC VI: 585).

³⁵¹ Para los taoístas, según documenta Granet (396), es “una verdad fundamental que *cualquier individuo*, aunque no sea noble, aunque sea incluso deforme, aunque esté mutilado tras una condena, es, tan pronto como ha comulgado con el Tao, un *Hijo del Cielo*”.

³⁵² Entrevista con Julián Ríos, “Solo a dos voces” (2005, OCVIII: 1315-1480).

Salvando las distancias, Paz recuerda a la filosofía taoísta cuando dice que “la medida consiste en aceptar la relatividad de los valores y de los actos políticos e históricos, a condición de insertar esa relatividad en una visión de la totalidad del destino humano sobre la tierra”³⁵³ (2003, OC VI: 52). No olvidemos que el relativismo taoísta es de carácter idealista y se justifica con una necesidad del pensamiento de un “infinito inmanente” que la imaginación mítica favorece y que el Tao satisface enteramente. Granet (32) asevera a este respecto que “la categoría del Orden y de Totalidad es la categoría suprema del pensamiento chino. Tiene como símbolo el Tao, emblema esencialmente concreto”.

En su crítica de la democracia, cuyas flaquezas se localizan en ella misma, Paz acuña el término “relativismo contemporáneo”³⁵⁴ para expresar la idea de que por su propia naturaleza, la democracia moderna permite y tolera todas las creencias pero las confina al dominio de lo privado. Carente de valores metahistóricos, los individuos profesan creencias inconsistentes y cambiantes que a veces no son sino bienes de consumo impuestos por el sistema mercantil. Paz considera que “la democracia moderna resuelve la contradicción entre la libertad individual y la voluntad de la mayoría mediante

³⁵³ Esta cita viene a completar un texto (escrito en otro momento y añadido ahora en *Itinerario*), en el que Paz habla sobre el concepto de Albert Camus de “medida mediterránea” en el sentido de equilibrio de contrarios (muy en la línea taoísta) como concepto digno de reivindicar para una revuelta sanadora.

³⁵⁴ “Tal vez una de las causas de la progresiva degradación de las sociedades democráticas ha sido el tránsito del antiguo sistema de valores fundados en un absoluto, es decir, en una metahistoria, al relativismo contemporáneo” (2003, OC VI: 77). Esta idea se desarrollará en un breve ensayo recogido en el mismo volumen: “La democracia: lo absoluto y lo relativo” (2003, OC VI: 569-592).

el recurso al relativismo de los valores y el respeto al pluralismo de las opiniones” (2003, OC VI: 578), pero en última instancia, este modelo no sacia la inmanente “sed de totalidad” ni el “hambre de comunión” (579) que es la condición fundamental del ser humano. La respuesta paziana que recuerda en cierto modo al humanismo confuciano³⁵⁵ es la fraternidad: “Sin fraternidad, la democracia se extravía en el nihilismo de la relatividad, antesala de la vida anónima de las sociedades modernas, trampa de la nada” (2003, OC VI: 87).

Decíamos que la crítica paziana se extiende también al capitalismo, cuyo carácter deshumanizado regido por la ley del mercado³⁵⁶, se manifiesta en un individualismo³⁵⁷ exacerbado que no deja cabida a la fraternidad reivindicada por nuestro poeta. Su utilitarismo y su eficacia son despiadadas, tanto para con el hombre como para con la naturaleza. Asimismo, Paz le atribuirá al taoísmo un carácter individualista que no

³⁵⁵ Según documenta Granet, para Confucio es fundamental el ideal de perfeccionamiento humano que se inscribe inseparablemente dentro de un orden individual y moral, íntimamente individual pero completamente inserto en la sociedad. Parte de un riguroso respeto a uno mismo que redunda recíprocamente en los demás y de ambos se deriva la virtud suprema (*ren*) que se identifica con la dignidad humana (354-355) que se fundamenta en el amor al prójimo (356) y deviene del estudio del Tao. Reacio a definir lo que era en el fondo el *ren*, un día dijo -según documenta Granet- que “el hombre honesto debe amar al prójimo, y que si el sabio conoce a los hombres, quien posee el *ren*, o mejor, quien es *ren*, debe amar a los hombres” (356). Veíamos que Watts hablaba de “entera y sinceramente humano” refiriéndose al mismo concepto.

³⁵⁶ Paz no propone eliminar el mercado sino humanizarlo: “Necesitamos encontrar métodos que humanicen al mercado; de lo contrario, nos devorará y devorará al planeta” (2003, OC VI: 75).

³⁵⁷ “Uno de los rasgos desoladores de nuestra sociedad es la uniformidad de las conciencias, los gustos y las ideas, unida al culto a un individualismo egoísta y desenfrenado” (2003, OC VI: 75-76).

es del todo exacto³⁵⁸. En el epígrafe anterior, comentamos la crítica de Chuang-tse al individualismo intransigente de Yangzi que procede de la idéntica dignidad que los taoístas conceden a todos los seres que participan “de la indefinida eficacia del Tao” (Granet 393). Asimismo afirma Granet (429) que “cuando los taoístas preconizan el retorno a la naturaleza, lo hacen atacando a la civilización³⁵⁹ como contraria al mismo tiempo al orden humano verdadero y a la sociedad feliz no deformada todavía por los falsos prejuicios; su individualismo no es tan radical como para oponer lo natural a lo social” (Ibid.).

Debido a la profunda creencia en un mundo indiferenciado e interrelacionado, los taoístas consideran -de igual manera que el anarquismo de Kropotkin, con el que ha sido comparado- que si dejamos a las personas que hagan lo que consideren, de acuerdo a su naturaleza espontánea, “un orden social emergerá por sí mismo”. De esta forma se concluye que “la individualidad es inseparable de la comunidad” (Watts, 2011: 89). Nada externo debe imponerse porque tanto el individuo como el universo siguen sus propias leyes internas, totalmente armonizadas, y por eso “la no-organización, en el sentido político y comercial de la palabra, es orgánica” (Watts, 2011: 90).

Para finalizar este epígrafe, nos detendremos en la idea de hombre que fundamenta en parte la filosofía política de nuestro autor y que ha recogido también

³⁵⁸ En *Conjunciones y disyunciones* Paz asevera que “la antigua China elaboró, como el otro polo de la actitud asocial e individualista del taoísmo, una doctrina, el legalismo o realismo...” (Paz, 1991: 159).

³⁵⁹ Ya hemos anunciado que dedicaremos un epígrafe a cotejar el pensamiento del escritor indio R.Tagore con el del escritor mexicano en el próximo capítulo. En él se pondrá de relieve la concepción paziana de civilización en relación al poeta indio.

Armando González (185-189) en su ensayo. La conciencia paziana de la existencia del mal³⁶⁰ en el hombre (el universo en cambio es inocente), como condición inmanente de su propia libertad, nos ubica en una encrucijada con nuestra condición paradójica: el mal procede de nuestra libertad y por la libertad puede ser erradicado ya que somos netamente responsables de nuestros actos. Por eso “luchar contra el mal es luchar contra nosotros mismos. Y ése es el sentido de la historia” (2003, OC VI: 88).

Aunque generalmente se ha señalado que el pensamiento oriental considera originariamente buena la naturaleza humana³⁶¹, sin duda esto podría ser matizable. Granet (25) por su parte, no considera “que haya medio alguno de determinar si Confucio consideraba buena o mala la <naturaleza> del hombre” y en cierto sentido lo considera irrelevante, aunque insiste en que tanto taoístas como confucianos fundamentan su pensamiento en una sabiduría que se rige por la voluntad de entendimiento con los hombres y con la naturaleza. Según Watts “existe una característica básica de la cultura china y es la actitud de respetuosa confianza hacia la naturaleza y hacia la naturaleza humana (2011: 73). Paz también se hace eco de esta idea a propósito del confucianismo cuando asevera que “la esencia primordial del hombre es buena porque no es distinta de la bondad intrínseca de la naturaleza”³⁶².

³⁶⁰ Paz confiesa que la realidad del mal le fue revelada a través de la existencia de los campos de exterminio nazis (2003, OC VI 43).

³⁶¹ Wing-Tsit Chan (1954a :24) explica que “aunque la filosofía oriental cree, en general, que la naturaleza humana es originalmente buena [...], sin embargo, la naturaleza original del hombre ha degenerado tanto a causa de la ignorancia y los deseos, que su espíritu oscurecido necesita disciplinarse severamente para recobrar su bondad original”.

³⁶² En *Conjunciones y disyunciones* (Paz, 1991: 137).

En cualquier caso, la diferencia fundamental con respecto a la concepción taoísta estribaría más bien en el hecho de que, para éstos, el ser humano realiza su propia naturaleza en solitario en tanto que la sociedad, y por extensión la civilización (con sus leyes y su sistema de recompensas y castigos), lo somete a reglas contrarias al espíritu del fluir espontáneo de la naturaleza³⁶³ y en ese sentido es por lo que creemos que Paz considera irrealizable la sociedad que promulgan. Para nuestro ensayista la condición *sine qua non* del ser humano se inscribe en una realidad social más vasta “que es, simultáneamente su cuna y su tumba” y considera por tanto que el “anacoreta solitario es una ficción filosófica o novelesca” (2003, OC VI: 579). No olvidemos que el taoísmo, como el budismo y el hinduismo, son caminos de liberación. En ese sentido, aunque el espíritu de nuestro poeta simpatiza con estas sabidurías de liberación, especialmente en lo que le sirven de inspiración poética e incluso metafísica, en sus presupuestos prácticos no comparte los procedimientos, aunque sí la sensibilidad que subyace a todas ellas.

De cualquier forma, esta responsabilidad que Paz confiere al ser humano parece tener su “correspondencia oriental” con el principio hinduista-budista del karma³⁶⁴: “todo lo que ocurre es tu propia acción o hacer” (Watts, 2011: 102). Aunque para los taoístas no existe motivo alguno para pensar que el ser humano sea menos inocente que la naturaleza, el pensamiento chino considera que “ni en el reino físico hay que indagar

³⁶³ Esta parece ser una de las principales diferencias entre el pensamiento taoísta y el confuciano. Mientras que el ideal taoísta es la “autonomía” como único medio para obtener la “Santidad” (Granet 380), para Confucio sólo “gracias a la vida social se constituye la moral humana” (356).

³⁶⁴ Es evidente que Paz no está hablando del concepto de *karma* tal y como lo entienden hinduistas y budistas. Sin embargo, en ambas visiones subyace la idea de que en la propia acción humana se encuentra ya la responsabilidad que le es propia. Sobre este concepto nos ocuparemos en el próximo capítulo relativo a India.

acerca de la necesidad ni en el de la moral hay que hacerlo con el de la libertad” (Granet 290). Por otra parte, se estima que la acción civilizadora es una influencia nociva que ha sepultado al hombre inocente de antaño, como se manifiesta en muchos textos de Chuang-tse³⁶⁵ y que coincide en cierto modo con la nostalgia paziana del hombre mítico³⁶⁶, aunque en última instancia, y en plena correspondencia con el taoísmo³⁶⁷, Paz reivindica no un pasado, sino un tiempo nuevo que sólo puede construir su sede en el presente. En palabras de Paz: “Creo que entramos en otro tiempo, un tiempo que aún no revela su forma y del que no podemos decir nada excepto que no será ni tiempo lineal ni cíclico. Ni historia ni mito. El tiempo que vuelve [...] no será ni un futuro ni una pasado sino un presente”³⁶⁸.

Recabamos pues, que esta actitud positiva y esperanzada de Paz en relación al advenimiento de un tiempo nuevo fundado en un ideal de presente tiene pues su reflejo

³⁶⁵ Granet (389) explica que para los taoístas “la unidad del mundo era manifiesta y el conocimiento de las cosas sumamente fácil en los tiempos en los que la civilización todavía no había pervertido a los hombres deformándolos y asilándolos”. Watts confirma esta idea cuando testifica que “en todo escrito taoísta se percibe una nostalgia por el <hombre verdadero de los tiempos pasados> (2011:114). Baste citar unas palabras del maestro Chuang-tse: “Los hombres perfectos de la antigüedad, primero buscaban su propia plenitud, y sólo después ayudaban a los demás” (Zhuang Zi 57).

³⁶⁶ En el ensayo *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* Paz reflexiona sobre la Edad de Oro en algunas civilizaciones y concluye con la aseveración de una pregunta abierta: “quizá la verdadera Edad de Oro no está en la naturaleza ni en la historia sino entre ellas: en ese instante en que los hombres fundan su agrupación con un pacto que, simultáneamente, los une entre ellos y une al grupo con el mundo natural” (2008a: 95-95). Guillermo Sucre ha visto en el poema paziano “Fábula” (del poemario *Semillas para un himno*) “la evocación de una suerte de edad de oro del lenguaje y, por supuesto, del mundo, así como su aniquilamiento” (Sucre, 1971: 35-46).

³⁶⁷ Granet (391) sentencia -en clave paziana- a propósito de las creencias taoístas: “No hay conocimiento verdadero fuera del Instante y del Total”.

³⁶⁸ En *Conjunciones y disyunciones* (1991: 184-185).

especular en la orientación taoísta hacia la felicidad, aun a pesar de sus evidentes disyunciones. Paz prefigura a través de sus textos, así como mediante su pragmática personal y social y por ende su filosofía vital, la propuesta de un modelo social en el que la fraternidad y el entendimiento surge en virtud del sentimiento de veneración, contempla también el dominio de uno mismo en el pleno ejercicio de nuestra libertad, y es una tentativa por recuperar nuestro ser natural y espontáneo así como la vindicación de la facultad de la docta-ignorancia para reconectarnos con la totalidad.

4.5. CONCLUSIONES

Ha quedado sobradamente explicitado el ecléctico interés que suscita en nuestro autor la civilización china, que se presenta tan inabarcable como insondable para el neófito occidental. A pesar de todo, nuestro ensayista se atreve a sondear tales profundidades desde los más variados frentes y desde sus dos facetas de escritor. Como ensayista, para acoger en la elaboración de su pensamiento más inveterado, nociones dignas de pertenecer a la sabiduría universal, como las que se derivan de la polaridad china del yin y del yang, cuyas distintas implicaciones y manifestaciones, veíamos que formaban ya parte indiferenciada del sentir más profundo del Octavio Paz escritor (poeta y ensayista) y hombre.

Como poeta, no sólo se atrevió a penetrar en la poesía china a través de sus traducciones y las investigaciones que fueron suscitando nuevas versiones y reformulaciones teóricas, sino también en el espíritu poético de Chuang-tse, del que si bien no extrajo netamente una inspiración de forma de vida o una filosofía política, sí

pudo obtener un fortalecimiento de su carácter crítico (a través de la identificación con el del propio filósofo chino), una inspiración poética (a través de la plasticidad que encierran las imágenes que dicen lo indecible), y una confirmación de su idea de veneración, que es la condición necesaria para la fraternidad (respuesta paziana a la sociedad de su tiempo), y que tiene su reflejo taoísta en el sentimiento de estrecha solidaridad con la naturaleza.

Asimismo, hemos podido determinar que, aunque algunas de las inquietudes fundamentales de nuestro autor en relación a su filosofía política no parecen estar directamente inspiradas en la filosofía taoísta, encontramos profundas asociaciones con respecto a esta sabiduría ancestral en gran parte de su pensamiento más puramente intuitivo y profético (no por ello en detrimento del crítico), acerca del advenimiento de una sociedad nueva y un tiempo en el que el pensamiento y la poesía fructifiquen en una dirección radicalmente opuesta a la que el moderno mundo occidental los ha encaminado hasta ahora.

Por otra parte, esta vinculación más o menos directa u oblicua que hemos tratado de visibilizar entre el pensamiento paziano y el taoísmo, se ha mostrado más opaca que con respecto a otras sabidurías orientales como el budismo³⁶⁹ o incluso el taoísmo que influyó en el budismo introducido en China. No obstante, no por ello deja de constituir

³⁶⁹ Este interés más cercano al budismo se puede observar en este capítulo relativo a China, cuando nos acercamos a los textos que Paz escribe sobre los poetas clásicos chinos que tradujo (posteriores al siglo +I), influidos ya por el budismo, y donde encontramos el fruto de sus investigaciones acerca de esta influencia en los mismos. Recordemos los textos recogidos en “Variaciones chinas” (2000, OC II: 613-637).

una honda huella aunque indeleble e invisible -como heredera ejemplar del taoísmo- en la sensibilidad de nuestro poeta y ensayista.

En cualquier caso, no debemos olvidar -y en ese sentido coincidimos plenamente con Cantú- que la inmersión del escritor mexicano en esta civilización cumple a la perfección su ideal de simultaneísmo aplicado al arte y a la modernidad y en ese sentido no supone tanto una inspiración intelectual, emocional y metafísica (como lo fue el budismo), como una premisa de su inclinación natural hacia lo otro y los otros, regida asimismo por un impulso de divulgación del pensamiento y la cultura (en este caso del espíritu crítico taoísta pero también de su humanismo así como de la poesía china, etc.) y enmarcada en un creciente interés por el mundo oriental, del que en muchos momentos extrae premisas generales (perlas de sabiduría) que integra a su cosmovisión, a su poética, a su metafísica, para hacerlas formar parte de una suerte de herencia clásica oriental, universal e intemporal, que compartir y dar a compartir con los demás.

5. INDIA: FASCINACIÓN POR LA LADERA ESTE DEL MUNDO

5.1. INTRODUCCIÓN Y ANTECEDENTES³⁷⁰

Los dos capítulos anteriores dedicados a Japón y China han querido dejar constancia, entre otras cosas, de una de las tesis postuladas en la introducción: el universo oriental del escritor mexicano no se suscribe exclusivamente a la influencia de India, sino que abarca un espectro ostensiblemente más amplio. En nuestro viaje en sentido inverso que emula el recorrido del cuento de Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, terminaremos por la cuna donde se gestaron las dos grandes religiones madre, el hinduismo y su religión cismática, el budismo, que se extendió³⁷¹ por distintas regiones e influyó

³⁷⁰ En este capítulo hemos prescindido de reincidir en los estudios previos relativos a la influencia india en la obra del escritor mexicano por varios motivos. En primer lugar, y cómo ya se expuso en la introducción, porque la mayoría de los trabajos que versan sobre el orientalismo en la obra de Paz se circunscriben a este periodo o a esta influencia concreta, por lo que estos estudios generales ya han sido presentados en el estado de la cuestión. En segundo lugar, porque los estudios específicos, que responden por lo general a análisis de poemas de *Ladera Este*, o de otras obras puntuales marcadas claramente por esta influencia, son numerosos y, precisamente por su especificidad, serán tenidos en cuenta de forma puntual y cuando sea pertinente en las próximas páginas. Hemos considerado relevante incluir algunas observaciones sobre obras precedentes que marcan un hito en la formulación de algunos conceptos que tendrán un maridaje fundamental con los conceptos orientales recreados por nuestro autor en obras sucesivas. Este epígrafe nos servirá, por tanto, para introducir las principales obras asociadas al imaginario oriental -hinduismo, budismo indio y tantrismo principalmente- de nuestro autor durante esta etapa asociada a su estancia en la India, citar algunos estudios relevantes, revisar algunos antecedentes y presentar la estructura del capítulo.

³⁷¹ Watts se refiere al hinduismo más que como una religión, como una cultura adscrita a las condiciones del país donde nació y se desarrolló. Asimismo, identifica al budismo como “un hinduismo diseñado para la exportación” (1999a: 18).

recíprocamente³⁷² a las sabidurías aborígenes, dando lugar a escuelas autóctonas (el budismo chan y el budismo zen entre otras muchas³⁷³) y cuyas distintas manifestaciones artísticas³⁷⁴ y filosóficas fueron objeto del entusiasmo de nuestro autor en más de un sentido.

Sabemos que Paz visitó India por primera vez, según cuenta en el preludio de su obra *Vislumbres de la India* (Paz, 2004: 12), en el año 1951. Allí se inició su toma de contacto con este país, pero sólo por un breve periodo de tiempo. Su etapa decisiva en India (y en otros países asiáticos que visitaría con cierta frecuencia durante este periodo) se daría a su regreso, en el año 1962, tras su interludio en el Extremo Oriente, hasta algo más de seis años después. Este primer contacto con el país, aunque sin duda iniciático, tendrá que esperar más de una década para consolidarse como decisivo, y en ese periodo de tiempo, Paz navegará por el budismo chino y japonés manifiesto en la obra de algunos de sus escritores clásicos, así como por el taoísmo, cuyo contacto inicial veíamos que

³⁷² Granet (398) afirma que “el budismo chino debe al taoísmo más ideas de las que este le aportó” aunque el alto grado de sincretismo del taoísmo en aquel momento permitió la asimilación de muchas de las ideas novedosas que el budismo aportaba.

³⁷³ La obra *The Buddhist Tradition in India, China and Japan* hace un recorrido por budismo desde su origen hasta su paso por los países principales a los que influyó, dando lugar al surgimiento de numerosas sectas y escuelas al contacto con las creencias locales (Theodore de Bary, 1972).

³⁷⁴ En el caso de China y en especial de Japón, hemos visto qué es el arte, particularmente la poesía, el punto de partida del interés paziano por las filosofías religiosas que influyeron en ella y en las que se sumerge para poder comprender y vivir plenamente las obras por las que se apasiona (que son además las que traduce, como modo de reapropiarse de ellas). En el caso de India, si bien su interés está íntimamente ligado al arte -de forma más extensa a como lo estuvo en el Extremo Oriente-, abarca también muchas más esferas, como veremos a lo largo de este capítulo.

estaba asociado a sus primeras teorizaciones sobre el budismo zen a través de la poesía haiku³⁷⁵.

Toda esa década de lecturas, conversaciones, escritos y traducciones, así como su estancia tanto en India como en el país nipón, los intereses que allí se gestaron y que se extienden y se hilvanan con los escritos posteriores, constituye el verdadero periodo iniciático del escritor mexicano que le predispuso magníficamente para enfrentar esta etapa, a la que nos hemos referido como la etapa india de Octavio Paz. Por su duración, intensidad e inspiración a muchos niveles, este periodo es fundamental para comprender globalmente su obra, no sólo los poemas y ensayos de temática oriental gestados durante esos años, sino también la revisión y ampliación de parte de su obra llevada a cabo hasta dicho periodo con planteamientos de filiación orientalista que luego materializará, así como obras de posterior creación, donde podemos todavía detectar la huella indeleble de las vivencias y lecturas de tan decisiva etapa.

La profunda huella que dejó en él la experiencia del país, sus religiones oriundas de las que devienen las cosmovisiones y las ontologías que Paz desgrana, analiza y recrea, su literatura, su arte, etc., todo ello es ostensible a partir del primer momento de su aproximación al país, pero será a partir de los años en los que residió en él y los posteriores que estuvo viajando por Afganistán y Ceilán cuando toda su experiencia oriental encuentre su configuración más personal y definitiva. Octavio Paz definirá este periodo en Oriente como “una gran pausa, como si el tiempo se hubiera hecho más lento y el

³⁷⁵ Recordemos que en el ensayo “Tres momentos de la literatura japonesa” Paz hace sus primeras disquisiciones no sólo sobre el budismo zen y el taoísmo sino también sobre el budismo en sus formas hinayana y mahayana, así como el tantrismo, como tendremos ocasión de comentar.

espacio más vasto. En ciertos raros momentos entreví esos estados del ser en los que somos uno con el mundo que nos rodea” (Paz- MacAdam, 1992: 21). Momentos cruciales de revelación y comunión que constituyen una de las búsquedas primordiales de nuestro autor manifiestas a lo largo de toda su obra.

Resultado de su estancia en el subcontinente asiático son los frutos de varias obras poéticas y ensayísticas donde el sincretismo de lo oriental alcanza su punto álgido y pasean armónicamente en sus poemas Basho, Chuang-tse, Nagarjuna y Dharmakirti³⁷⁶. El poemario donde nuestro autor compila los poemas que participan de la ladera este del mundo -aunque incluya también “intermitencias del Oeste”³⁷⁷- es *Ladera Este*³⁷⁸ (1962-1968)³⁷⁹ y a través del acercamiento a alguno de sus poemas desgranaremos esta síntesis de lo oriental paziano representado en él.

³⁷⁶ Efectivamente, el poema “Cuento de dos jardines” (Paz, 1998: 127:136) acoge en sus versos a estos cuatro personajes emblemáticos de la sabiduría oriental y particularmente del imaginario oriental de nuestro autor. A Basho, a Chuang-tse y a Nagarjuna ya los hemos presentado, y haremos lo propio con Dharmakirti.

³⁷⁷ Manuel Durán explicita estas intermitencias, no sólo en los poemas así nombrados, sino en alusiones a lo largo de muchos de los poemas con temática más eminentemente oriental, hecho que parece acordar del todo con el carácter “abierto, sincrético y acumulativo” de la cultura hindú (1979: 190-191) y que además refleja el modo determinado en el que Paz interpreta la concepción del tiempo hindú reflejado en su experiencia poética (192).

³⁷⁸ Para una aproximación a este poemario cfr. el artículo de Xirao “*Ladera Este*”. (Xirao, 2001: 248-252). Para un recorrido por el análisis de los mitos hindúes en este poemario cfr. “Mitos de la India” en la citada obra de Phillips. (Phillips, 1976: 54-91). Recordemos también el interesante análisis de Giraud de este poemario (Giraud, 2014a: 344-391)

³⁷⁹ En la edición que manejamos, los poemas de la obra *Hacia el comienzo* y el poema *Blanco* forman parte del poemario *Ladera Este*, y todos ellos constituyen los poemas que el autor escribió entre 1962 y 1968, años que comprenden el periodo de estancia del autor en la India. Como el propio autor explica en unas notas al texto incluidas al final del volumen, todos los poemas a excepción de “Cuento de dos jardines”, se escribieron en India, Afganistán y Ceilán (Paz, 1998b: 167).

Posterior a esta fecha pero vinculado profundamente al imaginario oriental de nuestro autor es el libro de prosa poética³⁸⁰ *El mono gramático*³⁸¹ (1974). La obra -aunque escrita desde Cambridge- se articula en su mayor parte en torno a Galta, pequeño poblado situado en el estado de Rajastán, que por un acto de imaginación y escritura se convierte en un lugar simbólico cuyo recorrido, a través del recuerdo y la recreación del recuerdo a través de la escritura, le revela el sentido de la escritura, que no es otro que la abolición de todo sentido. Así, el tiempo presente que nuestro autor reivindica, su búsqueda, su vivencia y su encarnación poética encuentra su máxima expresión en esta obra singularmente ecléctica, que se postula como un viaje a través de la memoria y la imaginación para llegar hasta el final de un camino que no es otro que el del revés del

³⁸⁰ Hemos optado por esta denominación general siendo conscientes del carácter sumamente ecléctico de esta obra que la hace difícilmente clasificable, como ha sido señalado también por la crítica (Durán, 1979: 201). A su vez, nuestro autor explicita en su entrevista con Julián Ríos, “Solo a dos voces”, que *El mono gramático* “no es un ensayo sino que asume la forma de pseudonovela que se destruye a sí misma todo el tiempo –como la lectura disipa el camino de Galta” (2005, OC VIII: 1443). En otro momento afirma que con esta obra intenta que “la prosa se mantenga en las fronteras de la poesía” (Paz- MacAdam 1992: 23), algo que creemos que consigue magistralmente. En esta misma entrevista el autor vacila: “Tampoco lo llamaría novela. Está en la frontera de la novela. De ser cualquier cosa, es una anti-novela” (Paz- MacAdam, 1992: 17). Paz explicará la genealogía de esta obra en otra entrevista, “Octavio Paz” con Rita Gibert (2005, OC VIII: 1097-1098).

³⁸¹ Son muchos los trabajos que han abordado el estudio de esta obra emblemática. Destacan los siguientes: “El mono gramático y el sabio alquimista. Algunas reflexiones en torno a la poética de Octavio Paz en *El mono gramático*” (2014) de Óscar Pujol, “*El mono gramático*: orientalismo y poética de Octavio Paz” (2008) de Gladys Iarregui, “India and the surreal-journeying through the illustrations of Paz’s *El mono gramático*” (2014) de David Smith y “Convergencias” (1990) de Pere Gimferrer, entre otros. Cfr. Bibliografía final.

lenguaje, que revela a su vez el revés del tiempo y el espacio, su realidad última, su naturaleza originaria.

Al universo poético de *Ladera Este* le corresponde en parte el universo intelectual³⁸² que años más tarde nuestro autor construye -al parecer no del todo satisfactoriamente³⁸³- en el ensayo *Vislumbres de la India*³⁸⁴ (1995), exponiendo el universo crítico y analítico, pero también emocional, paisajístico y artístico, del que emerge su imaginario del país, así como las relaciones que establece con el mundo occidental, para poner de relieve aspectos fundamentales de las distintas culturas en sus distintas manifestaciones. Como hizo con la literatura japonesa y china, también Paz tradujo poesía sánscrita clásica principalmente de versiones inglesas. Al final de *Vislumbres de la India* Paz incluye un texto, “<Kavya>: 25 epigramas”³⁸⁵, que le sirve de prefacio a una serie de poemas epigramáticos y que se presenta como una muestra

³⁸² Paz asevera sobre este ensayo: “este libro no es sino una larga nota a pie de página de los poemas de *Ladera Este*” (Paz, 2004: 39).

³⁸³ Son varios los críticos que han señalado la inferioridad de este ensayo con respecto a otros vinculados también a la temática oriental (Cfr. el artículo de Muñoz García. 2014: 119-120). El propio autor reconoce en una entrevista con Enrico Mario Santí, “El misterio de la vocación”, que este ensayo le gusta menos que otros, aunque contenga capítulos si le agradan (Paz- Santí, 2005: 20)

³⁸⁴ Muñoz García realiza un análisis comparativo de este ensayo paziano con los ensayos sobre India de V. S. Naipaul, escritor trinitario de ascendencia india, en su citado trabajo. De dicho análisis comparativo deviene también un análisis crítico y descriptivo de esta obra del escritor mexicano (Muñoz García, 2014). Otro trabajo que también se ocupa del análisis de este ensayo aunque de forma más halagüeña es el de Enrique Ruiz-Fornells (2000), “La India de Octavio Paz: testimonio y pensamiento” (79-90). Sobre la genealogía de este ensayo y su contextualización en la obra paziana, cfr. Ruíz Guadalajara, Juan Carlos (2014): “Mahatma Gandhi en la mirada de Octavio Paz”.

³⁸⁵ El texto así como los poemas están incluidos también en el apartado “Ventana al Oriente”, editado en *Obras completas II* (Paz, OC II: 394-412).

representativa del interés de nuestro autor por esta poesía, que va desde la erótica a la poética, y que ha sido analizada en varios estudios³⁸⁶.

Sin embargo, mucho antes de este ensayo, veremos cómo Paz ya había teorizado y reflexionado sobre la cosmología hindú y sobre el budismo con cierta hondura en distintos textos que fueron publicados en revistas hispanoamericanas y europeas y recogidos en el año 1967 bajo el título *Corriente Alterna*³⁸⁷, miscelánea que integra los más diversos asuntos y donde las alusiones al mundo oriental son frecuentes, así como los textos monográficos escritos en su mayoría desde Delhi, lugar de residencia de nuestro

³⁸⁶ No vamos a profundizar en este tema puesto que, especialistas mejor cualificados, han analizado con rigor y lucidez este episodio del orientalismo en la obra de Paz. Muñoz García dedica un apartado de su artículo, “Recobrando las joyas de la poesía” (121-136), a analizar con detenimiento algunas de las versiones que nuestro poeta hace de estos poemas de la literatura sánscrita clásica para ejemplificar, entre otras cosas, el modo particular en el que Paz aborda su poética recreación de algunos de ellos. Muñoz García afirma al respecto que “realmente, uno tiene la legítima impresión de estar leyendo a Paz más que a los autores indios que intenta difundir” (135) y algo parecido puede decirse -aun sin conocer las lenguas originales- de la poesía china y japonesa que tradujo, pues la impronta paziana nos parece sin duda indeleble. Otro trabajo que atiende al interés de nuestro escritor por esta poesía es el del mexicano Sergio Briceño González, que se propone explorar “la pasión por la lengua y sus vínculos” -propios de la obra paziana- “con el carácter divino que la tradición india le otorga a la palabra en su representación más acabada, que es la poesía *kāvya*” (46). Además de esta exploración, que intercala con otras cuestiones, dedica un apartado, “*Kavya*” (68-75), a profundizar -siguiendo a Ingalls- en algunos aspectos de esta poesía y las características del lenguaje “sagrado” en la que fue escrita, el sánscrito, y analiza, asimismo, algunas omisiones de nuestro poeta en relación a las versiones en las que se basa (Muñoz García las coteja también con el original sánscrito), que soslaya por su valor divulgativo y por la fecunda influencia que las lecturas de esta literatura tuvieron en buena parte de su obra (74). Cfr. Briceño González, Sergio (2014), “Octavio Paz y los poemas *kavya*: un acercamiento”, *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)* Coords. Xicotécatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz México: Colección Paideia Siglo XXI (49-76)

³⁸⁷ Paz, Octavio (1984). *Corriente alterna*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, S.A.

autor por aquel entonces. En ese sentido coincidimos con Muñoz García cuando sostiene, refiriéndose a *Vislumbres de la India*, que “allí hay más un acto de reciclaje o repetición de cuestiones obvias” (119), pues como se puede apreciar, parte de la temática que encontramos en este ensayo aparecía ya postulada en algunos escritos de *Corriente alterna*.

Asimismo, en el ensayo *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1966)³⁸⁸, escrito un año antes también desde Delhi, Paz acomete un estudio sobre la obra del estructuralista francés movido -según testifica- no por una ambición crítica, sino por el entusiasmo que suscitaron en nuestro escritor las obras de este pensador. En varias de estas páginas se relacionan algunos de los postulados del antropólogo y etnólogo francés con la filosofía religiosa budista, poniendo de manifiesto que muchas premisas de esta sabiduría milenaria son anticipaciones de conclusiones a las que la ciencia contemporánea se está acercando desde diversos frentes, especialmente en relación a la ilusión del yo. Esta comparación, y las conclusiones que se derivan de ella, le sirve para subrayar una conjunción fundamental que sobrepasa su interés personal por Oriente, ya que, “Occidente, por sus propios medios y por la lógica misma de su historia, llega ahora a conclusiones fundamentalmente idénticas a las que habían llegado el Buda y sus discípulos” (2008a: 139). Encontramos, en ciertos momentos de esta obra, las más lúcidas vislumbres de un personaje caro al imaginario oriental paziano: el Buda, cuya figura rescata y reinterpreta con fascinación bajo sus personales consideraciones acerca de la

³⁸⁸ Xirao ha comentado esta obra en “El mundo de los signos” (Xirao, 2001: 236-239).

significación y las implicaciones que tiene en ella el elocuente y polémico silencio del príncipe iluminado³⁸⁹.

Otro ensayo de filiación orientalista también posterior a esta etapa es *Conjunciones y disyunciones* (1991), que presentamos en el capítulo relativo a China en relación a algunas de sus implicaciones con el taoísmo y el confucianismo. No obstante, en este capítulo de nuestro trabajo jugará un papel bien distinto con respecto al anterior, como explicaremos más adelante.

En otro ensayo tardío, *La llama doble* (1993), el escritor mexicano reincidirá sobre sus inveterados planteamientos acerca de la poesía, el amor, la otredad, la crítica social, el diálogo intercivilizaciones, etc. Del mismo modo, vuelve a servirse de varios conceptos del ámbito oriental con los que ya había dialogado ampliamente en su obra poética y ensayística previa, para abordar cuestiones comparativas, especialmente en relación a Occidente, esta vez al servicio de la tonalidad particular de esta obra, en la que el escritor mexicano ahonda en los conceptos de sexualidad, amor y erotismo, y la relación entre este último y la poesía. Expondrá así su concepción del amor como experiencia que pretende ser la superación (o mejor la síntesis) de todas las demás. Esta experiencia epifánica está basada en su noción de persona dotada de libertad, cuya pervivencia -según nuestro autor- peligra, pues está dañada en su mismo centro (Paz, 2004a:197).

³⁸⁹ Mario Santí realiza un interesante análisis del budismo en relación al estructuralismo y a las reflexiones sobre el mismo del escritor mexicano en este ensayo (1995: 257-263).

Así, en este ensayo, el escritor establece una relación de correspondencia entre la poesía y el erotismo partiendo de ambos como un testimonio de los sentidos, donde la visión³⁹⁰ es asimismo un acto de creer, una tentativa de aspiración al más allá y de salto a la otra orilla. La poesía nos revela a través de los sentidos algo que está más allá de ellos y que sólo a través de su testimonio único no podríamos alcanzar; el erotismo a su vez nos lanza al reconocimiento del gran enigma que es el otro, al que podemos ver y palpar aunque disuelto en un perpetuo misterio donado por el erotismo “que es ante todo y sobre todo sed de otredad” (2004a: 22). En esta concepción es donde se inscribe la asimilación, por parte de nuestro autor, del tantrismo y el sentido que subyace a la cópula ritual, “por una parte, una inmersión en el caos, una vuelta a la fuente original de la vida; por otra, [...] una desnudez progresiva hasta llegar a la anulación del mundo y del yo” (2004a: 209).

Los préstamos que el escritor mexicano integra del tantrismo en su obra de manera alquímica -especialmente en la poética- ha sido otro de los aspectos más abordados de este capítulo del orientalismo en la obra de Octavio Paz³⁹¹. Mucho se ha dicho especialmente de las conjunciones que se establece entre estas escuelas (la rama hindú y la rama budista del tantrismo) y la obra de nuestro autor³⁹². Por eso nos

³⁹⁰ Algunos críticos han puesto de manifiesto la importancia de “ver” en la obra de Octavio Paz. (Cfr. Giraud, 2014a). Weinberger ha señalado además la influencia tántrica de este acto en el que ver es, asimismo, alcanzar, en el poema *Blanco* (1992:58).

³⁹¹ Destacan los estudios de Enrico Mario Santí (1995), de Hernández Sierra (2011) y de Giraud (2014a), entre otros.

³⁹² Asimismo, recordemos que Paz se ha ocupado extensamente de analizar comparativamente el tantrismo y sus relaciones con los signos *cuerpo /no-cuerpo* con otras escuelas en *Conjunciones y*

limitaremos por ahora a señalar una disyunción fundamental que se postula en otro ensayo, *Conjunciones y disyunciones*, pero que incide de manera significativa sobre *La llama doble*, en la medida en la que en este ensayo se postula con especial énfasis la amatoria paziana vinculada a su concepto de persona. Para Paz, este exceso de conjunción que se da en el tantrismo de los signos *cuerpo/ no-cuerpo* hiere “en su centro al principio del placer, a la vida” (Paz, 1991:101), porque los fines que se persiguen ignoran a la otra persona (el objetivo es la iluminación del yogui), así como se ignora la fusión que deviene del acto amoroso, que Paz concibe como reconciliación y que se produce gracias al amor. En el ritual tántrico no hay intercambio, y por ello, la salvación del amor que Paz propone no es la del iluminado que exalta el tantrismo, aunque ambos aspiren a la eternidad del instante, que sólo puede ser realizada en el presente.

Dentro de este escenario, Paz recupera de la ontología budista la idea de la inexistencia del yo -como ya hizo en algunos textos de *Corriente alterna* y en el ensayo *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo-*, expuesta a la luz comparativa de algunas teorías científicas (neurocirugía, fenomenología, biología), ya en la última parte del ensayo, “Rodeos hacia una conclusión”, donde explora las relaciones de la ciencia y la filosofía en relación a la naturaleza humana (la mente y sus engranajes) para poner de manifiesto un inveterado diálogo -fundamental en la cosmovisión paziana- entre filosofía y ciencia sobre las relaciones entre el “alma” y el “cuerpo” (Paz, 2004a: 199). Así vincula

disyunciones. También en otros de sus ensayos ha abordado este capítulo de la filosofía oriental más tardía. Cfr. *Corriente alterna*, *La llama doble*, entre otros.

Paz una de sus veteranas preocupaciones con el tema de la obra: “el amor y su lugar en el horizonte de la historia contemporánea” (200)³⁹³.

El caso del ensayo *El arco y la lira*³⁹⁴, que tuvimos ocasión de presentar en los capítulos previos con motivo de sus referencias orientales suscritas a esta temática, merece una mención aparte. La primera edición de *El arco y la lira* es del año 1956, hacía cinco años que Paz había visitado India por primera vez: visión reveladora y fugaz. La segunda edición corregida y aumentada data del año 1967, año en el que nuestro autor vivía en el subcontinente asiático desde el año 1962. En su artículo “Relectura de *El arco y la lira*” Emir Rodríguez Monegal³⁹⁵ advierte la importancia de observar los cambios más o menos sustanciales que se producen entre la primera y la segunda edición, y analizar las circunstancias de dichas modificaciones para comprender la dialéctica del cambio que opera en la obra del escritor mexicano, y que se concreta a través de las máscaras adoptadas por el poeta para construir una obra en continuo movimiento³⁹⁶.

³⁹³ Paz retoma las cuestiones que había abordado en otro momento. Recordemos aquella reivindicación que Paz hacía a la democracia de abordar las preocupaciones metafísicas del hombre poniendo también la ciencia al servicio de esta demanda. En *La llama doble* vuelve sobre esta vindicación: “Me parece que los tiempos están maduros para iniciar una reflexión filosófica, basada en las experiencias de las ciencias contemporáneas, que nos ilumine acerca de las viejas y permanentes cuestiones que han encendido el entendimiento humano: el origen del universo y la vida, el lugar del hombre en el cosmos, las relaciones entre nuestra parte pensante y nuestra parte afectiva, el diálogo entre el cuerpo y el alma” (Paz, 2004a: 200).

³⁹⁴ Para una aproximación a algunas elementos clave de este ensayo cfr. “Ritmo, imagen, origen” (Xirao, 2011: 260- 265).

³⁹⁵ Rodríguez Monegal, Emir (1971) “Relectura de *El arco y la lira*”. *Revista Iberoamericana*. Núm. 74: 35-46

³⁹⁶ “El cambio, la íntima confirmación, no son sino máscaras, es decir: metáforas, de esa constante batalla dialéctica que se libra en la fuente misma del pensamiento y la obra de Paz” (Monegal, 1971:35).

Aunque Monegal analiza ambas ediciones y suscribe varios ejemplos que analiza e interpreta, las referencias en relación al interés de nuestro trabajo son muy generales y se limitan a aseverar la importancia axial de las vivencias en Asia -inscritas en el periodo de tiempo que confluye entre ambas ediciones- y cuyo reflejo se percibe en algunas de las modificaciones ostensibles en ambas ediciones³⁹⁷. Lo fundamental que aporta esta influencia al ensayo de Paz es -según Monegal- el haber encontrado en Oriente una máscara en cuya descodificación consigue también descodificar el rostro de Occidente y disipar sus contradicciones (45).

Monegal resume este hallazgo del Oriente presente en la segunda edición del ensayo en los siguientes puntos: “un sistema que permite (mejor que el existencialismo) aceptar la existencia del Otro y, la eliminación del yo; una religión que instaura lo divino, y no un Dios, en el centro de sus creencias; una concepción del tiempo como algo cíclico y no lineal, lo que permite disolver las fantasías del progreso y da un nuevo sentido a la empresa revolucionaria” (45). Si bien es cierto que muchas de estas concepciones se identifican con gran precisión con metáforas que nuestro poeta extrae de ciertas cosmovisiones orientales, creemos, por una parte, que no todas ellas están formuladas en

³⁹⁷ Nos ha sido imposible acceder a la primera versión del ensayo, pero creemos que sin duda sería de gran interés cotejar ambas versiones y acometer otro análisis centrado en los elementos del orientalismo que Paz incorpora, suprime o modifica. Monegal advierte que su estudio es parcial y se centra en algunas variaciones significativas entre otras cosas porque “es casi imposible, a menos de realizar un examen paralelo total de los textos de ambas ediciones, precisar con todo detalle el alcance de estas modificaciones” (43).

la segunda edición de este ensayo sino en otros momentos de su obra³⁹⁸ y por otra, que algunas de las que sí están formuladas no han sido mencionadas en este resumen³⁹⁹.

Si bien hemos constatado que el periodo previo a su etapa india está marcado iniciáticamente por el influjo de Japón y China que comienza años antes, entronca con esta etapa y se prolonga junto con ella hasta las últimas obras, algunos autores han señalado además otros antecedentes en obras tanto poéticas como ensayísticas que pueden explicar la genealogía de algunas nociones clave de nuestro autor, que la vivencia en el subcontinente asiático hace madurar y consolida de manera definitiva. Es evidente que los viajes y los años que dedicó al estudio de la cultura oriental -que se consolidan y fructifican en su etapa india- en sus múltiples manifestaciones, responden a su sempiterna “fascinación por el otro lado, seducción por la vertiente no humana del universo”, aquella que nos hace “perder el nombre, perder la medida”⁴⁰⁰. Y en India encontró⁴⁰¹ -

³⁹⁸ El tema de la eliminación del yo asociado al budismo es uno de los aspectos que más fascinó a nuestro poeta de su doctrina, como manifiesta en numerosos escritos. Sin embargo, en este ensayo se aborda la cuestión de la noción de objeto y sujeto desde la perspectiva romántica y surrealista asociado a la escritura automática y al tema de la inspiración (1998a:246), pero no hemos encontrado la referencia budista de dicha noción.

³⁹⁹ Nos referimos, por ejemplo, al motivo paziano de la unión de los contrarios relativos que Paz acomoda a la visión de Chuang-tse y a la metafísica hindú a través de los *Upanishads* como ya aparece formulado en este ensayo.

⁴⁰⁰ En *El mono gramático* (Paz, 1997: 96).

⁴⁰¹ Paula C. Park articula su ensayo sobre el orientalismo en la obra de Paz partiendo de esta analogía “entre la desviación del lenguaje antes de alcanzar un significado -se refiere al lenguaje poético- y el sentimiento de desajuste que se suele experimentar ante la idea del Oriente” (2014: 90). Park, Paula C. (2014), “El hechizo de las letras: el lenguaje poético y el pensamiento asiático de Octavio Paz”, *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (90-105).

especialmente de manera vivencial- ese exceso de realidad, esa tensión de los contrarios, ese diálogo que Occidente impide con su materialismo y su noción del tiempo moderno.

La búsqueda de la unidad a través de lo múltiple, de lo desmembrado, equivale en el universo paziano, en su obra temprana, a la experiencia de la otredad⁴⁰². Tanto en sus ensayos como en sus poemas previos a su etapa oriental se expresa ya esa necesidad de alcanzar, definir, expresar, habitar la otredad que colinda con lo sagrado y que ha sido percibida por muchos autores⁴⁰³ como el terreno que haría eclosionar de forma tan fértil estas intuiciones previas al contacto con esa gran otredad que significó India para Paz.

Uno de los antecedentes más significativos a este respecto lo encontramos en el ensayo *El laberinto de la soledad*⁴⁰⁴ (1950), donde se puede apreciar el germen del escritor antropológico, crítico y filósofo que encontraremos en los ensayos sobre India, y el planteamiento central del concepto de “otredad” que se integrará perfectamente en la recreación que hace Paz de la visión ontológica y cósmica oriental. En este ensayo, como bien se sabe, Paz analiza la idiosincrasia mexicana desde varios frentes (antropológico, histórico, cultural, político, religioso...) y las causas del aislamiento y la soledad del mexicano como individuo y como sociedad. Según el autor, lo que caracteriza a la soledad

⁴⁰² Veremos que más adelante la experiencia de la otredad se amplía, se asociará a otras experiencias y se concretará con metáforas procedente de diversas civilizaciones.

⁴⁰³ En la misma línea que Durán, Martínez Torrón observa que esa realidad más allá del tiempo y del lenguaje que todas las religiones tienen por objeto, supone una suerte de otredad que Paz reconocía como vía de acceso a lo sagrado en algunos de sus escritos previos a su etapa india y que encuentra en el hinduismo la aproximación más afín a sus intuiciones poéticas (Torrón, 1979a: 26-27).

⁴⁰⁴ Sobre la estructura de este ensayo y su temática cfr. en el apartado “Textos y notas. Pensamiento, historia y textos. (Comentarios y testimonios)” de la revista *Anthropos* las secciones “*El laberinto de la soledad*. (Notas y textos)” (24-34).

del mexicano es su raíz religiosa, que lo diferencia de la soledad de otras sociedades como la estadounidense, con la que será comparada en muchas ocasiones a lo largo de la obra: “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 la creación. Nada más alejado de este sentimiento que la soledad del norteamericano” (Paz, 1993: 39)⁴⁰⁵.

La obra se va orientando a la universalidad. En el proceso de indagar en el ser mexicano va haciendo extensible a todo el género humano sus rasgos más esenciales, concluyendo que esta soledad del mexicano es un sentimiento común a todos y especialmente al hombre moderno, originado en lo que se considera la caída primigenia del hombre: su nacimiento, y que se concreta en una búsqueda que como la de todo ser humano “es la búsqueda de sí”. (Paz, 1993: 91). Paz da testimonio de la significación de esta obra en una entrevista en la que asevera: “Esta obra mía es un intento de diálogo con mi ser de mexicano y en el centro de ese diálogo está la religión, como lo está en mi ensayo sobre la poesía, *El arco y la lira*. No soy creyente pero dialogo con esa parte de mí mismo que es más que el hombre que soy porque está abierto al infinito”⁴⁰⁶.

Paz dedica el apéndice de su ensayo a explicar la dialéctica de la soledad, título con que nombra este apartado. Al nacer, caemos al reino de la separación y la soledad,

⁴⁰⁵ Xirao ha analizado con maestría el tema de la soledad en la obra de Paz comparándola con la soledad de otros autores. Refiere así su genealogía, sus causas, sus implicaciones y connotaciones, las tentativas de trascenderla, así como su tratamiento en este ensayo y en muchos de sus poemas tempranos y especialmente en “Himno entre ruinas” (Xirao, 2014).

⁴⁰⁶ En “Alguien me deletrea” entrevista concedida a Carlos Castillo Peraza. *Obras completas VIII*: 662-669 (2004, OC VIII: 664).

nuestra vida es búsqueda de unión y comunión. “Todos nuestros esfuerzos tienen a abolir la soledad. Así, sentirse solos posee un doble significado: por una parte consiste en tener conciencia de sí; por otra, es un deseo de salir de sí” (Paz, 1993: 193). Para escapar del sentimiento de soledad tendemos a buscar fuera para reconocemos en el otro, dado que el otro nos permite comulgar con el ser que somos, abolir los contrarios: salimos de nosotros mismos a nuestro encuentro a través del otro.

En el apartado “Crítica a la pirámide” profundiza en el tema de la otredad, y nombra por primera vez con este término al fenómeno con que describía en páginas anteriores el mecanismo de la soledad del mexicano y del ser humano en general. De nuevo al mirar a su pueblo desenmascara los rasgos que lo constituyen y que son el reflejo de la condición de todo ser humano. Pero hay más. La otredad que nos constituye nos desvela el ser total que somos, la dualidad que implica la otredad nos permite vislumbrar la unidad que somos y a su vez, en ese momento en el que nos sabemos otros, la otredad refleja la dualidad: “la otredad es la manifestación de la unidad, la manera en que esta se despliega. La otredad es una proyección de la unidad (...) y a la inversa, la unidad es un momento de la otredad” (Paz, 1993: 258).

Estas primeras teorizaciones sobre la otredad que se amplían y se enriquecen con metáforas orientales (y de otros muchos ámbitos⁴⁰⁷) en el ensayo *El arco y la lira*,

⁴⁰⁷Martínez Torrón analiza estas referencias en relación al tema de la otredad en *El arco y la lira*. Según este autor el poeta apunta hacia la inspiración (de estirpe romántica) como la vía por la que el lenguaje se revela y enfrenta al poeta con la otredad. Asimismo, la búsqueda poética (y de algún modo también espiritual) de la analogía entre el lenguaje y la realidad que es fusión de contrarios, se sirve de acicates surrealistas: el amor, la inspiración y la revelación como vías por las que el poeta desvela y le es desvelada la presencia de la otredad y por ende la esfera de lo sagrado, que junto al amor y a la poesía, se consagran como los tres pilares que en la obra de Paz

suponen un claro antecedente -en el ámbito ensayístico- de las intuiciones más íntimas de nuestro autor que justifican la adopción orgánica, pero también imaginativa y creativa, de la sabiduría oriental⁴⁰⁸. Asimismo, esta otredad que despierta en nuestro autor el cuestionamiento de su identidad mexicana, así como el interés que Paz mostró por ahondar en los mitos precolombinos -y que se manifiesta especialmente en el poema “Piedra de sol”-, se interpreta por algunos autores- y es suscrito también por nuestro ensayista⁴⁰⁹- como una puerta de acceso a esa extrañeza, esa otredad que significó el

(romanticismo, surrealismo y orientalismo convergen) y se erigen como las vías de liberación y de acceso a la otra orilla (Martínez Torrón, 1979a: 39- 40). Asimismo, es fundamental la influencia de Machado y su concepción de la “heterogeneidad del ser” en este ensayo y también en *El laberinto de la soledad* como el propio Paz reconoce en la entrevista “Solo a dos voces” (Paz, OC VIII: 1431). Sobre las relaciones entre Machado y Paz en relación al concepto de otredad cfr. el artículo de Juan Malpartida “Antonio Machado y Octavio Paz: hacia una poética de la otredad”. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*. N° 14, Nueva Edición: 82-84

⁴⁰⁸ Resulta significativo que en un apartado que Paz añade a este ensayo dieciocho años más tarde, “Postdata” (1970), al analizar la naturaleza de las protestas juveniles, el autor hace una concesión a una de las teorías fundamentales del budismo: “En Occidente los jóvenes se rebelan contra los mecanismos de la sociedad tecnológica: contra su mundo tantálico de objetos que se gastan y disipan apenas los poseemos-como si fuese una involuntaria y concluyente confirmación del carácter ilusorio que atribuyen a la realidad los budistas” (Paz, 1993: 222). Esta idea del carácter ilusorio de la realidad -y por ende del yo- que se consolida a partir de su etapa india, es adoptada y compartida por Paz como una crítica a la sociedad moderna del progreso y su idolatría del yo y así lo declara en una entrevista: “el budismo, fue, para mí, una crítica del yo y de la realidad” (Paz- MacAdam, 1992: 20).

⁴⁰⁹ En realidad, para Paz, el descubrimiento del concepto de otredad, desde el punto de vista personal, comienza en su ser mexicano, ya que, como el mismo testimonia en una entrevista, “mi primera noción de la existencia de otras civilizaciones, aparte de la occidental, se la debo a México, al lugar donde nací. Soy *otro* por nacimiento” (2005, OC VIII: 547). Entrevista con Manuel Ulacia: “Poesía, pintura, música, etcétera” (2005, OC VIII: 544-570).

encuentro con India y que supuso también un encuentro retrospectivo con su otredad como ser mexicano.

Relativo a la conjunción que nuestro autor establece entre la otredad y su vínculo con lo sagrado en este ensayo, resulta fundamental la referencia a una obra con la que Paz comienza un diálogo al final del apartado “La otra orilla” que continúa a lo largo de buena parte de “La revelación poética”, y que, como veremos, puede haberle servido de inspiración o de acicate para confirmar la relación que asimismo establece entre su concepto de otredad y algunos momentos clave de la literatura espiritual oriental, tal y como se presentan en este mismo ensayo y como analizaremos en el próximo epígrafe. Se trata de la obra de Rudolph Otto, *Lo santo*⁴¹⁰, de la que nuestro autor parte para elaborar su discurso sobre la otredad en relación no sólo a lo sagrado, sino también a las experiencias poéticas y amorosas -asociadas todas ellas con el mito del salto a la otra orilla (Paz, 1998: 134-136)- alejándose así del pensador alemán.

Efectivamente, nuestro autor establece claras discrepancias con Otto especialmente en la cualidad de categorías puras y *a priori* que este concede a lo que conviene en describir como lo racional y lo irracional en la idea de Dios. Para nuestro autor, lo amoroso y lo poético participan igualmente de la idea de lo sagrado postulada por Otto, por lo que estas categorías no pueden ser puras, ya que estas otras experiencias participan por igual de las características que lo definen, ni *a priori*, ya que no podemos

⁴¹⁰ Otto, Rudolph (1965). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Traducción de Fernando Vela. Madrid: Revista de Occidente. Paz cita una edición anterior del mismo traductor.

decir que lo sagrado sea el sentimiento original del que se desprenden lo sublime y lo poético. Tal y como lo expresa nuestro autor:

El hombre es un ser que se asombra; al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización y fetichismo. El poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado. Ninguna de estas experiencias es pura; en todas ellas aparecen los mismos elementos, sin que pueda decirse que uno es anterior a los otros (Paz, 1998a:142).

Recordemos que Giraud basaba su estudio en esta búsqueda de lo sagrado a lo largo de la obra del escritor mexicano. Argumenta que esta búsqueda se origina en la conciencia de la soledad del poeta, que advierte congénere a la condición humana, y cuya primera formulación se perfila, según documenta Giraud, en una conferencia de 1942: “Poesía de soledad poesía de comunión”, que tuvimos ocasión de comentar en el capítulo precedente, y donde, como también ha observado Giraud, el poeta reivindica una suerte de comunión con la naturaleza como respuesta a la soledad del hombre moderno (2014a: 33-34). La soledad, explica Giraud, es para nuestro poeta pérdida del origen y por ello se resuelve en intento de recuperación del origen, misterio sagrado del hombre, otredad constitutiva, instante eterno: advenimiento progresivo de una auténtica poética de lo sagrado en la que ya “desde los primeros ensayos de Octavio Paz, el retorno al origen misterioso del hombre y del mundo se impone como la expresión misma de toda poesía” (33-34).

En cuanto a los antecedentes que pueden establecerse en al ámbito poético, sin duda más amplio y complejo, hemos encontrado algunos estudios que pueden ilustrarnos

acerca de un cierto preorientalismo en muchos de los versos tempranos del escritor mexicano. Sin embargo, no podemos sino convenir en que resulta un tanto resbaladiza la tarea de dirimir si dicho preorientalismo dimana de conocimientos filosóficos orientales previos del autor, de ecos filosóficos de la tradición occidental⁴¹¹ de la que Paz se nutrió en los primeros años de su formación intelectual, o una tercera vía que puede subsumir a las otras dos, es decir, si estamos ante las intuiciones clarividentes que hacen reverberar estos ecos en su poesía temprana y que son también premoniciones de sus múltiples encuentros con Oriente.

Un trabajo que acomete esta tentativa por establecer antecedentes en la poesía poética de Octavio Paz en relación al budismo (en particular al budismo madhyamika ejemplificado en la escuela de pensamiento de Nagarjuna) y al hinduismo (especialmente a la cosmología de los *Upanishads*) es el citado estudio de Briceño González. Aunque no se trata de un intento sistemático, sí registra una muestra amplia de poemas tempranos

⁴¹¹ Karl Jaspers, en su aproximación a Nagarjuna, establece interesantes analogías entre varias corrientes de pensamiento para mostrar cómo, según hayan sido desarrolladas por unos u otros pensadores -en este caso pensadores occidentales en relación al pensamiento oriental-, han dado lugar a doctrinas completamente distintas, ya que “la fuerza de una misma forma de pensamiento puede originar poderes que resulten extraños entre sí” (Jaspers, 1998: 394). Así ocurre, por ejemplo, entre la dialéctica tal como la entiende Nietzsche, frente a la misma idea bajo la interpretación de Nagarjuna y los budistas: “voluntad de poder y superhombre” para el filósofo occidental, “voluntad de salvación” y “nirvana” a la luz del pensamiento oriental (395). Parece posible que muchas de las inquietudes filosóficas, nutridas a través de pensadores occidentales que Paz leyó durante los primeros años de formación, le sirvieran de puente a nuestro autor para acoger, con tal versatilidad, algunas de estas premisas interpretadas por el pensamiento oriental en su contexto ontológico y filosófico. Otro autor que en su aproximación al budismo ha establecido paralelismos con el pensamiento occidental ha sido Jorge Luis Borges (Borges, 1997: 721-781). Sin duda esto abriría el camino a otra fascinante línea de investigación en relación al orientalismo de nuestro autor a partir de las raíces de su formación filosófica occidental previa.

con los que establece resonancias prospectivas con respecto a la obra del filósofo indio Nagarjuna, por el que nuestro autor mostró un creciente interés en los años sucesivos, así como en relación a algunos *Upanishads* (textos que le sirvieron a nuestro autor para ilustrar alguna de sus inveteradas nociones).

A este respecto, Muñoz García suscribe la idea de que “la noción de la vacuidad -sobre todo tal y como la aborda el budismo- es una motivación o pulsión latente en los versos escritos antes y después de la estadía de Paz en el sur de Asia” (2014: 137). También nosotros hemos observado que las conclusiones de Nagarjuna -derivadas de su crítica severa de los conceptos que demuestran que ninguno de ellos tiene un fundamento sustancial, que todos son relativos y se resuelven en la nada (Dragonetti, 2000: 234)- se encuentran ya en los primeros poemas de Octavio Paz sin que al parecer hubiera leído o conocido previamente al filósofo⁴¹².

La preocupación por la temporalidad⁴¹³ en la obra poética temprana de nuestro autor podría ser también abordada desde la perspectiva precursora o antecedente de la aproximación posterior a la temporalidad de las civilizaciones de Oriente. La visión del tiempo y más concretamente la vivencia del mismo constituye una de las piedras de toque en la obra poética del escritor, y su preocupación por desentrañar la naturaleza del instante

⁴¹² Pero como decimos, las influencias -filosóficas, poéticas, ontológicas- de su obra temprana son otras y el análisis de un posible preorientalismo en estos momentos equivaldría a un escrutinio de dichas influencias que seguramente derivaría en concomitancias entre las filosofías occidentales de las que se nutre en esos años, y ciertas premisas de la filosofía oriental, como referíamos a propósito de los estudios de Jaspers y Borges.

⁴¹³ Un interesante trabajo que se ha ocupado de analizar las relaciones de la poesía paziana con respecto al tiempo desde esta dialéctica de la fijeza y el movimiento, en relación a la trascendencia del instante, es el de Guillermo Sucre, “La fijeza y el vértigo” (Sucre, 1971: 47-72).

aparece ya en su poesía temprana. El tiempo es, además, crucial en la experiencia de salto a la otra orilla, ya que “lo divino afecta de una manera acaso aún más decisiva las nociones de espacio y tiempo, fundamentos y límites de nuestro pensar” (1998b: 126). Así pues, el lenguaje poético en relación con el tiempo tiene una importancia crucial para la comprensión de ese momento, digamos revelador, que se ubica en una temporalidad concreta sobre la que el autor indaga y reflexiona en numerosos momentos de su obra para reivindicar un presente detenido que es en verdad un continuo detenerse, revelación de esos instantes en los que se produce la magia y que, cómo vimos en los capítulos precedentes, se asociaba a conceptos orientales como el satori zen o el salto a la otra orilla, y a otros que veremos a continuación como la epifanía de Krisna, o el ritual tántrico⁴¹⁴. Esa preocupación por la temporalidad es, asimismo, consustancial a la propia creación poética, por lo que en Paz, la inquietud temporal se enriquecería con sus indagaciones filosófico-espirituales del orientalismo.

Siguiendo en parte la morfología de los capítulos previos, nuestro siguiente estará dedicado a establecer una relación comparativa entre la figura del escritor bengalí Rabindranath Tagore y la de Octavio Paz, en cuanto que ambos autores, como ensayistas y poetas contemporáneos, se preocuparon por los problemas de su tiempo más allá de sus fronteras nacionales, estableciendo un diálogo constante entre Oriente y Occidente que

⁴¹⁴ Excede el objeto de nuestro estudio abordar esta cuestión en profundidad. Nos limitaremos al estudio de aquellas obras en las que se evidencia la huella oriental o que nos sirven para establecer relaciones con dicha influencia, ya sea antes o después del periodo en el que se inscriben las obras de la etapa india.

dio lugar a una serie de respuestas y reflexiones desde una similar filiación crítica y poética.

Los dos siguientes epígrafes estarán dedicados a determinar -dentro de la cronología adscrita a esta etapa pero con referencias a escritos anteriores y también posteriores- el interés de nuestro autor por las religiones o las escuelas de pensamiento oriundas de la India (el hinduismo, el budismo indio y el tantrismo) en varias de sus implicaciones metafísicas, ontológicas y cosmológicas, y la forma en la que nuestro autor las reinterpreta o las integra a su universo creativo y a su imaginario oriental, que ya había empezado a construir varios años atrás, pero que, a diferencia de lo que ocurre con el Extremo Oriente, se forja como un saber caracterizado por ser asimismo una larga e intensa vivencia del país, un conocimiento consolidado en la experiencia.

Del mismo modo que hicimos con los capítulos precedentes, acompañaremos nuestro análisis hermenéutico de la obra paziana, no sólo de algunas de las obras clásicas de la literatura espiritual que Paz cita o alude, sino también de estudios varios en los que se apoya y se inspira para construir su imaginario oriental, así como de otros que no cita, pero que nos parecen relevantes para esclarecer o acompañar algunos puntos de nuestro estudio. Por su extensión hemos optado por citarlas y presentarlas simultáneamente con nuestro análisis.

5.2. PAZ Y TAGORE: FILIACIÓN CRÍTICA Y POÉTICA

Octavio Paz (1914-1998) y Rabindranath Tagore (1861-1941) representan dos figuras emblemáticas, así como polémicas, de la poesía y el ensayismo de sus países de

origen, México e India respectivamente. A través de un acercamiento comparativo de una parte de su pensamiento, su obra y su vida, ahondaremos en los intereses de nuestro autor proyectados sobre la estela de su contemporáneo indio, para rescatar dos aspectos complementarios. Por una parte, y como ya hicimos en el epígrafe sobre la filosofía taoísta en relación a la filosofía política de nuestro autor, recuperaremos la dimensión política de nuestro ensayista a la luz comparativa del pensamiento tagoriano. Por otra, haremos converger su filosofía política con la dimensión poética, a la que, tanto en la figura de Paz como en la de Tagore, se encuentra indisolublemente vinculada.

Nuestro punto de partida será el de un estudio, “Un espíritu cosmopolita, o la vida como educación: Octavio Paz y Rabindranath Tagore”, que también ha reunido comparativamente a estos dos autores, en este caso, bajo la consideración del concepto de cosmopolitismo analizado multidisciplinariamente⁴¹⁵ y enfocado con una proyección pedagógica y su beneficio a ser aplicado en las escuelas y en la vida (Hansen, 2014:7). Sus autores, David T. Hansen y Ana Cecilia Galindo Diego, reconocen en ambos escritores un idéntico espíritu cosmopolita, entendido éste como el espíritu que, partiendo de una fuerte conciencia de las raíces, se abre de forma reflexiva y crítica al mundo, integrando esa otredad como parte de un patrimonio universal que es legítimo recuperar, asimilar, integrar, recrear y devolver de nuevo, transformado en un renovado patrimonio. Con este estudio se trata de mostrar cómo, tanto Paz como Tagore, “ejemplifican lo que

⁴¹⁵ “Nos centramos aquí en Octavio Paz y Rabindranath Tagore porque ellos iluminan las dimensiones universales y particulares del cosmopolitismo” (Hansen, 2014: 9).

significa abordar las creaciones culturales del mundo como una herencia cosmopolita⁴¹⁶ compartida” (2014: 18).

No es ocioso recabar algunas concomitancias relativas a las experiencias vitales de ambos escritores, algunas de las cuales también han sido subrayadas por el mencionado estudio. Precoces en sus intereses literarios así como en sus incursiones creativas, el mundo de la infancia, poblado de velados misterios y árboles⁴¹⁷ de profundo significado⁴¹⁸, es un universo al que recurrirán con frecuencia desde su más tempranos

⁴¹⁶ No sabemos la opinión que le merecería a Tagore la descripción de su figura como paradigma cosmopolita, tal como estos autores definen el término, que además ponen en boca de Tagore: “Tagore criticó lo que consideraba a menudo la postura nacionalista excluyente de Gandhi, argumentando como alternativa que la India venidera debía ser completamente cosmopolita” (Hansen, 2014: 16). En sus ensayos sobre nacionalismo declara el escritor bengalí: “Ni la incolora vaguedad del cosmopolitismo, ni la feroz autoidolatría de la nación, es la meta de la historia humana” (Tagore, 1972: 221). En cualquier caso, y como comprobaremos en seguida, la ambigüedad terminológica evidencia la falta de precisión y la distancia cultural en algunos momentos de los ensayos tagorianos.

⁴¹⁷ Vicente Cervera, en su penetrante artículo, “El árbol ejemplificad de Octavio Paz”, ofrece un recorrido del contexto histórico cultural en el que se enmarca el motivo del árbol paziano ejemplificado en el poema homónimo de *Árbol Adentro*, así como de su simbolismo característico asociado a distintos ámbitos mítico-culturales, entre los que destaca los textos clásicos de la religión hindú: los *Vedas* y los *Upanishads*.

⁴¹⁸ Hemos señalado ya la importancia del árbol en la poesía paziana. Paz se ha referido en numerosas ocasiones a sus recuerdos de infancia en el jardín de la casa de su abuelo en Mixcoac, así como a la higuera, “templo vegetal” (1992: 89) que tan significativamente evocaría en muchos de sus poemas de todas las épocas. Asimismo, Tagore, en su obra *Mis recuerdos*, refiere el fuerte simbolismo que despertó en él la cercanía de un árbol en su infancia, cuyas luces y sombras creaban un auténtico mundo mágico: “Cuando la soledad reinaba sobre las aguas, toda mi atención se concentraba en las sombras bajo el baniano. [...] Era como si, gracias a alguna brujería, esa oscura esquina del mundo se hubiera sustraído a las leyes de la naturaleza” (2008: 18-19).

versos, aunque sin duda con diverso alcance y enfoque. Ambos fundaron una escuela⁴¹⁹, aunque en el caso de Tagore, con más vocación pedagógica⁴²⁰ que nuestro autor, tuvo un alcance tal que aún hoy existe y mantiene vivos los preceptos que motivaron su creación⁴²¹. En fin, su fecunda y prolija⁴²² trayectoria literaria les hizo a ambos merecedores del Premio Nobel de Literatura⁴²³.

Los autores de este estudio parten del carácter reflexivo -y por tanto crítico- constitutivo del cosmopolitismo presente tanto en Paz como en Tagore. En el caso de nuestro autor, se explica el nacimiento de su “reflexividad cosmopolita” a raíz de varias experiencias tempranas de toma de conciencia del mundo externo, que originaron su fuerte conciencia de la otredad y que se consolidaron a través de sus múltiples vivencias en el extranjero. Sin embargo, Paz había puesto de manifiesto, como vimos en la

⁴¹⁹ Recordemos que Paz funda una escuela con unos amigos en 1934 en la Península de Yucatán (México), para hijos de obreros y campesinos, tal como testimonia en la entrevista con Joaquín Soler Serrano. Cfr. videografía. Este dato no ha sido recogido en el citado estudio, quizá porque es ciertamente más desconocido y su alcance fue menor. No por ello deja de ser destacable como similitud entre ambos autores.

⁴²⁰ La figura y el quehacer educativo de Tagore se extiende más allá de las fronteras de su país y llega hasta rincones del mundo hispánico como Puerto Rico. En el artículo, “Presencia cultural de Rabindranath Tagore en Puerto Rico”, Tomás Sarramia documenta el hondo impacto de la obra y el pensamiento pedagógico del escritor bengalí en este país (Sarramia, 1990: 207- 213).

⁴²¹ Sobre la escuela que fundó Tagore así como otras instituciones, cfr. la página 15 del citado estudio.

⁴²² La obra de Tagore es ingente, según documenta Agustín Caballero en “Vida y obra de Rabindranath Tagore”. Sin embargo, “sólo una mínima parte ha llegado a Europa, en versiones inglesas realizadas por el propio Tagore o por otros traductores” (1955: 13).

⁴²³ Tagore fue el primer escritor asiático que obtuvo este galardón en el año 1913 (Hansen, 2014: 14). Nuestro autor recibirá el mismo honor en 1990. Su discurso de agradecimiento, “La búsqueda del presente. Discurso en la recepción del Premio Nobel de Literatura”, constituye en sí mismo un ensayo.

introducción de este epígrafe, que su conciencia de la otredad parte de su ser mexicano y no tanto del descubrimiento del *otro* -entendido como el foráneo-. Por otra parte, sin duda serán sus contactos con el mundo más allá de sus fronteras el resorte que hará despertar en él el vivo deseo de analizar su otredad constitutiva⁴²⁴.

Según exponen estos autores, la crítica de Tagore a su país de origen (concretamente al tradicionalismo pero también al nacionalismo excluyente), parte asimismo de un deseo de búsqueda y comprensión y se complementará -como ocurría en el caso del escritor mexicano- con sus numerosos viajes tanto dentro como fuera de las fronteras de su país (Hansen, 2014: 14), que le permitieron del mismo modo desarrollar su carácter crítico en una doble vertiente: como conocimiento y como liberación⁴²⁵.

Asimismo, creemos que la otredad paziana -a la que necesariamente nos hemos referido en este trabajo- tiene su paralelismo con la constante búsqueda del escritor bengalí por alcanzar esa mirada infantil⁴²⁶ y el asombro que le sucede a las prístinas

⁴²⁴ Como recuerdan estos autores, sus ensayos sobre México se escriben desde el extranjero: “La propias obras de Paz, especialmente, aquellas que comunicaron una crítica más mordaz de su propia sociedad, fueron escritas en el extranjero. *El Laberinto de la Soledad* fue escrito en Estados Unidos y en Francia, mientras que *Olimpiada y Tlatelolco* fue escrito principalmente en la India” (2014:13).

⁴²⁵ Los autores aplican este carácter doble exclusivamente al concepto de crítica paziana (2014: 12). Creemos, no obstante, que es extensible a ambos escritores, aunque sin duda el rigor crítico es más consciente y acusado en el escritor mexicano y su punto de vista menos parcial e idealizado que el del escritor bengalí.

⁴²⁶ Caballero asevera sobre el escritor bengalí: “Toda su obra poética ha sido una afanosa búsqueda del perdido paraíso infantil, de la inefable <luz no usada> que viste a las cosas en toda primera contemplación. Y que solo se rescata en su esplendor, cuando la inteligencia [...] acierta a desandar el tiempo que la cela” (1955: 24).

visiones de la vida connaturales a esa etapa: “Pero los niños, y aquellos que no han recibido demasiada educación, permanecen en ese paraíso primitivo donde los humanos pueden alcanzar el conocimiento sin tener que comprender por completo cada paso” (Tagore, 2008:71). Esa mirada primigenia puede ser provocada intencionalmente en el seno de lo propio y requiere una distanciamiento, que en la obra paziana encuentra su medio a través de la crítica y en Tagore tiene su imagen más representativa en la infancia. Nos dice Tagore en *Mis recuerdos*: “En las calles de Calcuta, me imagino a veces que soy un forastero, y sólo entonces descubro lo mucho que hay para ver. El hambre de ver con claridad es lo que lleva a las personas a viajar a lugares extraños” (2008: 84).

Ambos poetas recorrerán mundos extraños que les devolverán una y otra vez la imagen de su otredad constitutiva. Nos dice Tagore en su *Ofrenda lírica*: “El viajero tiene que llamar, una tras otra, a todas las puertas estrañas (sic) para llegar a la suya; ha de vagar por todos los mundos de fuera, si quiere llegar al fin a su santuario interior” (2012: 99). En ocasiones la búsqueda de lo uno dará lugar al encuentro con lo diverso, pues este doble movimiento es siempre reversible. Define así el poeta mexicano su relación con la poesía: “Me busqué a mí mismo y siempre encontré a otro. Ésa fue mi recompensa”⁴²⁷ (2005, OC VIII: 569).

Sabemos que en muchos momentos de su obra el escritor mexicano reflexiona acerca del mundo en el que vive, construyendo así su personal filosofía política marcada eminentemente por el carácter crítico, como analizamos en el epígrafe resumen de su filosofía política. Su preocupación política, de la mano de su preocupación cultural,

⁴²⁷ Entrevista con Manuel Ulacia, “Poesía, pintura, música, etcétera” (2005, OC VIII: 544-570).

encuentra su paradigma en las revistas *Plural* y *Vuelta*⁴²⁸, como ha señalado Ruiz de la Cierva en su estudio sobre la obra paziana (1995: 113). En aquel epígrafe mostrábamos cómo, este carácter crítico -que parte también del deseo de comprenderse a sí mismo y sus orígenes- se hacía extensible a la sociedad Occidental moderna. Ruiz de la Cierva sintetiza así la crítica de nuestro ensayista a Occidente: “El panorama espiritual de Occidente es desolador (chabacanería, frivolidad, superstición, degradación del erotismo, el placer al servicio del comercio y la libertad convertida en la alcahueta de los medios de comunicación)” (1995: 112-113).

En las páginas de su ensayo sobre la India, *Vislumbres de la India*, ya en el ocaso de su vida, Paz vuelve a acometer duramente contra la civilización occidental y pone de relieve ciertas contradicciones de la sociedad moderna a la luz las contradicciones de la sociedad india: “Recuerdo los males del individualismo contemporáneo no para defender a la institución de las castas sino para atenuar un poco el hipócrita escándalo que provoca en nuestro contemporáneos” (2004c: 70). En la línea del ensayismo paziano, su visión nunca es parcial y su crítica se extiende al análisis de ambas civilizaciones. Sus reflexiones acerca de India en clave política (así como filosófica, no olvidemos que hablamos de una filosofía política), están diseminadas en muchos momentos de la obra

⁴²⁸ También Tagore publicó muchos de sus textos en una célebre revista de Bengala, *Sadhana*, que le sirvió de “órgano de difusión de sus ideas”. Según documenta Caballero, aunque la revista estaba dirigida “nominalmente” por uno de sus sobrinos, en la práctica estuvo a su cargo desde 1891 a 1895” (37).

del escritor mexicano, como ha puesto de manifiesto Ruiz de la Cierva en su exhaustivo y copioso estudio⁴²⁹.

En cierta sintonía con las ideas de nuestro poeta, el escritor indio Rabindranath Tagore reflexiona sobre cuestiones relativas al diálogo entre Oriente y Occidente en varios de sus ensayos, poniendo de manifiesto preocupaciones y puntos de vista similares y también discrepantes de los del escritor mexicano. Indaguemos un poco más en la propuesta crítica de ambos autores en relación a motivos comunes a su discurso: India frente a Occidente⁴³⁰, el nacionalismo y el destino de la humanidad, entre otros. Señalan Hansen y Galindo Diego que “tanto Paz como Tagore desarrollaron su mentalidad cosmopolita en un entorno marcado por un animado debate en relación a las nociones de raíces e identidad culturales, por un lado, y al nacionalismo e internacionalismo por otro” (18).

Examinemos el concepto de nacionalismo en ambos autores en relación a la problemática india. En sus ensayos sobre esta cuestión, Tagore dedica un apartado al nacionalismo de Occidente en el que critica abierta y reiteradamente el concepto de nacionalismo y de nación, entendidos como entes políticos y económicos abstractos y

⁴²⁹ Esta autora tiene también otro estudio, “Influencias recibidas y conjunción de Oriente y Occidente en la obra de Octavio Paz” (2008), que efectivamente ofrece una visión panorámica de las influencias recibidas por parte de nuestro autor, pero las conjunciones que el título menciona están apenas soslayadas y ya se encontraban diseminadas en su tesis doctoral. En ambos trabajos se procura una relación de los numerosos títulos de la obra del escritor mexicano en los que se pueden encontrar alusiones a la India, aunque la temática de los mismos no sea específica en absoluto de este país (2008:8 nota 23 al pie).

⁴³⁰ Según documenta Caballero, será en 1877 que Tagore “plantea ya uno de los temas fundamentales de su ideología: el de la recíproca necesidad de Oriente y Occidente” (27).

deshumanizados, cuyo paradigma es el Imperio Británico. Su afán tiránico es el de imponer a la India, ajena al concepto de nación⁴³¹, la tarea de erigirse como tal, violando su libertad y su dignidad moral e ignorando su idiosincrasia particular, ya que, “la enseñanza y el ejemplo de Occidente es enteramente distinto a aquello que creemos que la India tiene que llevar a cabo” (1972: 223).

En el aparatado llamado “El nacionalismo en la India” parece conceder a este término su acepción académica oficial esto es, entendido como “ideología que atribuye entidad propia y diferenciada a un territorio y a sus ciudadanos, y en la que se fundan aspiraciones políticas muy diversas”⁴³². Relativo a esta acepción, considera el escritor bengalí que “el nacionalismo es una gran amenaza. Es, concretamente, lo que existe en el fondo de todos los quebrantos de India” (1972: 346), ya que la dominación política inglesa les ha obligado a pensar en su eventual destino político, a pesar de su herencia del pasado (Ibid.).

Tagore parece entrever en estos ensayos que un nacionalismo indio, tal como la idea de nación ha sido exportada artificialmente a este país, es del todo ajena a él y por tanto, inauténtica y perjudicial. Por contra, reivindica la unión en India regida por un ideal moral de búsqueda de la verdad y de desarrollo armonioso del hombre, y no por el ideal expansionista, mecanicista y tiránico del nacionalismo promulgado por Occidente. La

⁴³¹ También Paz reconoce esta cuestión en *Tiempo nublado*: “En los idiomas del norte de la India no aparece una palabra que tenga la significación de la realidad histórica que, en las lenguas de Occidente, denota el concepto de *nación*. La unidad de los pueblos de la India no fue política sino religiosa y social: el hinduismo y el sistema de castas” (2000, OC VI: 380).

⁴³² DRAE, Vigésima segunda edición, 2001.

libertad moral y espiritual debe ser el único lugar desde donde el ser humano actúe (1972: 358). Critica así a sus compatriotas por haber caído en la trampa del nacionalismo: “Aquellos de nosotros que en la India han caído bajo la ilusión de que la mera libertad política nos hará más libres, han aceptado sus lecciones del Occidente como la verdad evangélica (sic) y han perdido su fe en la humanidad” (1972: 360).

Quizá este uso arbitrario del término en los ensayos de Tagore responde al hecho de que “el nacionalismo es una idea, como la democracia, que no aparece en la historia de la India ni en su tradición cultural: es un concepto adoptado por la élite de cultura inglesa”⁴³³ (2000, OC VI: 62), según explica nuestro autor. Para Paz, el nacionalismo indio se presenta “como un movimiento secular nacido en la lucha contra la dominación británica y adoptado por una minoría educada por los ingleses” (2004c: 63). Por su parte, Tagore lo usa indistintamente como relativo al concepto de nación importado por los ingleses y como concepto al que se acogen sus compatriotas basándose en el modelo inglés, para erigirse ellos mismos a su imagen y semejanza (esta segunda acepción se correspondería mayormente con el concepto de nacionalismo del que habla nuestro autor). En ambos casos Tagore muestra su rechazo: “No estoy contra una nación⁴³⁴ en particular, sino contra la idea general de todas las naciones” (1972: 334).

⁴³³ En *Itinerario. Obras completas VI*.

⁴³⁴ Tagore interpela por el significado de este concepto: “¿Qué es esta Nación? Una nación, en el sentido de la unión económica y política de un pueblo, es aquel aspecto que una población entera asume cuando está organizada para un fin mecánico” (226), que se caracteriza asimismo por su carácter expansionista basado en la competencia y el terror, y que ignora por completo los ideales humanos (227).

Sin embargo, y como también se ha puesto de manifiesto en el citado estudio comparativo⁴³⁵, Tagore creía en la mutua cooperación entre lo que de elevado y verdadero hay en todas las civilizaciones: “yo no opino que debemos rechazar la civilización occidental y segregarnos en nuestra independencia. Tengamos una profunda asociación” (1972: 343). En última instancia, y más allá de la exaltación de las virtudes inmateriales de su pueblo, se considera un hombre sin tierra, un poeta, cuya riqueza reposa en esa verdad: “Y nosotros, los que no somos de ninguna nación de la tierra, cuyas cabezas nos han sido inclinadas hasta el polvo, sabremos que este polvo es más sagrado que los ladrillos que edifican el orgullo del poder. Porque este polvo es fértil de vida, de belleza y de adoración” (Tagore, 1972: 270-271).

En *Vislumbres de la India*, Paz se refiere a la llegada de los ingleses al país asiático como la de un pueblo monoteísta -al igual que los musulmanes que durante siete siglos habían dominado la mayoría del país- pero que, sin embargo, no pretendían como aquellos la conversión religiosa de los infieles, sino la dominación económica y política (2004c: 54). Según Paz, “la proclama de la reina Victoria <noviembre de 1858> garantizaba solemnemente la libertad religiosa en el país” y confirmaba asimismo “el derecho de los indios a servir (participar) en el gobierno virreinal” (56-57). El escritor mexicano considera que será esta segunda circunstancia la semilla de la futura

⁴³⁵ “Al igual que en su arte y en su trabajo educativo, la mentalidad cosmopolita de Tagore pasó a primer plano. Sus cartas célebres iluminan la pasión con que Tagore creía que “occidente” y “oriente” (Occidente y Oriente: SIC) se necesitan mutuamente para el florecimiento cultural y espiritual” (2014: 16).

independencia de la India en 1947⁴³⁶ que vino a ser “el triunfo de las ideas de los ingleses...sin los ingleses” (58). Tagore lo formulará como sigue: “Dondequiera que en Asia ha recibido el pueblo una verdadera lección del Occidente, ha sido a pesar de la nación Occidental” (1972: 238).

Y es que -para nuestro ensayista- el monoteísmo cristiano traía consigo toda una cultura secular (que a veces era también su crítica): la ciencia, la filosofía política y la democracia. Por ello, según el escritor mexicano, la idea de proyecto de nación de la India no hubiera sido posible sin estos elementos. Asimismo, “este proyecto nació en el siglo pasado en la élite intelectual de la India, principalmente en Bengala, y fue el resultado de las ideas filosóficas y políticas importadas por los británicos” (2004c: 80). Dentro de esta élite que asimiló con “inteligencia y originalidad la cultura y la ciencia de Occidente” incluye Paz al gran escritor Rabindranath Tagore (81).

Efectivamente, en su ensayo “Crisis and civilization”⁴³⁷, a la edad de 80 años, reconoce Tagore su profunda admiración por la literatura inglesa y afirma que fue a través de ésta como penetró en la cultura de aquellos hombres que abordaron las costas de su país para gobernarlo (2003: 1). También relata el impacto que producen en su sensibilidad todas aquellas ideas del liberalismo traídas por los ingleses, en las que las fronteras nacionales quedaban abolidas, así como las de raza o condición social. Gracias a este

⁴³⁶ Tagore murió en el año 1941 por lo que no pudo presenciar el desenlace de los acontecimientos aunque se expresó de manera profética en muchas ocasiones. Tampoco queremos incidir mucho en el análisis histórico que Paz expone detalladamente en las páginas de su ensayo sobre la India, ya que nuestro interés versa sobre un posible diálogo entre el pensamiento de ambos autores.

⁴³⁷ Incluido dentro de la obra *Crisis in Civilisation and other Essays* (Tagore, 2003). Todas las citas de esta obra son traducciones propias.

ideario la noción de libertad adquiriría para ellos un nuevo sentido. La juventud intelectual bengalí -entre la que se encuentra Tagore-, educada bajo la nueva mentalidad inglesa, se sintió impregnada y conmovida por ese sentimiento de revuelta contra las rígidas estructuras que regulaban su sociedad (4).

Sin embargo, Tagore no tarda en referir su profunda decepción,⁴³⁸ cuando la realidad de un país empobrecido bajo la dominación de aquellos que traían los más elevados ideales de civilización sustituyó la apreciación literaria e idealizada que tenía de los colonos ingleses (5). Tagore nos va explicando la progresiva desilusión que experimenta ante el ideal de civilización pregonado por los ingleses, motivada por el estado de su pueblo al que, más allá de verse favorecido por la prosperidad de sus gobernantes, se le han vedado los beneficios del progreso y aun las claves de su utilización. El poeta advierte que estos grandes ideales ingleses no se aplicaban a los hijos del pueblo indio, cuando los intereses imperialistas de aquellos se veían puestos en peligro (6). Tagore arremete duramente contra los valores de la sociedad occidental que llegaron a India a través de los ingleses, profetiza que las ruedas del Destino (“the wheels of Fate”) obligarán a los ingleses a abandonar su país, aunque teme que dejarán a sus espaldas un espectáculo desolador a nivel tanto material como espiritual y moral (2003:14). Aun así, y en esto coincide plenamente con el ideal paziano, Tagore asevera que “el Occidente es necesario al Oriente. Somos mutuamente complementarios por nuestras diferentes orientaciones hacia la vida y estas diferencias nos han dado distintos aspectos de la verdad” (1972: 233-234).

⁴³⁸ “Such is the tragic tale of the gradual loss of my faith in the claims of the European nations to civilization” (2003: 10).

Tagore ha procurado distinguir entre la maquinaria sin alma que impone el nacionalismo que traen los ingleses y la humanidad de los mismos presente en sus ideales, en sus obras artísticas, en sus pensadores, y en muchas de sus acciones (1972: 235). Su ideal es hacer de estas enseñanzas, verdades permanentes que puedan asimilar como inmortales: “Por lo tanto, si es cierto que el espíritu de Occidente ha venido sobre nuestros campos en la forma de una tormenta, también es cierto que estas han venido esparciendo simientes vivas que son inmortales” (1972: 235).

Por su parte, nuestro autor sostendrá también una crítica feroz contra la sociedad occidental, como quedó expuesto en el capítulo dedicado a su filosofía política, aunque desde un posicionamiento de identidad cultural⁴³⁹ opuesto al de Tagore. Asimismo, y como explica Ruiz de la Cierva, “la crítica de los escritores y de los artistas no es una crítica ideológica sino una crítica que penetra en estratos de la conciencia más profundos que la ideología” (1995: 106), y esto se hace extensible y ostensible tanto en la obra del escritor bengalí como en la del mexicano, ya que, ambos autores, más allá de las circunstancias concretas bajo las que se pronuncian, se caracterizan por un pensamiento humanista, en el sentido de trasvasar sus fronteras nacionales así como las temporales para tratar de erigir una formulación universalista⁴⁴⁰, que permita abarcar la dimensión espiritual humana bajo un principio de hermandad y a través del diálogo ininterrumpido entre las distintas civilizaciones.

⁴³⁹ Recordemos que Paz se siente heredero de la tradición cultural occidental y la asume como propia.

⁴⁴⁰ Dice Tagore en uno de sus ensayos sobre nacionalismo: “Yo no he venido aquí, sin embargo, a discutir el asunto según afecta a mi propio país, sino en cuanto afecta al porvenir de toda la humanidad” (1972: 233).

Según analiza Tagore, el equivalente bengalí de la palabra “civilization” traída por los ingleses podría equivaler en alguna medida a “Sadachar”, que literalmente significa “conducta adecuada”, esto es, “la conducta prescrita por la tradición de la raza” (2003: 4), concepto que según Tagore había degenerado en tiranía (Ibid.). De este modo, todas aquellas ideas liberales traídas por los ingleses sirvieron en un principio como revulsivo para aceptar el ideal de civilización tal y como venía representado por el término inglés y acometer contra el obsoleto y en ocasiones injusto, orden establecido. Como analiza nuestro autor, “los intelectuales indios vieron en la cultura moderna europea no tanto un pensamiento crítico universal como un medio para purificar sus tradiciones, desfiguradas por siglos de ignorancia, inmovilidad intelectual y supersticiones milenarias” (2004c: 111).

En otro ensayo, “Civilization and Progress”⁴⁴¹, Tagore vuelve sobre esta cuestión de qué se debería entender por “civilización” y cuál es la palabra que podría adecuarse a este ideal interpretado por él. Argumenta que “civilización” debería ser entendida como una especie de fuerza moral que ha de servir de guía para llevar a la sociedad a alcanzar la perfección⁴⁴². Aquí, la palabra que Tagore considera más adecuada para expresar esta idea es el término sánscrito “dharma”, que él adopta para expresar el principio que nos mantiene a todos unidos y nos encamina al bienestar común. Se adscribe al significado que este término tiene de cualidad esencial de una cosa, y por ende, de la mejor cualidad moral de un hombre (2003: 18-19). Por ello (y de ahí viene la crítica de

⁴⁴¹ Incluido también en *Crisis and civilisation and other essays* (Tagore, 2003).

⁴⁴² “Civilisation (...) it must be the expression of some guiding moral force which we have evolved in our society for the object of attaining perfection” (2003: 18).

Tagore a la civilización occidental), el hecho de que el dharma de los hombres en Occidente sea el del ánimo de lucro y el del progreso regido por la ambición hace que se esté minando la esencia misma del hombre, causa de su destrucción: “Mediante a-dharma (la negación del dharma) el hombre prospera, obtiene lo que le parece deseable, conquista enemigos, pero perece en su esencia” (2003: 19), nos advierte una sentencia de las antiguas escrituras referida por Tagore.

El término “dharma” es en verdad muy difícil de definir con un significado único, ya que aparece empleado en los textos clásicos budistas e hinduistas con múltiples sentidos. Puede ser traducido como doctrina moral de Buda, así como condición humana, cualidades, fenómenos, hechos o cosas. A estos significados se pueden agregar otros, como son el de conducta correcta, moralidad, justicia, ley (moral) y orden moral (cósmico), (Dragonetti, 2000: 213). Tagore adapta este concepto a un contexto que incluye lo colectivo y se inserta en la esfera de lo político. La trascendencia política que atribuye Tagore al concepto de dharma, con el fin de establecer un paralelismo con el término civilización, tiene que ver con la idea de que si cada persona realiza su dharma (su orden moral, su cualidad esencial), toda la sociedad irá encaminada positivamente hacia el bienestar de todos sus miembros: “Civilización, de acuerdo con este ideal debería ser la expresión del dharma de un hombre en su vida colectiva”⁴⁴³.

Por otra parte, Paz no cree que este término pueda sustituirse por ningún otro concepto que se refiera a una ideal regidor de una sociedad justa y que se identifica con

⁴⁴³ Encontramos en estas palabras ecos taoístas y es que Tagore se refiere en varios momentos al filósofo taoísta Lao-tze para ilustrar y hermanar sus ideas con el pensamiento del maestro chino (2003: 19-20).

lo que Tagore entiende por “civilización”. Dice el escritor mexicano que “la idea de una sociedad justa no forma parte de la tradición filosófica hindú. Se dirá que la concepción del *dharma* suple esta omisión. No me lo parece: el *dharma* es una ética, no una política” (2004c: 168). ¿Se trata quizás de un intento por parte del escritor bengalí de tender un puente entre Occidente y Oriente⁴⁴⁴ para acercarlos en su entendimiento del mundo, o está acaso poniendo de relieve el verdadero trasfondo de compromiso ético que subyace a algunos preceptos de las filosofías orientales y que el pensamiento occidental no ha rescatado con total justicia⁴⁴⁵?

Para nuestro ensayista, la idea de nación es incompatible con la de las castas, y éstas son uno de los principales impedimentos que tiene la India para la modernidad. Paz expone la teoría de las castas explicada por Louis Dumont, que las analiza como realidades sociales (familia, lengua, oficio, profesión, territorio) y al mismo tiempo como una ideología (una religión, una mitología, una ética, un sistema de parentesco y una dietética), y las define, por tanto, como dependientes de la visión hindú del mundo y de los hombres (2004c: 60). Explica nuestro autor siguiendo a Dumont: “Para un occidental moderno, el individuo es el elemento primordial. [...] En la India la unidad es la casta. Esa es la realidad primera y la última” (2004c: 62). En Occidente, las modernas sociedades defienden una democracia que vela por un conjunto de individuos; sin embargo, el individualismo que generan las sociedades tecnocráticas hace que esos

⁴⁴⁴ Paz asevera sobre el poeta indio: “Su obra y su persona fueron un puente entre la India y el mundo” (2004c: 123).

⁴⁴⁵ Borges dedica un apartado, “El budismo y la ética”, de su citado ensayo, a poner de relieve la dimensión ética del budismo. Afirma sobre Buda: “no se ha hecho culpable de una guerra y ha ensañado a los hombres la serenidad y la tolerancia” (1989: 777).

mismos individuos estén cada vez más aislados, cada vez más perdidos: “La casta es lo contrario de nuestras clases y asociaciones, formadas por individuos. En ella la realidad primordial es la colectiva. No es un conglomerado de individuos sino un círculo de familias” (2004c: 64).

Sin embargo, el sistema de castas, núcleo de la organización de la sociedad india, es -según nuestro ensayista- incompatible con la idea de modernidad y democracia que lleva implícito el proyecto de nación iniciado en India a partir de los ingleses, y que constituye uno de los principales debates que sitúan al país en un cruce de caminos entre la inquebrantable tradición y la modernidad más inminente. El sistema de castas “es un modelo de organización social pensado para una sociedad estática. [...] La casta es ahistórica. [...] Las castas constituyen una realidad indiferente a la idea de nación” (2004c: 65).

Tagore parece, en cierto modo, tomar conciencia del hecho de que en una sociedad en la que no es posible la igualdad -en este caso debido a la inmovilidad del rígido sistema jerárquico de castas- tampoco puede darse un desarrollo orgánico de la individualidad de sus miembros. A pesar de todo culpa ferozmente a la codicia importada por los ingleses al corazón de los indios, como la principal causa de la degradación de la sociedad. Encontramos a este respecto cierta ambigüedad en el discurso tagoriano. En sus ensayos sobre nacionalismo se entremezcla la idea de buscar una independencia y una libertad moral fuera de la imposición del colono, y un cuestionamiento crítico del sistema indio al que culpa de haber permitido el menoscabo de la propia identidad a causa del menosprecio del foráneo. Tagore asegura en relación a la dominación inglesa: “hay que

apartar esas costumbres sociales e ideales que han dado vida a una falta de respeto propio y una total y completa dependencia de los que están por encima de nosotros, estado que ha venido produciéndose debido al sistema de castas de la India, y por el hábito ciego y perezoso de contar con la autoridad de tradiciones que son incongruentes anacronismos en nuestros días” (1972: 349).

Para Tagore el problema de la convivencia de las distintas razas ha sido uno de los más constantes y antiguos con los que ha tenido que enfrentarse su país y cuya solución implicaría para el escritor bengalí un hallazgo clave para un problema que afecta a muchas otras civilizaciones (1972: 330). La búsqueda de una unidad, no de tipo político sino más bien religioso, ha sido la propuesta de algunos santos (menciona a Nanak, Kabir y Chaitnaya), que según el escritor bengalí, “predicaron un Dios a todas las razas de la India” (1972: 330).

Según Tagore, las circunstancias históricas que obligaron desde tiempos inmemoriales a su país a convivir con una gran variedad de razas fue lo que originó la creación del sistema de castas⁴⁴⁶; sistema que garantizaba la convivencia entre todos sin recurrir a la exclusión o al exterminio ocurrido en otros países⁴⁴⁷. Tagore es asimismo consciente de los defectos de dicho sistema, que -coincidiendo con Paz- tiene que ver

⁴⁴⁶ “Su sistema de castas es el resultado de este espíritu de tolerancia. La India viene intentando desarrollar una unidad social, dentro de la cual los diferentes pueblos pudieran vivir juntos, disfrutando plenamente la libertad de mantener sus propias diferencias” (1972: 350).

⁴⁴⁷ Tagore se defiende de las inquisiciones del pueblo americano sobre el sistema de castas indio: “<¿Qué habéis hecho vosotros con el Piel Roja o con el Negro?> [...] Habéis hecho esfuerzos por manteneros aislados de otras razas, pero hasta que no hayáis resuelto el asunto aquí, en América, no tenéis derecho de interrogar a la India” (1972: 330).

precisamente con su carácter rígido e inamovible: “Por lo tanto, en el reglamento de sus castas la India reconoció diferencias, pero no la mutabilidad que es la ley de la vida” (1972: 351). Asimismo, el autor bengalí reconoce que la ley legada por los ingleses que permite la libertad y la igualdad de los hombres es una lección para ellos, ya que supone “una universal medida de justicia a la cual todos los hombres, sin distinción de casta y color, tienen igual derecho” (238).

Como decíamos, Paz se adscribe a la extensa teoría de Dumont sobre las castas pero acusa en ésta la ausencia de una explicación sobre su origen. Significativamente, el escritor mexicano ofrece una tentativa de explicación que coincide parcialmente con las reflexiones de Tagore expuestas anteriormente:

No es aventurado suponer que las castas nacieron como un resultado de las inmigraciones arias en el subcontinente, en el segundo milenio antes de Cristo. [...] La pluralidad de razas, lenguas y costumbres, a lo largo de tres milenios, así como la diversidad geográfica, convirtió a las tribus y grupos originales en embriones de la división de castas, sobre todo cuando se trataba de la convivencia de distintos grupos en un mismo territorio (Paz, 2004c: 70).

Fundamento complementario al sistema de castas se encuentra la ley kármica. El “samsara” (que significa deambular en sánscrito) o transmigración, es una creencia indiscutida y unánimemente aceptada en la India según la cual el alma humana al morir el cuerpo transmigra a otro cuerpo. El ciclo del samsara se refiere a las distintas vidas y renacimientos a los que está condenada la existencia y que son la consecuencia del

“karma” de cada ser: “Karma significa acto, pero también y sobre todo implica las consecuencias de nuestros actos” (Paz, 2004c: 165). La teoría de la “retribución de los actos” (karma) es uno de los dogmas más importantes tanto del budismo como del hinduismo. Así pues, para la visión ontológica india (tanto hinduista como budista), el ser humano está condenado a una existencia infinita de muertes y renacimientos sucesivos, que supone la encadenación permanente del hombre a las sucesivas existencias, y que aparece ya netamente formulada en las más antiguas *Upanishads* (Dragonetti 2000: 219-220). Todo acto de nuestra existencia tiene una consecuencia en forma de premio o de castigo en esta vida o en nuestra vida próxima. Somos completamente responsables de nuestro destino y es la propia fuerza del acto la que produce sus consecuencias venideras que afectan a todo el destino del hombre por virtud de la llamada “causalidad kármica” (Dragonetti 2000: 254- 255).

Contrariamente, en el seno de la familia en la que se crio Tagore, aunque impregnada de una profunda religiosidad y de un hondo patriotismo, al parecer se cuestionaban hasta los mismos fundamentos del hinduismo. Cuenta Agustín Caballero: “En cuanto a otra creencia tan característica como la transmigración de las almas, el propio Rabindranaz dice: <Mi padre jamás creyó en ese cuento de hadas>” (21). No deja de ser significativo que Paz, que tan hondamente se vio impregnado de la filosofía oriental, afirme que sea precisamente esa creencia la que le separa irreconciliablemente del budismo. Confiesa nuestro ensayista: “Alguna vez creí que en Oriente, en el budismo, encontraría una respuesta, el nombre o un vislumbre del nombre de ese *alguien*. Pero

descubrí que de Oriente me separa algo más hondo que el cristianismo: no creo en la reencarnación”⁴⁴⁸ (2005, OC VIII: 663).

Complementaria a la realidad de las castas -explica el escritor mexicano- en la filosofía religiosa india existe la creencia de que el individuo sólo puede salvarse a sí mismo y es completa y enteramente responsable de los actos y de las consecuencias de los mismos. “La liberación es obra de solitarios y el goce de la beatitud también es solitario” (2004c:168). No se ve afectado por las acciones de los otros. Ninguna persona ya sea gobernante o rey puede en realidad decidir sobre el destino de las demás personas ni sobre su felicidad, a la manera que las sociedades democráticas entienden la obtención del bienestar y la felicidad de las personas que componen una sociedad. Asimismo, para el hindú, la liberación supone también librarse de las consecuencias de la ley kármica que lo condena a nacer en una u otra casta: “Sólo hay una vía de salida a la casta, aparte de la muerte: la renuncia al mundo, la consagración a la vida religiosa del ermitaño y del contemplativo, que recorre los caminos semidesnudo y sin más propiedad que un botecillo de latón para recoger las limosnas y los alimentos” (Paz, 2004c: 64).

Según explica Borges, la doctrina de Buda presupone el hinduismo del que era parte esencial la creencia en la transmigración de las almas (1989: 740) así como la ley kármica asociada a ella. Sin embargo, no pasa inadvertida una contradicción: si el budismo niega cualquier identidad del yo, ¿cómo puede darse entonces la consecución de la ley kármica? Carmen Dragonetti la resuelve al hablar de los residuos kármicos (sankahara), que al dar origen a una nueva existencia están realizando una transmigración

⁴⁴⁸ En la entrevista con Carlos Castillo Peraza, “Alguien me deletrea” (2005, OC VIII: 662-669).

(267). Por su parte, Borges considera la teoría del karma como uno de los puntos débiles del budismo (1989: 745).

Tagore se muestra reticente a hablar de religión pues, como ocurre con otros aspectos de la vida, no está dispuesto a asumir una herencia sin cuestionarla previamente desde el ejercicio de su libertad, ni siquiera aunque se trate de las creencias arraigadas en el seno familiar. En su ensayo "The Religion of an Artist" deja constancia de este escepticismo y afirma: "Mi religión es esencialmente la religión de un poeta" (2003: 52). Tagore se hace valedor de una cierta sensibilidad y una viva conciencia del mundo originada en la infancia y gracias a las cuales, pudo librarse de las opresoras instituciones -incluidas la escuela- y la estrechez o el aburrimiento mental. Afirma el poeta en clave taoísta: "Que las nubes fueran nubes, que las flores fueran flores, era suficiente, porque ellas me hablaban directamente, porque yo no podía ser indiferente a ellas" (2003: 53).

Parece que en el ideal tagoriano de sociedad justa, la realización del dharma individual, como ocurría con el Tao, repercute colectivamente ya que mueve a un natural deseo de cooperación armoniosa. Tagore compara a la sociedad con un átomo constituido por elementos que dependen del núcleo, centro motor que debe ser un ideal creativo y no una pasión dominante negativa que haga peligrar todo el sistema mismo de la sociedad. Así pues, lo que realmente mantiene la unidad en una sociedad es su núcleo, habitado por un vivo sentimiento de dharma que la orienta a la cooperación y al común reparto de los presentes de la vida (2003: 29).

Según Tagore desde hace dos siglos el ideal principal que encamina a las sociedades occidentales es la codicia de poder y el ímpetu por el dominio y la explotación

de los recursos naturales. Ensalza los ideales tradicionales de su civilización que, desde sus inicios, ha considerado que la vía para alcanzar la felicidad no era otra que la del control de las pasiones que habitan en cada uno, no ansia de dominar el exterior (a la naturaleza, a los otros) sino determinación de autocontrol; ya que la codicia es el mal que lleva a las sociedades a su autodestrucción, la manera de remediar que esto ocurra es educándonos en el aprendizaje y conocimiento de su dominio (1972: 29-39). Incluso la figura del gobernante, como señalan Tagore y Paz, está relacionada con los ideales que representa el brahmán y el respeto a estas figuras es milenario, precisamente por este control adquirido de sí mismos, y el desprecio al mundo y los placeres de los sentidos: “En el pensamiento tradicional hindú, la figura del rey, el guerrero y el hombre de acción, es inseparable de la del brahmán, que representa la sabiduría y en sus expresiones más altas, el dominio de las pasiones” (2004c: 135).

En ambos autores, además, podemos percibir una explícita añoranza de un pasado mejor tanto en Occidente como en Oriente (actualmente contaminada por los ideales del progreso) a la que se añade un cierto talante profético. Hemos referido someramente la utopía a la que apunta nuestro autor en muchos momentos de su obra, la edad de oro que Levi-Strauss ubicaba en el neolítico y que Paz hace depender de una recuperación consciente del presente. Efectivamente, la temporalidad es fundamental para comprender no sólo la crítica que Paz lleva a cabo contra la modernidad y la sociedad occidental sino también para comprender su propuesta profética. Como explica Ruiz de la Cierva parafraseando el pensamiento de nuestro autor:

El tema del tiempo original se convierte en el tema revolucionario de la sociedad futura.

Así el Siglo XX es el siglo de las religiones políticas. La Revolución se sitúa en el tiempo

histórico; es el cambio del presente inicuo por el futuro justo y libre. Ese cambio es un regreso: la vuelta al tiempo del principio, a la inocencia original. De esta manera la Revolución es una idea y una imagen, un concepto que participa de las propiedades del mito y un mito que se funda en la autoridad de la razón (1995: 400).

Por su parte, Tagore refiere una época en la que los buenos gobernantes no se regían por la codicia o la envidia sino por esta ley moral (dharma) que hacía lícita la adquisición de bienes y deleznable la mera acumulación material. En algunos textos Tagore ubica este pasado idealizado en la India primitiva y tribal, en el momento en que las tribus arias entraron por primera vez en el país (1972: 18)⁴⁴⁹. En otros momentos, sin embargo, no especifica ningún momento histórico concreto por lo que parece que se refiere a un tiempo mítico⁴⁵⁰ en el que los grandes gobernantes no acumulaban riquezas ni reinos por simple codicia sino exclusivamente en virtud de su responsabilidad moral. Recordemos la epopeya mítica, *El Mahabharata*⁴⁵¹. Cuando Arjuna se retrae de matar a sus familiares y cuando finalmente accede a hacerlo, no está motivado por la ambición de recuperar lo que en cierta medida le corresponde, más al contrario, se trata en todo caso

⁴⁴⁹ La visión de Tagore de la India primitiva destaca por su idealización. Nos dice Tagore que en aquel entonces “el hombre y su mundo estaban absorbidos por una sola y gran aspiración: conseguir la armonía entre el hombre y el universo”. En “El hombre y el universo” incluido en *El sentido de la vida* (1972: 20).

⁴⁵⁰ En “Civilization and Progress” (2003, 17-36).

⁴⁵¹ El gran poema *Mahabharata* y el *Ramayana* constituyen dos de los poemas sagrados épicos más importantes de la tradición india. Zimmer explica que los hechos que se describen en ambos se ubican “durante el actual mahayuga del séptimo manvantara; los narrados en el *Ramayana* se asignan en la Edad Treta del actual ciclo, y los del *Mahabharata* a los Dvapara” (27). Cada kalpa o día de Brahma, está constituido por mil mahayuga -4.320.000 años- (25), y cada kalpa “se subdivide a su vez en catorce manvantara, o intervalos Manu, cada uno de los cuales comprende setenta y un mahayuga y unas décimas, y termina con un diluvio” (26).

de la codicia y la envidia de sus primos lo que le ha llevado a esa situación y por la ley moral (dharma) se ve obligado a luchar y restituir el orden. Por ello, cuando el clan de los Pandus se enfrenta al de los Kurus en la leyenda épica, no se matan unos a otros por recuperar o defender un reino. Por una parte, los Kurus perecen en la batalla porque están cumpliendo con su karma, y al mismo tiempo los Pandus se ven obligados a matar a sus familiares para cumplir con su dharma, entendida aquí como ley o responsabilidad moral (Narayan, 179-180).

No están motivados por el ideal de la codicia de acumular posesiones; de hecho, cuando vencen la batalla, Yudhistira, el hermano mayor de los pandavas y futuro heredero de todo el reino de Hastinapura -supuestamente ubicado en la región donde actualmente se encuentra Delhi-, acongojado por la pena y el recuerdo de sus parientes y amigos muertos en el campo de batalla, proclama su firme decisión de hacerse ermitaño y llevar una vida de renuncia. Entonces sus hermanos, Krishna e incluso Vyasa -presunto autor de la obra y que interviene en muchos momentos para aconsejar a los personajes-, le recuerdan que como perteneciente a la casta de los “chatrias”, la de los guerreros, no puede cambiar el destino de la casta a la que pertenece, sino que su misión es la de luchar, y, habiendo ganado el reino, la de gobernar por el bienestar de su pueblo, de tal forma que cumpla su destino y la muerte de todos sus seres queridos tenga un sentido (Narayan, 183).

Paz parece no estar muy de acuerdo con que la filosofía subyacente a este poema y en concreto al *Bhagavad Gita* sea en modo alguna filantrópica. Antes al contrario, considera que ejercitar la acción desinteresada en este contexto lleva sólo a la salvación

individual e ignora las consecuencias del sufrimiento ajeno así como la posibilidad de salvar a los otros (2004c: 175-176). Tagore a su vez interpreta esta acción desinteresada que se exalta en el *Bahagabad Gita* como una exhortación a la renuncia del yo en su ilusión de entidad separada y como vía para alcanzar una conciencia de unidad. Lejos de abrazar el trasfondo de la irrealidad del mundo, Tagore propone una interpretación contraria: se trata de una toma de conciencia del Todo que precisa de una gran disciplina que tiene por finalidad erradicar las cadenas personales que nos separan de nuestra unidad y la unidad con el mundo (1972: 35). Sin duda la propuesta de Krishna ofrece al occidental una difícil asimilación de los presupuestos más profundos del hinduismo.

Tagore ensalza también, en este tiempo mítico evocado, el hecho de que los gobernantes no se avergonzaban en absoluto de venerar a los sabios ermitaños. Muy al contrario, siempre podían recibir de este tipo de personas buenos consejos, ya que la cualidad de las cosas no se juzgaba por su cantidad material y no existía, como ahora, la ciega idolatría hacia el dinero cuyo culto, como si de un dios se tratara, es para Tagore la ruina del ser humano. Tagore se adscribe a las sentencias del filósofo chino Lao-Tzé, así como a las de las escrituras de la tradición, para condenar la codicia humana y alabar como el más valioso tesoro de la civilización la simplicidad de la expresión espiritual.

Este hecho aparece también ilustrado en numerosos momentos de la historia del *Mahabharata*. Baste mencionar que el sabio que alecciona a los cinco pandavas y a los cien kurus fue un hombre pobre, que incluso no pudo dar de comer a su hijo en momentos de mucha necesidad. Sin embargo es respetado y honrado por todos por su sabiduría

(excepto por su amigo que se hace rey y se ve cegado por la codicia), y otro tipo de cualidades que habrá de transmitirles a todos los grandes héroes de esta historia.

La reflexión sobre la temporalidad tal y como la concibe Occidente fue uno de los blancos principales de la crítica paziana en relación a la concepción temporal de otras civilizaciones, entre ellas la oriental, extensible al subcontinente asiático, motivo comparativo que se reitera en numerosas obras⁴⁵². Para el escritor mexicano, tanto el hinduismo como el budismo son una crítica radical del tiempo, hecho que explica la ausencia de conciencia histórica entre los hindúes (2004c: 181) así como la solución al problema de un dios creador⁴⁵³. El escritor bengalí se hace eco de la reflexión acerca del tiempo por parte de la civilización india y la presenta en relación a la concepción occidental en menoscabo de esta: “Nuestra historia, en realidad, no ha sido el engrandecimiento y la caída de reinados, la lucha por la supremacía política”(1972: 222); estos hechos han resultan intrascendentes y han caído en la indiferencia o el olvido, y continúa: “Nuestra historia es la de nuestra vida social y la del logro de ideales espirituales” (223).

¿Cómo interpreta Paz la recepción de la moderna temporalidad por parte de las sociedades orientales? En un momento el ensayista mexicano argumenta que la expansión europea “trastornó el ritmo de las sociedades orientales; quebró la *forma* del tiempo y el *sentido* de la sucesión” (2004c: 184). A la reprobación inicial suscitada por la imposición

⁴⁵² Cfr. *Corriente alterna, Tiempo nublado, Lévi-Strauss y el Nuevo Festín de Esopo, Conjunciones y disyunciones, Vislumbres de la India*, entre otros.

⁴⁵³ En el texto “Ateísmos” editado en *Corriente alterna* reflexiona nuestro escritor: “El Oriente puede dispensarse la idea de un Dios creador porque antes hizo una crítica del tiempo” (1984: 122)

de este ritmo temporal, le sucedió -según argumenta nuestro autor- la admiración de los receptores, ya que ese tiempo moderno era el saber de unos hombres cuya ciencia era la acción, que daba como resultado el progreso del que todos podían beneficiarse. El hombre no era esclavo de la ley kármica y el sistema de castas perdía entonces su razón de ser: “La aparición del tiempo moderno resultó en una inversión de los valores tradicionales, lo mismo en Europa que en Asia: ruptura del tiempo circular pagano, disolución del absoluto intemporal hindú, descrédito del pasado chino, fin de la eternidad cristiana” (2004c: 185).

Sin embargo, nuestro autor estima que las consecuencias han sido funestas y en esto coincide plenamente con el escritor bengalí. La civilización tecnológica ha mostrado con creces sus poderes destructivos, por no hablar de la infelicidad e insatisfacción propias de las sociedades occidentales modernas. Así pues, el fundamento de la concepción de la temporalidad moderna está llevando a la destrucción -según nuestro ensayista- a las civilizaciones occidentales, pues se ve afectada la esencia misma del ser humano que podríamos asociar -dejando a un lado toda asociación religiosa- al “dharma” tagoriano, como hicimos con el Tao en el capítulo previo. La respuesta utópica paziana, como vimos, se basa en la urgencia de una reforma que pasa por la reconsideración del tiempo. Su propuesta es la de una política fundada en el presente y enraizada en la esencia del hombre: “Creo que la reforma de nuestra civilización deberá comenzar sobre una reflexión sobre el tiempo. Hay que fundar una nueva política enraizada en el presente” (2004c: 186).

Parece que el escritor bengalí coincide con nuestro autor en considerar una falacia la promesa de la eternidad vendida como moneda de cambio de la sociedad

occidental: “El optimismo de su lójica (sic) continúa basando los cálculos de su buena suerte en la indefinida prolongación de sus vías férreas hacia la eternidad”. La petrificación y el estatismo que Paz atribuye a la sociedad oriental es el mismo que Tagore atribuye a la occidental, en este caso, en relación a su naturaleza moral (Tagore, 1972: 255). La profecía de Tagore se basa asimismo en su fe en una conciencia moral y espiritual sustentada en su propia verdad. Por eso cree que el fin del imperio británico en la India es inminente, pues su conducta no está regida por dicha ley, sino por la sistemática violación de la misma. Así lo expresa el poeta indio: “Pero puede con seguridad profetizarse que esto no puede continuar porque hay una ley moral que tiene su aplicación tanto para los individuos como para los cuerpos organizados de hombres. No podéis seguir violando estas leyes en nombre de vuestra nación” (1972: 286).

¿Cuáles son las reflexiones que hace Paz sobre Tagore? Podemos resumirlas en una frase: “No fue un pensador⁴⁵⁴, fue un gran artista” (2004c: 123). Las pocas alusiones que encontramos al escritor bengalí se encuentran en *Vislumbres de la India*. En un momento del ensayo, Paz enfrenta al poeta Tagore con el santo Gandhi para poner de manifiesto que el buen juicio de los poetas -que dialogan pues escuchan la voz de los otros a través del lenguaje- se opone al solipsismo de los santos, que hablan consigo mismos o con Dios como dos formas de silencio (2004c: 124). Ruiz Guadalajara interpreta este elogio de “las posturas políticas y la sensibilidad artística de Tagore como una manera de reivindicar a los poetas, pero también como un juicio sutil en contra del

⁴⁵⁴ Paz alude al escritor bengalí como un ejemplo de buena literatura surgida en el seno de una sociedad, que como América Latina, carece de pensamiento crítico moderno (2004c: 123). A su vez Tagore compara América con India y encuentra que tienen en común “el paralelismo de fundir en un cuerpo varias razas” (1972: 339).

Gandhi santificado”⁴⁵⁵ (2014: 96) y una forma de autodefinirse, poniendo de relieve su afinidad con Tagore -el buen sentido- en relación a lo que Gandhi representa -el sacrificio extremo- (97).

Años antes le había dedicado un texto, “Los manuscritos de Rabindranath Tagore”⁴⁵⁶, en el que además de destacar sus extensas y prolijas relaciones con el mundo hispánico, se refiere a una faceta más bien desconocida del poeta bengalí, la de pintor, que destaca por su modernidad y por ende por su cercanía a la sensibilidad occidental (2000, OC II: 415); anticipa asimismo la “poesía concreta”, lo que lo convierte en contemporáneo y precursor al mismo tiempo (2000, OC II: 417).

Hemos querido mostrar que -como ensayistas- ambos escritores comparten el fervor de la pluma -en el caso de Paz pasión crítica, en el de Tagore crítica proselitista y testimonial de su verdad-, ambos en su ámbito defendieron la libertad de pensamiento y acción, por lo que sus incursiones políticas se vieron refrenadas por el espíritu gregario y la falta de una auténtica búsqueda del espíritu⁴⁵⁷ que encontraron en los círculos políticos

⁴⁵⁵ En su citado estudio, Ruiz Guadalajara realiza un interesante estudio crítico en el que analiza hermenéuticamente la relación entre Paz y Gandhi, ofreciendo una lectura de las significativas omisiones de Paz sobre el Mahatma en buena parte de su obra, y el carácter de las alusiones a éste en el ocaso de la misma -en *Vislumbres de la India* le dedicará un apartado-, allegando polémicas interpretaciones y ofreciendo una visión contrastada de Gandhi en relación a la visión que nuestro autor ofrece de esta figura emblemática.

⁴⁵⁶ Este texto fue escrito desde Delhi en 1967 y leído en la Universidad de Delhi ese mismo año. Nuestro ejemplar es el que fue recopilado en el volumen II de sus *Obras Completas* (2000, OC II: 413-417).

⁴⁵⁷ Tagore alterna periodos de activismo y de recogimiento, según documenta Caballero (36). En muchos momentos participó activamente en movimientos nacionalistas en los que ponía todos sus medios para “independizar tanto la cultura como la economía del país” (47). El carácter exclusivamente

institucionalizados. Tanto en el ámbito político, como en el religioso y el artístico, así como el más íntimamente personal, ambos autores se definen por buscar la expresión más refinada de la libertad de su espíritu, y esto es también lo que más los acerca como poetas.

Ambos autores, además, se muestran escépticos al raciocinio hegemónico y proponen una vía sensitiva, intuitiva, emocional, espontánea y en ocasiones mística, como medio de conocimiento de la realidad trascendental o simplemente de las verdades apofáticas, ininteligibles para la mentalidad dialéctica. En el decir de nuestro poeta: “Saber es ver aquello que no es visible a primera vista. Por esto no hay saber sin visión ni visión sin imaginación” (2005, OC VIII: 1479). En el poemario *La cosecha* exhorta el poeta bengalí en clave retórica: ¿Tu sangre lleva la sabiduría del camino invisible, corazón?” (2005: 13).

Muchos autores se han ocupado de analizar la genealogía de esa búsqueda de lo sagrado en la obra paziana⁴⁵⁸. Veíamos que la conciencia occidental, escindida culturalmente, es el lugar desde el que nuestro autor busca la unidad, el latido inocente de la conciencia. Este pensamiento escindido que Occidente traía consigo -junto con su crítica, su idea de Nación, su progreso, su democracia y sus libertades-, será el que alerte a Tagore de la necesidad de recuperar lo esencial de la sabiduría milenaria de su pueblo y la primordial unidad que pregonan sus escrituras⁴⁵⁹, más allá de petrificados

político del movimiento y su desatención de los problemas sociales le hacen abandonar sus cargos y recluirse en la soledad de su *ashram* (47-48).

⁴⁵⁸ Destaca el ya comentado trabajo de Giraud, *Hacia la transparencia*.

⁴⁵⁹ En los ensayos recogidos en *El sentido de la vida*, Tagore articula su pensamiento filosófico y metafísico en torno a su interpretación de los textos clásicos del hinduismo, especialmente los *Vedas* y los *Upanishads*, pero también del cristianismo y del budismo en las verdades esenciales que tienen en común (1967: 17-215).

tradicionalismos y costumbres arcaizantes: “A través de todas las diversificaciones del mundo, el *uno* dentro de nosotros va trazando su camino hacia el *uno* en todo; esta es su naturaleza y ésta es su alegría” (Tagore 1967: 54).

En la obra poética del escritor bengalí, en cierta simetría con la paziana, a la sensualidad se une la intensa búsqueda mística de la unión con Dios⁴⁶⁰ -que en la obra de nuestro autor se traduce en la búsqueda de lo sagrado y en la tentativa de trascender la dualidad-. En muchos de los poemas de Tagore, pero especialmente en su obra *Ofrenda lírica (Gitanjali)*, vemos transmitidas con gran belleza la religiosidad que subyace al hinduismo, y que tiene en la unión del alma con Dios su expresión más íntima y sobrecogedora. El poeta habla con Dios y establece con él una relación interpersonal en la que a veces obtiene una respuesta, otras sólo el amargo silencio de su corazón, o la propia llamada de Dios que convoca al poeta: “Amor, mi corazón anhela día y noche ese encuentro que ha de ser para mí como la muerte, devoradora de todo. (...) Pero... ¡pobre afán de mi vida! ¿Cómo podré esperar esta unión última más que en ti, Dios mío?” (2012: 70- 71).

Sin embargo, esta búsqueda de Dios no es una empresa fácil, pues es largo el camino que nos lleva a comprender que Dios está dentro de nosotros: “A medianoche, el hombre dijo: <Ha llegado la hora de dejar mi casa y de buscar a Dios. ¿Quién me ha tenido en engaño tanto tiempo? (...) <Dios le dijo al hombre: <Detente, necio, y no dejes

⁴⁶⁰ Como describe Ganguly en su artículo, “Algunas consideraciones sobre la recepción de Tagore en Juan Ramón Jiménez”, pueden apreciarse notables diferencias en el tono de los poemas tagorianos, “los poemas de *El jardinero* son poemas de amor, libre de todo elemento místico que atraviesa los poemas de *Ofrenda lírica*” (1990: 100).

tu hogar>. Pero el hombre no oía. Y Dios suspiraba tristemente: <¿Por qué querrá venir a mí, abandonándome?>” (2012: 84).

El hombre es para Tagore un ser infinito en el sentido que entienden los hindúes la existencia de las cosas. No hay nada que haya sido creado, ni nada que pueda extinguirse del todo, ya que todo se transforma, pues “Brahma crea cada mundo de una materia que ya existe previamente. (...) Nada de lo que existe puede ser destruido. Las cosas sólo cambian de forma” (Welles, Sam ed. 1973: 15). Dice el poeta en sus imploraciones a Dios: “Fue tu voluntad hacerme infinito (...) Tu dádiva infinita sólo puedo cogerla con estas pobres manitas mías. Y pasan los siglos, y tú sigues derramando, y siempre hay en ellas sitio que llenar” (2012: 95).

También en el autor de *El arco y la lira* encontramos cierta conciencia de su propia infinitud que deviene no de una herencia espiritual ni de una conciencia mística sino de toda una trayectoria de experimentación poética y filosófica: “Fluyen por las llanuras de la noche / nuestros cuerpos: son tiempo que se acaba, / presencia disipada en un abrazo; pero son infinitos y al tocarlos / nos bañamos en ríos de latidos, / volvemos al perpetuo recomienzo”⁴⁶¹ (2004b, OC VII: 784).

La poesía del escritor indio expresa un latido y un sentir armónicos con la espiritualidad de su civilización⁴⁶². Sin embargo, es un poeta universal y sus preguntas

⁴⁶¹ Del poema “Regreso” incluido en *Árbol adentro* (1976-1988).

⁴⁶² Tagore reivindica la interpretación personal de las escrituras, como una forma de mantenerlas vivas e ilimitadas, como se confirma en el diálogo que establece con ellas en sus ensayos. “Para los eruditos occidentales, las grandes escrituras de la India parecen poseer sólo un interés retrospectivo y arqueológico (sic); pero para nosotros son de un interés vivo y no podemos dejar de pensar que pierden su sentido al ser espuestas (sic) en vitrinas rotuladas” (1972: 14).

son lanzadas al corazón del ser humano. Incluso en su *Ofrenda lírica* encontramos en ocasiones un rechazo casi jocoso a la reclusión de la vida del asceta con la que el poeta no se sentía identificado a pesar de sus recurrentes periodos de retiro: “Si no encuentro un nido a la sombra y una compañera de penitencia, no seré nunca un santo” (2012: 68). Su sentir es al fin y al cabo el de un poeta que está en comunión con el mundo, más allá de las prescripciones religiosas: “La libertad no está para mí en la renunciación. Yo siento su abrazo en infinitos lazos deleitables” (2012: 128). Recordemos los famosos versos del poema “Cuento de dos jardines” en analogía con el sentir tagoriano: “Olvidé a Nagarjuna y Dharmakirti⁴⁶³ / en tus pechos, / en tu grito los encontré, / *Maithuna*, / dos en uno / uno en todo, / todo en nada” (Paz, 1998b: 135). En ambos poetas la veneración de la sacralidad femenina será asimismo una nota distintiva: “Viniste un momento a mí, y yo sentí en tu roce el gran misterio de la mujer que vive en el corazón del universo”⁴⁶⁴ (Tagore, 2005: 41).

Otro singular paralelismo se trasparenta cuando nos acercamos al destino poético de ambos autores cuya poesía está impregnada de sacralidad. El poeta es una suerte de profeta con un extraordinario sentido de la humanidad, es el auriga para una sociedad en la que la figura del artista (y en esto también coinciden Paz y Tagore) está en cierta medida

⁴⁶³ Este escritor y filósofo budista indio de finales del siglo +VII fue muy admirado por Paz, que tradujo alguno de sus poemas y los incluyó en su pequeña antología de poesía *kavya*. A nuestro autor le impactó especialmente el hecho de que un lógico budista fuera el autor de tales poemas eróticos, “desconcertante unión entre pensamiento y sensualidad, abstracción y deleite de los sentidos (2004c: 146).

⁴⁶⁴ En el poemario *La cosecha*.

infravalorada. Afirma nuestro autor en una entrevista: “Una sociedad sin poesía es una sociedad destinada a secarse, sin fraternidad ni amor” (Paz- MacAdam 24).

En plena filiación con el poeta bengalí, recordemos unos versos de la “Carta de creencia”⁴⁶⁵ poética de Octavio Paz: “Amor: / reconciliación con el Gran todo / y con los otros, / los diminutos todos innumerables. / Volver al día del comienzo. / Al día de hoy” (2004b: 798). Este ideal se reitera en la obra Tagore: “Porque el hombre, en su esencia, no debe ser un esclavo de sí mismo ni de los otros; sino un amante. Su fin único está en el amor” (1972: 31).

En una de las composiciones del libro de poemas de Tagore, *El jardinero*, planteado en forma de diálogo, una voz invita al poeta a que se dedique a la meditación de los misterios del más allá, pero el poeta niega el único propósito de su contemplación solitaria y se hace eco de lo necesario que resulta su papel en la transmisión de esas voces que hablan de lo indecible: “Si algún trasnochado soñador saliera de su casa a ver la noche y escuchara, baja la cabeza, el murmullo de la sombra, ¿quién habría de decirle al oído el secreto de la vida, si yo, cerrada mi puerta, me libertarse de mi cárcel mortal?” (2012: 46).

El poeta no es un asceta que busque la liberación personal. Al contrario, se parece a la figura del bodisatva budista⁴⁶⁶, que habiendo alcanzado la iluminación, o estando en vías de alcanzarla, renuncia a este estado de beatitud eterna para consagrarse a la instrucción de aquellos que lo necesiten: “Estos van llorando por el sol; los otros

⁴⁶⁵ Del poemario *Árbol adentro* (1976-1988).

⁴⁶⁶ Paz se referirá a la figura del bodisatva, procedente del budismo mahayana, en *Vislumbres de la India*. (2004c: 170).

5.3. HINDUISMO Y BUDISMO INDIO: DE LA PLENITUD AL VACÍO

Señalamos que las primeras teorizaciones de Paz sobre el budismo -sus escuelas más representativas (la hinayana y la mahayana), el zen y el tantrismo, entre otras- las encontramos ya en el ensayo “Tres momentos de la literatura japonesa” (1945) donde en unas pocas líneas parecen condensarse algunas de las cuestiones esenciales al interés de nuestro autor y con las que seguirá dialogando y profundizando a lo largo de toda su obra poética y ensayística. Esto es: la irrealidad del mundo y del yo y el despertar de la ilusión de saberlos ciertos.

Tanto en su forma primera (*hinayana*) como en la tardía (*mahayana*), el budismo sostiene que la única manera de detener la rueda sin fin del nacer y del morir y, por consiguiente, del dolor, es acabar con el origen del mal. Filosofía antes que religión, el budismo postula como primera condición de una vida recta la desaparición de la ignorancia acerca de nuestra verdadera naturaleza y la del mundo. Sólo si nos damos cuenta de la irrealidad del mundo fenomenal, podemos abrazar la buena vía y escapar del ciclo de las reencarnaciones, alimentado por el fuego del deseo y del error. El yo se revela ilusorio [...]. El conocimiento consiste ante todo en percibir la irrealidad del yo y las ilusiones que engendra; ella nos despierta del sueño o mentira que somos y vivimos. Este despertar es la iluminación (*satori* en japonés) (2000, OC II: 334-335).

Sin embargo, estas primeras teorizaciones, en las que encontramos más bien una voluntad de comprender, sintetizar y exponer las doctrinas budistas -en función de la temática de la literatura japonesa asociada al budismo zen-, distan por lo general del

talante dialogante y crítico de las posteriores reflexiones, donde la imaginación, el entusiasmo y la profundización en este universo permiten al poeta reapropiarse de ciertos conceptos y vincularlos con singularidad a su poética, pero también a su cosmovisión.

Así pues, tras esta primera incursión en el budismo que analizamos en el capítulo sobre Japón, las siguientes alusiones las encontraremos en el ensayo *El arco y la lira*, donde veíamos que Paz había vinculado el tema del despertar budista con el mito del salto a la otra orilla (de la mano del maestro chino Hui-Neng a través de Suzuki y de los *Sutra Prajnaparamita*) con su concepto de otredad. Parece que sus fuentes sobre budismo siguen aún vinculadas al zen⁴⁶⁸ y como veremos, también a la obra de Otto. Además, a partir de este momento, el budismo comienza a aparecer estrechamente relacionado con el hinduismo del que se origina, y se exaltarán aquellas premisas en las que ambas religiones convergen tanto en el ámbito ensayístico como en el poético, especialmente en *Ladera Este*.

Otro autor hispanoamericano que también se ha interesado por el budismo es Jorge Luis Borges, que reconocía en una conferencia haberle dedicado muchos años de estudio⁴⁶⁹. En un ensayo que escribe sobre budismo⁴⁷⁰ Borges (740) sostiene que al principio el budismo fue una disciplina de salvación, y que después se convirtió en una

⁴⁶⁸ Si bien es cierto que la literatura *Prajnaparamita* está asociada con el filósofo indio Nagarjuna (como vimos en el capítulo sobre Japón), parece que su fuente con respecto a ella sigue siendo Suzuki. Recordemos que el budismo mahayana al que pertenece las teorizaciones de Nagarjuna influyeron notablemente en el budismo zen.

⁴⁶⁹ Lo confiesa en una conferencia sobre budismo que fue recogida en la obra *Siete noches* (Borges, 1985: 97).

⁴⁷⁰ Borges, Jorge Luis (1989) *Qué es el Budismo. Obras Completas. 4 vols.* Barcelona: María Kodama y Emecé Editores (371-777).

religión, una metafísica y una tradición pictórica. La doctrina de Buda, según documenta Borges, presupone al hinduismo en muchas de sus creencias fundamentales y, como nos dice Allan Watts (1999a: 13), “cualquier introducción al budismo debe tener también en cuenta los antecedentes de la cosmovisión y la cosmología hindú”⁴⁷¹. En ese sentido, estas nociones que despertaron la fascinación de nuestro autor, entre otras cosas, por su relación directa con el binomio modernidad-crítica, llegaron a él a través del budismo (y no del hinduismo del que surgen), y más tarde encontraron su identificación y su ampliación en la cosmología hindú así como en el tantrismo tanto budista como hindú.

No obstante, para precisar con exactitud el momento en el que dicha cosmología se hace presencia en la vida de nuestro escritor, tendremos que remontarnos algunos años atrás, a 1951. Para abordar esta cuestión comenzaremos por referir la trascendencia de su primer encuentro, ya no literario o intelectual -presumiblemente previo a estos años⁴⁷²-, sino profundamente vital, con la cuna del hinduismo. Las impresiones de su llegada al país por primera vez están detalladas en las primeras páginas de *Vislumbres de la India*: “llegamos⁴⁷³ a Bombay una madrugada de noviembre de 1951” (2004c: 12), nos cuenta

⁴⁷¹ Watts, Alan (1999a). *Budismo. La religión de la no-religión*. Barcelona: Editorial Kairós, S.A.

⁴⁷² Recordemos que Poniatowska refería las lecturas tempranas de Paz de la literatura espiritual india varios años antes de su primer encuentro con el país: el *Baghavad Gita*, los *Upanishads*, Krishna Murti... (1998: 28). Asimismo, en el testimonio de Paz acerca de algunos presentes recibidos de parte de sus amigos antes de partir en su primer viaje, nos encontramos de nuevo con esta emblemática obra a la que probablemente volvería con renovado interés en el advenimiento de su experiencia iniciática: “Henri Michaux me regaló una pequeña antología del poeta Kabir, Krishna Ribound un grabado de la diosa Durga y Kostas Papaioannou un ejemplar del *Bhagavad Gita*. Este libro fue mi guía espiritual en el mundo de la India” (Paz, 2004c: 9-10).

⁴⁷³ Paz realiza la travesía con Santha Rama Rau, escritora india con la que entabla conversación e inicia amistad (2004c: 12).

Paz, y allí permanecería varios días, antes de instalarse en Delhi que sería su ciudad de residencia durante unos meses, así como durante los seis años que estuvo empleado por la Embajada de México, once años más tarde de esta primera estancia.

Lo que nos interesa destacar de esta previa toma de contacto con el país es el exceso de realidad que el autor ve desplegarse ante sus ojos, un exceso de realidad que se torna poco después rotunda irrealidad, pues -según la cosmovisión del escritor mexicano-, nuestra percepción está de tal modo acostumbrada a concebir el mundo con nombres que son metáforas de las cosas que cuando, por un instante, la realidad se muestra tal cual es resulta algo insensato: “Sí, el exceso de realidad se vuelve irrealidad pero esa irrealidad se había convertido para mí en un súbito balcón desde el que me asomaba ¿hacia qué? Hacia lo que está más allá y que todavía no tiene nombre...” (Paz, 2004c: 17).

Lo que el escritor mexicano vio a través de ese balcón al que se asomó por primera vez sobrepasó todo el imaginario literario y filosófico que llevaba en la maleta, y principió la experiencia de otredad que sería a partir de entonces el Oriente para él. Significativamente, el poema inaugural de *Ladera Este* se titula “El balcón”⁴⁷⁴, y en él se recogen poéticamente las impresiones de nuestro autor desde el balcón de su residencia en Delhi años más tarde, y donde recrea la misma extrañeza que le produjo su visión primera: el poeta está fuera de sí y aguarda el encuentro consigo mismo: “Más allá de mí mismo / en algún lado aguardo mi llegada” (Paz, 1998b: 21). Cantú ha destacado que los motivos del balcón, así como del abismo y el precipicio, presentes a lo largo de la obra

⁴⁷⁴ En un poema posterior, *Pasado en claro*, publicado en 1974, reaparecerá la imagen simbólica del balcón en unos versos que también sirven de preludio al gran poema: “el sol abre mi frente, /balcón al voladero / dentro de mí” (2004b, OC VII: 679).

del escritor mexicano, le sirven para expresar este lugar más allá de los límites de la representación y del lenguaje convencional -que constituyen los límites de la razón- en el que el poeta se sitúa para aprehender lo desconocido (Cantú, 2007: 18-19).

En otro momento anterior a la fecha de este ensayo tardío donde nuestro autor recogía sus vislumbres de aquel país, Paz publica un texto dedicado a Henri Michaux⁴⁷⁵ que versa sobre los escritos de este autor acerca de sus experiencias con la mezcalina que Paz interpreta como una revelación del caos, como una visión de las “entrañas del ser al descubierto⁴⁷⁶, reverso de la presencia”, y que compara con una experiencia acaecida a él mismo durante su primera estancia en la India⁴⁷⁷: “Caído en la boca jadeante, el universo me pareció una inmensa, múltiple fornicación. Vislumbré entonces el significado de la arquitectura de Konarak y del ascetismo erótico. La visión del caos en una suerte de baño ritual, una regeneración por la inmersión en la fuente original, verdadero regreso a la <vida anterior>” (Paz, 1984:88-89)⁴⁷⁸.

⁴⁷⁵ Este texto, inscrito dentro del apartado “Conocimiento, drogas, inspiración”, fue escrito desde Delhi y se publicó en *Corriente alterna* en 1967 (1984: 84-90).

⁴⁷⁶ En *El arco y la lira* ya había formulado esta idea años antes: “Lo horrible muestra las entrañas del ser” (1998a: 132).

⁴⁷⁷ “Experimenté una sensación parecida, aunque menos intensa y que afectó sólo a las capas más superficiales de mi conciencia, en el gran verano de la India, durante mi primera visita, en 1952” (Paz, 1984: 88). Parece que Paz no tiene en mente el desembarco en Bombay que tuvo lugar en noviembre, sino otro momento posterior, pero con el que sin duda guarda cierto parecido, según se advierte por las descripciones de ambos.

⁴⁷⁸ Fabienne Bradu también ha reparado en esta descripción que se produce años más tarde de la revelación que Paz tuvo en su primera estancia en la India. Las primeras páginas de su trabajo están centradas en analizar la trascendencia de este momento iniciático y los poemas que están inspirados en su primera estancia en el país. Bradu, Fabienne, “Persistencia de la India en Octavio Paz”. *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (27-38).

Esta misma idea de visión desbordante por su exceso de realidad ha sido expresada en clave poética en varios momentos de *Ladera Este*. En “Cuento de dos jardines” Paz preludia el poema evocando el jardín de su infancia en Mixcoac, a través de la brecha que abre en el tiempo la evocación de la memoria o el advenimiento repentino de su aparición. El poeta, en esa dialéctica memoria / olvido que se articula a lo largo de todo el poema, -y que ha sido magistralmente analizada por Schärer-Nussberger (1992)- justifica su mecanismo del siguiente modo: “Sus eclipses / no son abdicaciones: / nos quemaría / la vivacidad de uno de esos instantes / si durase otro instante” (1998b: 127). Y de nuevo ante la imagen de un jardín en India dirá nuestro poeta: “Todo era irreal en su demasía” (1998b: 40)⁴⁷⁹.

Estas vivencias, digamos inminentes y reveladoras del país, nada librescas, sino profundamente vitales, se hacen eco de otra que es fundamental en la obra del escritor y que conecta con su experiencia creativa e intelectual: la vocación de la palabra poética es la de llenarse de la realidad originaria de las cosas, pero esto sólo es posible de manera momentánea, ya que el acto de lectura disuelve el hechizo y las despoja de su sentido original. Esta poética, que ya había sido formulada parcialmente en *El arco y la lira*⁴⁸⁰, será uno de los temas fundamentales de experimentación en *El mono gramático*: “La escritura es una búsqueda del sentido que ella misma expele. Al final de la búsqueda el sentido se disipa y nos revela una realidad doblemente insensata. ¿Qué queda? Queda el doble movimiento de la escritura: camino hacia el sentido, disipación del sentido” (Paz, 1997:110). Se produce un movimiento circular en el acto de lectura-escritura. Por medio

⁴⁷⁹ En “Perpetua encarnada”, incluido en *Ladera Este* (1998b: 39-41).

⁴⁸⁰ “Gracias a la poesía el lenguaje reconquista su estado original” (1998b: 47).

de la escritura se revela al mundo que aparece en su transparencia, y en el acto de lectura los signos se disipan de nuevo y desaparecen, vuelven a ser lenguaje, naturaleza caída.

También Giraud -siguiendo en parte los testimonios de Paz-, resuelve que más allá de los conceptos orientales que Paz acuña para expresar intuiciones previas y dotarlas de nuevos matices significativos, se privilegian las experiencias vitales del poeta en la India, rebosantes de realidad: la amada y ese país, “la India real, la India visible, (*que*) se encuentra asociada en el espíritu del poeta, con algo invisible que lo acecha, con la imagen inalterable, impresionante y maravillosa de la <vida verdadera>” (2014a: 347).

Veíamos que esta descripción de la otredad había sido presentada por su analogía con el mito del salto a la otra orilla budista en *El arco y la lira*. También en ese mismo ensayo halla su correspondencia con el imaginario hindú la concepción paziana de la otredad que hemos vinculado a esta primera experiencia reveladora descrita anteriormente. En este ensayo, Paz pone de manifiesto que la inserción en lo cotidiano subraya el carácter irreal que deviene de las experiencias de otredad, ambigüedad que se manifiesta especialmente en los ritos. Refiere así una experiencia sucedida también en su primera estancia en India en la que contempla una ceremonia ritual en honor al dios Krisna en la ciudad de Mutra⁴⁸¹, devota al dios hindú, pues parece que la mitología lo

⁴⁸¹ Paz escribe un poema homónimo dedicado a esta ciudad india en 1952 desde Delhi (2004b, OC VII: 248-253). Su forma dista mucho de la de los poemas de temática oriental -más concisa y sincrética- que encontraremos años más tarde en *Ladera Este* y responde más al estilo de los poemas de la *Estación violenta* donde se inserta. En 1995 Paz escribe un texto desde México para la edición de sus *Obras Completas* que sirve de exégesis al poema “Mutra”. En él ampliaba una nota que Paz escribía sobre el poema y en la que explicaba que el tema del mismo es la llegada del verano y sus implicaciones, “tema que se asocia a la religión hindú y su búsqueda de

contempla como su lugar de nacimiento. Con ella ejemplifica el hecho crucial acerca de este carácter ritual: “todo es y no es” (1998a:128), en un momento en el que el mundo es real e irreal a un tiempo.

La experiencia de lo sagrado se caracteriza por enfrentarnos a lo sobrenatural, se produce una subversión de la realidad que ambiguamente se expresa en manifestaciones cotidianas, la realidad de pronto adquiere una dimensión sobrenatural y los valores normales (el tiempo, el espacio...) quedan invertidos: “Todo es hoy. Todo está presente. Todo está, todo es aquí. Pero también todo está en otra parte y en otro tiempo” (1998b: 127). Con esta alusión a su experiencia en Murtá -de nuevo el carácter vivencial rige este discurso- ejemplifica nuestro autor la naturaleza de estas experiencias epifánicas rituales y prelude la metáfora de otro mito hindú fundamental para expresar su analogía con la otredad.

Para ilustrar esta suerte de estupefacción que origina la experiencia de otredad y que deviene cuando por unos instantes se vislumbra la unidad del mundo, nuestro autor recurre al imaginario hindú a través de la epifanía de Krisna relatada en la obra emblemática: el *Bhagavad Gîtá*⁴⁸². En ella se reproduce el diálogo que tiene lugar entre Krisna y Arjuna antes de la batalla final, que se narra en la famosa epopeya india *Mahabharata*⁴⁸³. Aunque inserta en esta, el *Bhagavad Gîtá* constituye en sí misma una

la unidad a través de la pluralidad de formas en las que la vida se despliega” (2004b, OC VII: 1398).

⁴⁸² *Bhagavad Gîtá. Cantar del Glorioso Señor*, (2005). ed. José J De Olañeta. Trad. de Francesc Gutiérrez. Barcelona: Los pequeños libros de la sabiduría.

⁴⁸³ La versión que estamos utilizando es una versión novelada del escritor indio R.K. Narayan, autor elogiado por Octavio Paz en *Vislumbres de la India*. La composición original está escrita en sánscrito y está compuesta por unas cien mil estancias en verso, lo que la convierte en una de las

obra independiente y está considerada como una de las obras clave de la filosofía espiritual hindú y obra cumbre de la espiritualidad universal. Los entendidos lo definen como “el escrito más famoso en el que ha encontrado su expresión la idea de Dios del hinduismo clásico” (Welles, Sam ed. 1973: 33).

En el *Bhagavad Gîtâ* se narra uno de los momentos claves de la obra, cuando Arjuna, uno de los miembros del clan de los Pandus, en el momento de enfrentarse en la batalla con sus primos, su maestro y su tío, ante la inminencia del desastre y la ignominia que supone la destrucción y la matanza de sus familiares, duda y quiere retraerse a su destino. Entonces el dios Krisna (que en realidad es un avatar del dios Vishnu⁴⁸⁴) entra en escena para convencerle de su error y de su obligación moral (dharma) de participar en la batalla, pues cualquier acción realizada desinteresadamente no ha de ser juzgada por su bondad o su maldad: “Trata por igual la felicidad y la aflicción, el ganar y el perder, la victoria y la derrota, y entra en combate. Cumpliendo así tu deber no incurrirás en culpa” (2005: 27). Y porque los cuerpos son perecederos y condenados a la muerte, mientras que lo espiritual que hay en el hombre es inmortal, el lamento por los hombres fallecidos carece de sentido: “Porque la muerte de los nacidos es segura, y es seguro el nacimiento de los que han muerto. No debes lamentarte, por tanto, de algo que es inevitable” (25).

composiciones más extensas del mundo. Cfr. Narayan, R.K. (2006) *The Mahabharata*. New Delhi: Vision Books.

⁴⁸⁴ Según refiere Zimmer, Visnu adopta la forma de Krisna, que les sirve de compañero y auriga en la epopeya india y “antes del comienzo de la batalla final reveló al jefe Arjuna el santo evangelio de la Bahavad–Gita, concediéndole la libertad eterna así como la victoria sobre la tierra (Zimmer, 1995:67).

Pero no son estas -según Paz- las razones que convencen a Arjuna para entrar en el combate y de ahí que Krisna -ante la incapacidad de justificar lo injustificable- se manifieste tal como es, como una apariencia horrenda que es presencia pura porque en ella está todo: “No es un azar que el dios se manifieste como una forma horrible, pues se trata de una verdadera Aparición, quiero decir, de una Presencia en la que se hacen aparentes -visibles, externas, palpables- todas las formas de la existencia y en primer término las ocultas y escondidas” (Paz, 1998a: 131).

Paz parece inspirarse en la obra de Otto para suscitar esta analogía, aunque sin duda nuestro autor decide profundizar por su cuenta sobre este pasaje⁴⁸⁵, al que presumiblemente ya conocía, de tal modo que le dedica una descripción más detallada - que supera la alusión del escritor alemán- con la que desarrolla la idea inicial expuesta en su obra. Explica el escritor alemán que puesto que lo “numinoso”⁴⁸⁶ es por definición indescriptible, los medios que lo representan o que estimulan este sentimiento sólo pueden ser indirectos. Se refiere así a los medios que han utilizado algunas religiones, subrayando uno de los más primitivos, el sentimiento de lo terrible, que se refiere análogamente al concepto de “tremendum”, presente ambos en el mencionado pasaje

⁴⁸⁵ Recordemos que en epígrafe anterior vimos cómo Paz retoma la reflexión sobre este pasaje en su ensayo sobre la India de 1995, esta vez, considerándolo desde la reflexión crítica occidental sobre las razones que alega Krishna para convencer a Arjuna de entrar en batalla, que ya sin la influencia de Otto, asume otras consideraciones (2004c: 172-176).

⁴⁸⁶ Paula C. Park explica en su estudio sobre el orientalismo en la obra de Paz advierte también que “para profundizar la discusión de la experiencia del Otro, Paz se refiere a los escritos de Rudolf Otto, teólogo alemán quien acuñó el término teosófico *numen* para designar el elemento irracional de la experiencia religiosa ante Dios: el temor, fascinación, ilusión y exaltación, inspirada por la percepción de lo divino” (Park, 2014: 97-98).

hindú: “Esta fusión de espantosa terribilidad y suma santidad se encuentra todavía más patente en el libro undécimo de *Bhagabad-Gita*. Vischnu, que para sus creyentes es la bondad misma, quiere presentarse a Arjuna en todo el esplendor de su divinidad” (Otto, 1965: 96). Por otra parte Otto considera la expresión del sentimiento de lo horrible asociado a la grandiosidad, como un estadio primitivo, poco elevado, que después será considerado insuficiente, e incluso indigno (Otto, 1965: 95).

Asimismo, también Otto se refiere al concepto de Nirvana budista asociado al vacío como un aspecto sólo conceptualmente negativo, pero cuyo sentimiento es la más pura de las afirmaciones, y por ello, comparte junto con otras religiones elevadas el sentimiento de lo fascinante que implica la beatitud, así como los atributos de “excesivo y superabundante” (Otto 64-65). En un apartado que dedica a los medios de expresión artística de lo “numinoso”, el escritor alemán se refiere al concepto del vacío oriental como el medio que tienen estas religiones -junto a la oscuridad y el silencio- de “suscitar la impresión numinosa” que se expresa magníficamente en cierta arquitectura y pintura china, y que se corresponde además con un paisaje determinado: “El vacío indefinido es, por decirlo así, lo sublime puesto en sentido horizontal. El dilatado desierto, la estepa indefinida y uniforme, son sublimes y sirven de estímulo para despertar, por asociación de sentimientos, una resonancia numinosa” (Otto 104).

¿Son estas experiencias que nuestro autor describe acerca de sus primeras impresiones en la India auténticas experiencias de lo sagrado según la visión de Otto suscrita por Paz? A su manera sin duda lo son. De nuevo en el poema “Cuento de dos jardines” nuestro poeta se retrotrae al jardín de su infancia y recupera una experiencia de revelación a la luz de este nuevo lenguaje que el Oriente le presta: “Yo creía que había

visto a la muerte: / vi / la otra cara del ser, / la vacía, / el fijo resplandor sin atributos” (1998b: 128).

Recordemos que uno de los cometidos de la poesía es, para el autor de *El mono gramático*, mostrar las cosas al desnudo, sin sus nombres, esto es, revelar el hecho de que no lo tienen, de que existen y son más allá de los símbolos y signos con que las referimos. Efectivamente, esta obra emblemática es la que nos permite comprender este tránsito de la palabra entre dos silencios que se postula también para la lectura del poema central⁴⁸⁷ de *Blanco*⁴⁸⁸ (1966). Recordemos que en esta obra, que se presenta asimismo como un viaje a través del tiempo, del espacio y de la naturaleza real de las cosas, el poeta llega a la conclusión de que no hay nada que en realidad tenga nombre; las cosas perdieron sus nombres propios cuando fuimos expulsados del paraíso, con el comienzo del tiempo: “El paraíso está regido por una gramática ontológica: las cosas y los seres son sus nombres y cada nombre es propio” (1997: 92).

Con la caída del mundo en el tiempo, la naturaleza (y nosotros con ella) perdió su exclusividad, dejó de tener un nombre propio para convertirse en naturaleza común, cada árbol indistinguible entre todos los árboles que pueblan el mundo. La arboleda que

⁴⁸⁷ El poeta presenta el poema como un texto con varias posibles lecturas, todas ellas son válidas y presuponen la interdependencia de sus partes así como su posible autonomía (1998b, sin numerar).

⁴⁸⁸ Uno de los estudios más completos y detallados sobre *Blanco* es el de Enrico Mario Santí, “Esto no es un poema” (1995), que además de documentar la genealogía del poema, lo inserta dentro de la poética paziana y sus referentes poético-culturales así como intelectuales, dando al gran poema una lectura metapoética totalizadora de la obra del escritor mexicano. En la descripción de este contexto el budismo y el tantrismo tienen también un lugar preponderante como se expone en su análisis. Remitimos al lector a este estudio completo del poema.

inspira estas reflexiones y que el autor contempla y describe desde la ventana de su residencia en Cambridge desde donde observa y escribe, es pues “naturaleza caída”:

El que la arboleda no tenga nombre y no el que la vea desde mi ventana, al declinar la tarde, borrón contra el cielo impávido del otoño naciente, mancha que avanza poco a poco sobre esta página y la cubre de letras que simultáneamente la describen y la ocultan- el que no tenga nombre y el que no pueda tenerlo nunca, es lo que me impulsa a hablar de ella (1997: 92).

Pero el autor se pregunta, va más allá; si es cierto que ningún nombre pertenece verdaderamente a cosa o ser alguno, el hecho de que nada tenga nombre, hace que cada cosa y cada ser sean únicos, la arboleda es también “naturaleza inocente” (Ibid.). Por eso Paz afirma que “la crítica del paraíso se llama lenguaje: abolición de los nombres propios” pero asimismo “la crítica del lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación” (Ibid.) El cometido de la poesía es pues mostrar las cosas al desnudo, sin sus nombres, esto es, revelar el hecho de que no lo tienen, de que existen y son más allá de los símbolos y signos con que las referimos y, gracias a la poesía, el “lenguaje se convierte en mundo” (Ibid.) ya que el mundo no es el lenguaje con que lo nombramos, sino eso que está más allá de los nombres y que la poesía muestra. De ahí que el lenguaje poético sea el “amparo / de realidades caídas”⁴⁸⁹.

De esta forma, se postula un movimiento circular en el acto de lectura-escritura según el cual, gracias a la escritura se revela al mundo que aparece en su transparencia, y

⁴⁸⁹ Del poema *Blanco*. La edición que manejamos, respetando la forma originaria en la que fue concebido el poema, no tiene numeración. Por ello no podemos referir el número de página de las citas. Indicaremos únicamente la pertenencia de las mismas al gran poema.

en el acto de lectura los signos se disipan de nuevo y desaparecen, vuelven a ser lenguaje, naturaleza caída. Por ello, el lenguaje poético realiza también un movimiento circular desde el silencio; esto es: la puesta de manifiesto a través de los signos del estado original de las cosas, de la “realidad bruta que no dice nada excepto que es”⁴⁹⁰ (1973: 91), a otro silencio, la disipación de los signos mediante el acto de lectura, donde “el sentido vuelve al amasijo primordial” (1973: 93).

Del silencio al silencio⁴⁹¹, la escritura que pretende hablar de lo indecible nos enfrenta a lo indecible de nuevo: al final la escritura se vuelve abolición de la escritura. Y es esta la contradicción de la poesía, el darnos la palabra para después condenarnos al silencio: “La escritura es una búsqueda del sentido que ella misma expele. Al final de la búsqueda el sentido se disipa y nos revela una realidad doblemente insensata” (1973: 110).

En virtud de la poesía el “lenguaje se convierte en mundo” (1997: 92) ya que el mundo no es el lenguaje con que lo nombramos, sino eso que está más allá de los nombres y que la poesía muestra. En *Blanco*, el poema de la columna central se abre pues con propósito inaugural⁴⁹² (¿del principio, del tiempo antes del tiempo?), como un intento de

⁴⁹⁰ En la obra *El mono gramático*.

⁴⁹¹ Paz indica en sus notas explicativas a *Blanco* que el poema de la columna central puede leerse como el tránsito de la palabra, del silencio al silencio, pasando por cuatro estados (amarillo, rojo, verde, azul), cuatro colores que aparecen a menudo en los mandalas budistas, siguiendo la lógica de la recreación de estos diagramas.

⁴⁹² Cantú analiza estos versos iniciales del poema desde el punto de vista del origen mítico del lenguaje y destaca la aliteración de ciertas sílabas sagradas o mantras de la cosmología oriental presentes simbólicamente en el poema (2010: 63-64). Cfr. Cantú (2010). “Octavio Paz and India: *Blanco*, Modernity and the Poetics of Simultaneism” (56-81).

comuni3n con lo indecible, para mostrar moment3neamente esa realidad hecha de silencios. La palabra, como dadora de realidad: esto es; como reveladora del mundo despojado de sus nombres, est3 “latente”, es “inaudita”, “inaudible”, “nula”, “sin edad”, “inocente”, “sin nombre”, “sin habla”, pero asimismo es tambi3n “gr3vida” (preñada de realidad que persiste en su ser) y “promiscua” (los signos se disipan y la “arboleda” vuelve a ser todas las arboledas, indistinguibles nombres comunes). El decir po3tico es un decir hecho de silencios, en el sentido que trata de ser la voz de lo que est3 m3s all3 de la palabra, ese exceso de realidad que se vuelve irrealidad y que solo puede ser mentado por “El habla / irreal” (que) “da realidad al silencio”.

Llega as3 a confirmar y hacer realidad la po3tica que ven3 postulada en *El arco y la lira* y que vimos recreada con varias analog3as orientales. Este dejar al mundo sin nombres se corresponde con la experiencia po3tica que Paz describe como dar el salto a la otra orilla: supone una suerte de estado transitorio (como un eclipse de realidad), en el que el mundo por un instante se revela tal cual es a trav3s de la poes3a. La visi3n de la realidad transparente que nos revela la poes3a es necesariamente moment3nea: “No podemos ver sin enloquecer: las cosas nos revelan, sin revelar nada y por su simple estar ah3 frente a nosotros, el vac3o de los nombres, la falta de medida del mundo, su mudez esencial”⁴⁹³ (1997: 95). De ah3 que la experiencia po3tica le sirva al poeta para apresar la sustancia del tiempo, para encarnar el silencio esencial del mundo, los nombres originarios, tambi3n en los poemas posteriores a esta etapa:

Espiral de los ecos, el poema

⁴⁹³ De la obra *El mono gram3tico*.

es aire que esculpe y se disipa,
fugaz alegoría de los nombres
verdaderos (...)

(2004b, OC VII: 696)⁴⁹⁴

La visión de la plenitud y el exceso de realidad se van vaciando a lo largo de la obra poética de nuestro autor, dejando paso a la misma imagen paisajística del vacío rescatada por Otto, donde ese vacío, como en los paisajes de la pintura china, es del todo significativo. Recordemos esta imagen que el poeta recaba en 1992: “Si quisiera expresar en una sola imagen mi visión de la India, diría que veo una inmensa llanura (allá lejos, blancas y ruinosas arquitecturas), un río poderoso, un gran árbol y a su sombra un bulto: ¿un mendigo, un Buda, un montón de piedras? Entre los nudos y horcaduras del árbol, surge una mujer...” (Paz- MacAdam, 1992:19-29).

Así pues, el vacío para Otto también se corresponde con la presencia de lo “numinoso” en su carácter de completamente extraño a nosotros, que vimos ejemplificado en la epifanía de Krisna. De este modo, al referir el *sunyata* budista aclara que “*nada* y *vacío* no son, en realidad, más que ideogramas numinosos para significar lo <absolutamente heterogéneo>”, sentimiento que puede ser descrito como resultante del estupor que se siente ante espíritus, demonios, *devas*, u otros objetos y seres sorprendentes (43). En otras palabras: “Como la oscuridad y el silencio, el vacío es una negación que

⁴⁹⁴ En *Pasado en claro* (2004b: OC VIII: 679-696).

aleja la conciencia del aquí y el ahora, y de esta suerte hace presente y actual eso que hemos llamado lo <absolutamente heterogéneo>” (104).

También Paz -siguiendo quizá oblicuamente a Otto- relaciona los conceptos de presencia hindú (ejemplificado a través de la epifanía de Krisna) y de vacío budista (ejemplificado a través del mito del salto a la otra orilla que Otto no menciona), haciendo así converger ambas cosmovisiones (la del budismo mahayana y la del hinduismo) en una imagen conciliadora: “El salto es al vacío o al pleno ser” (Paz, 1998a: 125). Así pues, tras ilustrar con estas dos experiencias la convivencia de los opuestos inherente a la experiencia de otredad, Paz las reconcilia, pues para él ambas son, en verdad, la misma experiencia: “Todo está presente. Y ese *todo está presente* equivale a *todo está vacío*” (Paz, 1998a: 132).

Por tanto “la experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se implican. En echarse hacia atrás ya late el salto hacia delante. El precipitarse en el Otro se presenta como un regreso de algo de que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos” (Paz, 1998a: 133). Esta idea coincide plenamente con la forma en la que Watts entiende la liberación budista: “La iluminación budista consiste simplemente en llegar a conocer el secreto de la unidad de los opuestos -la unidad de los mundos interno y externo-...” (1999a: 94).

Además, la relación que se establece entre estos dos opuestos, el vacío y el ser, vinculados como hemos visto con experiencias místico-religiosas del imaginario del hinduismo y del budismo indio, le sirve para ilustrar el carácter esencialmente contradictorio de la experiencia de otredad en relación a lo sagrado, momento en el que

los contrarios quedan abolidos y se invierten todos los órdenes: “Bien y mal son nociones que adquieren otro sentido apenas ingresamos en la esfera de lo sagrado. (...) los actos humanos resultan ambiguos (...) estamos en un mundo que es, efectivamente, otro mundo”⁴⁹⁵ (Paz, 1998a, 125).

Esta equivalencia entre la unidad hindú y el vacío budista ha sido explicada por Carmen Dragonetti en un apartado de su edición del *Dhammapada*⁴⁹⁶, “Principales conceptos Buddhistas”, donde analiza las coincidencias de contenido entre la “doctrina de lo Absoluto en el brahmanismo y la doctrina del nirvana en el budismo” (239). La primera doctrina, según Dragonetti se refiere a la unión del espíritu individual (*atman*) con el espíritu universal (*Brahman*). Según la cosmología hinduista el mundo es un sueño de Brahman, ya que cuando Brahman se echa a dormir se desencadena la fuerza del universo que en él reside y crea la ilusión de la realidad, lo que se conoce como “maya”. Brahmán es lo absoluto y lo impersonal, maya en cambio adopta muchas formas y se expresa en los pares de opuestos: “Las contradicciones de este mundo quedan superadas en el *moksha*. Moksha es paz y descanso en Brahmán” (Welles, Sam ed., 1973:15). Esto es pues la liberación para el hindú.

La segunda doctrina se refiere a la experiencia del nirvana que no incluye unión alguna con ningún espíritu superior, entre otras cosas porque la religión budista prescinde en general de lo supraterráneo, y no hay un creador ni ningún ser superior no humano a cuya búsqueda haya que consagrar la existencia. Dice Octavio Paz: “¿Y el Buda? No es

⁴⁹⁵ Recordemos este relativismo moral con el que Paz dialogaba en relación al taoísmo.

⁴⁹⁶ Dragonetti, Carmen (2000). *Dhammapada. La esencia de la sabiduría budhista*. Barcelona: Círculo de Lectores.

un dios que encarna para salvar a los hombres: es un hombre que renuncia a ser dios para enseñar a los hombres el camino hacia la liberación solitaria” (2004c: 169).

Así pues, el moksa hindú y el nirvana budista son diferentes expresiones manejadas por el hinduismo y el budismo para aludir a esta experiencia que, aun siendo de la misma naturaleza en pureza, se interpreta de modo disímil según una u otra religión. En el primer caso, es decir en el hinduismo, se trata de una experiencia de unión con el Ser universal que es idéntico a nuestro ser individual (detrás de la realidad está Brahmán, la perfecta unidad, el Uno). En el segundo, la liberación de los budistas es la experiencia del nirvana que se resuelve en experiencia del vacío (detrás de la realidad aparente subyace el vacío absoluto, el Cero). Como resumirá Octavio Paz en su ensayo sobre la India: “la civilización hindú es el teatro de un diálogo entre el Uno y el Cero, el ser y la vacuidad, el Sí y el No” (2004c: 92)⁴⁹⁷.

Sobre esta equivalencia que en *El arco y la lira* Paz asociaba a la experiencia de otredad⁴⁹⁸, vuelve a teorizar nuestro autor en sus primeras disquisiciones sobre hinduismo compiladas en *Corriente Alterna*, donde se puede apreciar ya una vuelta de tuerca con respecto a las primeras analogías. Ahora Paz consolida el vínculo que había establecido entre el orientalismo y la modernidad desde el inicio, y lo impregna de una metafísica muy personal, donde el concepto de crítica constituye una bisagra imprescindible para

⁴⁹⁷ Anterior a las disquisiciones sobre este tema en *Vislumbres de la India*, encontramos la exposición de estos planteamientos en el texto, “La persona y el principio” (1967), entre otros escritos incluidos en *Corriente alterna* (1984: 131-140).

⁴⁹⁸ No olvidemos que Paz describe este ensayo como “una tentativa para dar respuesta a la pregunta sobre la inspiración, que es la substancia misma de la experiencia literaria” y en esa dirección se ensartan las analogías que allega para describir su concepto de otredad. En “Escribir y decir. Conversación en la Universidad” (2005, OC VIII: 492)

abrir la conciencia moderna hacia cuestiones metafísicas que implican el sentido del lenguaje y de la realidad: “La experiencia mística culmina en la visión del ser o en el de la vacuidad, pero siempre, plenitud o vacío, se inicia como una crítica de este mundo y una negación de sus valores. La *otra* realidad exige la abolición de *esta* realidad” (1984: 93).

Es pertinente recordar lo que decía Paz en el año 1945 a propósito de un poema de Basho: “la contemplación estética se resuelve en visión de la unidad de los contrarios. Una experiencia que es percepción simultánea de la identidad de la pluralidad y de su final vacuidad”⁴⁹⁹. Una idea similar encontramos en este mismo ensayo en relación al teatro del japonés Zeami: “el arte no convoca una presencia sino una *ausencia*. La cima del instante es un instante paradójico del ser: es un no ser en el que, de alguna manera, se da el pleno ser. Plenitud del vacío” (2000, OC II: 344). El concepto de vacío budista, tal como lo postula Nagarjuna en los *Prajnaparamita*, es aprehendido inicialmente a través de budismo zen por el que está influido, como vimos en el capítulo sobre Japón, y se relacionará plenamente con el concepto de la Unidad hinduista a partir de *El arco y la lira*.

Hemos señalado sucintamente cómo se manifiestan algunas de estas inquietudes fundamentales del escritor mexicano, asociadas ahora a las imágenes orientales, en algunos de sus poemas de la etapa india y posterior a ella. Ahondemos un poco más en las analogías que se establecen en ciertos poemas emblemáticos de la obra poética de esta

⁴⁹⁹ En “Tres momentos de la literatura japonesa” (2000, OC II: 363).

etapa⁵⁰⁰. El poema “Sunyata” trasparenta su contenido más hermético a través de la evidencia de su título sobre el que nuestro autor explicita a propósito del mismo: “*Súnyata* es un término que designa el concepto central del budismo *madhyamika*: la vacuidad absoluta. Un relativismo radical: todo es relativo e impermanente, sin excluir a la afirmación sobre la relatividad e impermanencia del mundo” (1998a: 176). La explicación, que está sacada de algunos libros sobre lógica budista y comentarios de Nagarjuna, nada nos dice del poema de Paz, salvo que está inspirado en este concepto.

Phillips⁵⁰¹ ahonda en la noción de sunyata budista siguiendo a Zimmer, e interpreta el significado de este poema desde algunas claves hermenéuticas que aporta a su poesía a lo largo de su referido estudio. En relación a este no dualismo que alcanza su máxima resolución en el concepto de “sunyata” (vacío) formulado por el filósofo Nagarjuna y que se opone a la realidad fenoménica “samsara” para abolirla, el poema de Paz, “Sunyata”, expresa, para Phillips, esta idea de la realidad abolida por la conciencia de su irrealdad y tornada de nuevo en sí, libre de dualismos, en el marco de la búsqueda metafísica de nuestro autor sometida al proceso de muerte y resurrección que postula la autora y con la que justifica su teoría del modo mítico en la obra paziana (Phillips, 1976a: 70-72).

⁵⁰⁰ Sabemos que en materia poética, muchas de estas ideas se corresponden con las intuiciones profundas que nuestro autor ha ido expresado de forma diversa a lo largo de una larga trayectoria poética. Existe una extensa bibliografía crítica que analiza desde muchos ángulos el universo poético de nuestro autor, y que hemos recogido muy sesgadamente en el “Estado de la cuestión”. Nuestra empresa, ahora, se limitará a identificar en algunos poemas de este periodo la expresión poética de estas teorizaciones sobre budismo e hinduismo, como el tejido indisoluble que pensamiento y poesía constituye en la obra del escritor mexicano.

⁵⁰¹ Para un análisis de los mitos hindúes presentes en la poesía paziana cfr. Phillips, 1976a: 54-91.

Para Phillips “el poema presenta un momento en que el tiempo parece suspenso” (1976a:70); sin embargo, nosotros hemos querido ver en él no tanto una quietud sino un movimiento: el día -sucesión de tiempo: tiempo que surge y desaparece- se expresa a través de la luz, “la ascensión amarilla”, que se refleja en el árbol, el árbol se hace día.

Hora a hora se deshoja
el día
ya no es
sino un tallo de vibraciones
que se disipan.
(Paz, 1998b: 94)

Para Phillips el poema niega la realidad y, al negarla, la hace reaparecer siguiendo la lógica de Nagarjuna que tan bien se presta a una identificación con la poética paziana. Podemos aportar a esta lectura otro enfoque. El poeta parte de los sentidos -algo recurrente en su poesía⁵⁰²-, donde observa la luz del día en su paso por las cosas, el “torbellino ágata / presencia que se consume”, el “tallo de vibraciones / que se disipan”. La realidad como tránsito es idéntica a sí misma: “brota / intacto idéntico / el día”, y es, además, tan aparential como lo es la luz que se refleja en el árbol; de ahí que ambos, -la presencia intangible del día que se manifiesta a través de la luz (sunyata) y la presencia

⁵⁰² Paz asevera en su comentario al silencio del Buda expresado en *Claude Lévi- Strauss o el Nuevo Festín de Esopo*: “Plenitud de los sentidos: allí el sentido se desvanece para, un instante después, contemplar cómo la sensación se dispersa” (2008a:128).

tangible del árbol (samsara)- se identifiquen y sean intercambiables (la luz es también samsara, el árbol es la vacuidad: samsara es nirvana). Por eso el día es:

El mismo que fluye
entre mis manos
el mismo
brasa sobre mis párpados
El día El árbol
(Ibid.)

Pero ello no es motivo de acritud, ya que, en esta indiferencia que se postula en la irrealidad del mundo, hay sin duda una beatitud indecible que a todos abarca. El día que se consume y en su transcurrir muestra su ser estático, irreal, brota entre “beatitudes indiferentes”, que no es sino el ser inocente del mundo y de la naturaleza que ignora su propia vacuidad.

Es frecuente, en la obra del autor de *Ladera Este*, la recurrencia al elemento luz como lenguaje primordial del paso del tiempo⁵⁰³: luz: / substancia del tiempo y sus inventos” (Paz, 1998b: 129). En una oda a la luz escucharemos: “La luz es tiempo que se piensa”⁵⁰⁴. En numerosos poemas, así como en muchos de los capítulos de *El mono gramático*, la luz y su fuente original, el sol, que es lo que permite y lo que determina los colores y la claridad o fulgor de las cosas, hacen que el poeta contemple el mundo como

⁵⁰³ Octavio Arnaud en su artículo “Viento entero” ha destacado que el paso del tiempo se pone de manifiesto a través del cromatismo de los objetos que se describen (1979: 219). Este recurso es ostensible en muchos momentos de la obra del escritor mexicano.

⁵⁰⁴ En el poema “La vista, el tacto” del poemario *Árbol Adentro* (1976-1988).

una sucesión de colores, como una fijeza que es siempre momentánea, y manifiestan la esencia del tiempo, lo que da la realidad a las cosas: “La hora reposa / sobre un abismo de claridades”⁵⁰⁵.

Otro poema emblemático -ampliamente comentado⁵⁰⁶- que suscribe la doctrina fundamental del budismo madhyamika asociándola con los postulados de un occidental⁵⁰⁷, músico y escritor afín a la “tradición japonesa del budismo zen” (Phillips 1976a: 77), es “Lectura de John Cage”. Paz recupera la premisa madhyamika “samsara es nirvana, nirvana es samsara” como él mismo testimonia en sus notas al poema, aunque matiza que también se dice algo “ligeramente distinto” (1998b: 175). La propuesta hermenéutica de Phillips y su aproximación a la figura de Cage para interpretar ese puente que Paz tiende entre la lógica budista, el fin de la polaridad en Cage (entre el arte y la vida, entre la música y el silencio) y su propia asimilación y recreación de ambos por parte de nuestro autor, está muy conseguida y remitimos al lector a sus páginas con las que coincidimos mayormente. No obstante, haremos algunas apreciaciones sobre algunos puntos concretos.

Phillips interpreta el prelujo del poema, “Leído / desleído” (1998b: 79), como la paradoja que expresa la idea que Cage toma a su vez de Schoenberg de “que el no hacer es una parte decisiva del proceso de hacer”. Esta “utilidad de la inutilidad”, que veíamos

⁵⁰⁵ Del poema “Cima y gravedad” en *Ladera Este* (1998b: 122).

⁵⁰⁶ Destacan los comentarios de Giraud (2014a: 355- 358) y de Phillips (Phillips, 1976a: 76-80).

⁵⁰⁷ Un ejemplo en el ámbito ensayístico se da también entre Claude- Lévi Strauss y el budismo como hemos señalado en la introducción.

en el núcleo de las enseñanzas taoístas⁵⁰⁸ que influyeron hondamente en el zen, no es el trasfondo que advertimos nosotros en estos versos liminares. Consideramos más bien que el poeta abre su poema con su personal hermenéutica de la premisa budista: para descubrir el vacío subyacente a la realidad hay que ir hasta el límite del significado, que en la cosmología paziana es la escritura /lectura del poema. La lectura poética es el acto que disuelve los significados y es asimismo la resolución del lenguaje en el silencio. Esta idea, expresada en numerosas ocasiones como cercana al budismo, se materializa en la experiencia literaria y filosófica manifiesta en *El mono gramático*.

Paz postula en esta obra una suerte de jerarquía de la realidad: la realidad en su pureza, que está más allá de los nombres y es por tanto ininteligible, la realidad que se dice, y por último, la realidad que está en medio de estas dos: la realidad única “de la sensación que es la percepción de la sensación (de la realidad) que se disipa” (48). Y es esta última realidad la que Paz considera más real, porque es la que el decir poético puede hacer presente, para disolverse después en el acto de lectura. Es el correlato de la fijeza momentánea y del salto a la otra orilla.

Los signos no son las presencias pero configuran otra presencia [...] las frases configuran una presencia que se disipa, son la configuración de la abolición de la presencia, / sí, es como si todas esas presencias tejidas por las configuraciones de los

⁵⁰⁸ Más adelante en el poema, encontramos estos ecos taoístas en los versos: “El saber no es saber: / recobrar la ignorancia, / saber del saber” (1998b: 80) Schärer-Nussberger hace una larga disertación sobre este “saber del saber” presente desde algunos de los poemas tempranos de Paz y que se impone en el poemario de *Ladera Este*, confundido aquí con el “conocimiento poético”. Constituye ese “saber otro” que es la clave paziana de la búsqueda del instante eternizado. Lo asocia con el taoísmo pero también con el saber místico en general y cita al famoso místico occidental Meister Eckhart (Schärer-Nussberger, 1992: 40-41)

signos buscasen su abolición para que aparezcan aquellos árboles inaccesibles, inmersos en sí mismos, no dichos, que están más allá del final de esta frase, / en el otro lado, allá donde unos ojos leen esto que escribo y, al leerlo, lo disipan (1997: 51).

Asimismo, en el poema *Blanco* encontramos la expresión poética de esta premisa budista: samsara es nirvana⁵⁰⁹. Si la palabra es finalmente la expresión que revela el silencio que subyace a todo lo dicho, la realidad misma, cuando indagamos en su naturaleza última, se revela vacía. El poema, ahora asociado al mandala⁵¹⁰, es un correlato del universo y es aprehendido desde la observación meditativa. La contemplación del mandala se emplea como una de las vías para alcanzar la iluminación de acuerdo con algunas escuelas budistas. De la misma forma que la palabra que intenta librarnos de la ilusión de los nombres comunes se pronuncia para disiparse en el silencio que la originó, en el estadio ontológico, mediante la contemplación meditativa, la realidad despojada de la ilusión de nuestra mirada se hace transparente, se vacía, “la transparencia es todo lo que queda” y se confirma el idealismo de Nagarjuna: “samsara es nirvana”.

⁵⁰⁹ Mario Santí nos recuerda que Paz pensó inicialmente llamar a su poema “Sunyata” como vacuidad que significa también realidad, pero que finalmente optó por “Blanco”, que entre otras cosas es también su equivalente. Weinberger afirma que Blanco “es a la vez el poema más <indio> del libro y el que tiene menos imágenes de la India” (1995: 192). Fiel al sincretismo paziano, el poema acoge otras influencias mítico-culturales que exceden el objeto de nuestro estudio. Cantú ha señalado en su estudio sobre el poema la filiación con elementos chinos, egipcios y mesoamericanos (2010). También Mario Santí ahonda en la influencia mallarmeana del poema (1995).

⁵¹⁰ Weinberger documenta que los mandalas son “configuraciones simples o complejas de figuras geométricas unas dentro de otras, trazadas sobre el papel o pintadas sobre la tela para la meditación personal o dispuestas con polvos de colores sobre el suelo para prácticas rituales”. (1995: 194-195). Asimismo, este autor nos da algunas indicaciones del modelo de mandala en el que al parecer se inspira el poema *Blanco*.

Ese exceso de realidad que se vuelve irrealidad está dotado de trascendencia poética: el sunyata es también el silencio del poeta. Recordemos la descripción que Paz hacía del poema en *La llama doble* como “un organismo verbal productor de silencios” (2004a:205), es decir, como aquella realidad ininteligible hecha de irrealidades y de silencios. También a lo largo de todo el poema *Blanco* se alude a estos dos elementos encontrados, la realidad disuelta en el vacío y devuelta a su realidad transparente: “Si el mundo es real / La palabra es irreal / Si es real la palabra / El mundo / Es la grieta el resplandor el remolino”. En un recorrido, en el que el poeta avanza “entre los bosques impalpables”, se revela ante sus ojos la vacuidad que subyace en todo acto de contemplación meditativa de la realidad: “mis pasos / se disuelven / en un espacio que se desvanece / en pensamientos que no pienso”. El poema *Blanco* parece llevarnos entre el signo *cuerpo* y el *no-cuerpo* al precepto espiritual budista de la vacuidad. Sin embargo, ya hemos constatado que nuestro poeta no es un asceta y la comunión amorosa le hace olvidar a Nagarjuna. Por ello, la beatitud, estado que caracteriza la inmersión en el nirvana, y que tiene que ver exclusivamente con lo espiritual aunque se realice a través del cuerpo, encuentra su correspondencia con la experiencia amorosa: “sobre tus pechos verdes beatitud suficiente”.

Un ejemplo también vivencial, de disyunción con respecto al concepto oriental del salto a la otra orilla y la concepción paziana del mismo, lo encontramos en el poema “Vrindaban”⁵¹¹ cuyo nombre remite a una ciudad santa del hinduismo que el escritor mexicano visita en 1963. Paz explica retrospectivamente -en un texto de 1995- que en él

⁵¹¹ Otros análisis del poema los encontramos en la obra de Giraud (2014a: 350-352) y de Phillips (Phillips, 1976a: 80-86).

describió una reacción similar a la que tuvo cuando visitó la ciudad de Mutra (Mathura), a la que como vimos también le dedica un poema: “Ambos poemas son la expresión instintiva y defensiva del moderno activismo occidental” (2004b, OC VII: 1398), asevera el poeta con un tono de autorreprobación.

En este poema, que tuvimos ocasión de aludir en el capítulo sobre Japón, se repite reiteradamente la fórmula que Paz citaba de los *Sutra Prajnaparamita* en *El arco y la lira*, “Ido ido”, para presentar el retrato ambiguo de un *sadhú* al que parece observar desde un coche en una noche estrellada (“Hace unos instantes / corría en un coche” <1998b: 58>). La descripción de lo que aparece en ese momento ante sus ojos postula el posicionamiento del poeta ante la validez de sus propias creencias: “¿Yo creo en los hombres / o en los astros? / Yo creo / (aquí intervienen los puntos / suspensivos) / Yo veo...” y comienza su descripción de lo visto o recordado -esa brecha que Paz abre en el tiempo a través de sus poemas- después de la cual irrumpe la figura del “Saltimbanqui / mono de lo Absoluto”.

Sin duda se aprecia esta distancia que el occidental pacta para enfrentarse con esta visión, quizá como confiesa acerca de “Mudra”, “para defenderse de la tentación metafísica de la India” (2004b, OC VII: 1398) y que nace de una reacción: ¿de qué se defiende el poeta? Aparentemente, el *sadhu* le contempla desde la otra orilla, experiencia que de pronto se ha desacralizado para convertirse en el reflejo de los “arrobos del hambre o de la droga” (1998b: 61). El poeta acrecienta la distancia, “Los absolutos las eternidades / y sus aledaños / no son mi tema” (62), para reafirmarse en su credo: “Sé lo que creo y lo que escribo / advenimiento del instante” (Ibid.).

Roberta Seabrook⁵¹² lleva a cabo un análisis del poema donde desvela algunas claves importantes en relación al universo oriental en el que se inspira y cuestiona la lectura que se ha hecho del mismo como una “desvaloración del sadú” (1974: 197), defendiendo asimismo la existencia de un planteamiento oriental y no la visión enfrentada entre el “Este” y el “Oeste” de un occidental. No es posible saber si Paz tenía en cuenta todas las connotaciones orientales que Seabrook acredita para interpretar el poema, pero no podemos ignorar los testimonios que Paz ha dejado en relación a los sentimientos defensivos del que emerge el universo del poema y que, por otra parte, parecen explicitarse en el mismo.

La presencia intimidatoria del sadhu “cubierto de cenizas pálidas”, “desnudo desgredado embadurnado/ un rayo fijo los ojos minerales” (1988b: 61), que tan común es encontrar por todos los rincones del país, representa, entre otras cosas, la figura de un renunciante de su casta, así como de sus posesiones y de su familia⁵¹³. Sin embargo, ello no significa en modo alguno que haya alcanzado la otra orilla, ya que, tal y como asevera Paz sobre los sadhues en *Vislumbres de la India*, al igual que “en los casos de los monjes, sean cristianos o budistas, entre ellos hay pícaros, lunáticos y también santos” (2004c: 64-65). En ese sentido resultan bastante ilustrativas unas palabras de Watts sobre el tema, que quizá puedan explicar también el escepticismo de nuestro autor por estas figuras, que contrasta con su explícita admiración por otras, inmensas en su pequeñez, como la del poeta Basho: “Bien podría decirse que el logro más elevado de la vida religiosa o

⁵¹² Seabrook, Roberta (1974). “<Vrindaban>”. *Aproximaciones a Octavio Paz*. Ed. de Ángel Flores, México: Editorial Joaquín Mortiz, S.A. (189-199).

⁵¹³ En *Vislumbres de la India* (2004c: 65).

espiritual no muestra el menor signo externo de religiosidad o espiritualidad. En el budismo el camino de la persona iluminada se compara al vuelo de las aves en el cielo que, como se sabe, no deja huella alguna” (1999a: 47).

El poema “Cuento de dos jardines” ha sido citado en muchos momentos de nuestro trabajo además de por su singular sincretismo de lo oriental paziano y por ser uno de los poemas cumbre de esta etapa, supone una síntesis, no sólo de la influencia oriental, sino también de cómo esta influencia se inserta como experiencia en el bagaje personal del poeta, y lo traspasa en el espacio y en el tiempo, mediante el advenimiento del jardín de su infancia que confluye paralelamente -en la memoria (tiempo) pero también en el poema (espacio)- con el jardín de Delhi.

Como ha expuesto magistralmente Schärer-Nussberger en su análisis hermenéutico del poema, en él se puede apreciar una confluencia de conceptos -asociados además a nombres propios de su imaginario oriental- en relación al modo en el que Paz los ha integrado a su pensamiento y a sus íntimas vivencias. Puesto que los estudios sobre este poema son además de numerosos⁵¹⁴, profundos y de gran calidad, nos limitaremos a subrayar algunos elementos que nos parecen pertinentes en este momento para rescatar el tratamiento poético del binomio plenitud /vacuidad asociado al salto de la otra orilla en el imaginario oriental de nuestro autor. Schärer-Nussberger ha destacado de este poema que “representa uno de los instantes más dichosos de la poesía paziana: el instante de una <plenitud suficiente> en la que *transitoriedad* y *presencia* llegan a coincidir” (1992), y

⁵¹⁴ Presentamos el magnífico análisis del poema por parte de Schärer-Nussberger en el estado de la cuestión (Schärer-Nussberger, 1992: 37-43). Destaca también la presentación que Phillips hace del mismo (1976a: 86-91).

así podríamos añadir que en esa transitoriedad se haya escondido el concepto hinduista del samsara que es eterno transcurrir del tiempo así como en la presencia late también el vacío budista.

Lo que se destaca en el poema, según Schärer-Nussberger, “es la tentativa por alcanzar la “<otra orilla> en <esta orilla de aquí>” (40) en resonancia con el binomio dialéctico paziano vivacidad/ mortalidad: a los pies del árbol “supe / que morir es ensancharse, / negarse es crecer” (1998b: 131). Paz se pregunta: “¿Qué nos espera a la otra orilla?” y se responde, “pasión es tránsito: / la otra orilla está aquí, luz en el aire sin orillas, /Prajñaparamita, / Nuestra Señora de la Otra Orilla, / tú misma, /la muchacha del cuento” (Paz, 1998: 135). Como señala Zimmer, la noción de “Prajña-Paramita” entendida como “la Culminación de la Virtud (paramita) de la Sabiduría Trascendental Iluminadora (prajña)” se transformará en “la más alta personificación femenina del Budismo Mahayana”. La diosa Loto se convertirá en “la más alta representante de la vigilancia trascendente del mundo, en el símbolo más espiritual de todas las iconografías de Oriente” (100). Resulta significativo que Paz asocie en este poema el concepto de Prajñaparamita a su identificación femenina posterior, analogía que le permite asimismo identificarla con su amada que es también la muchacha de un cuento infantil, para integrar su visión amorosa al ideal de transcendencia mística asociado a la energía femenina, “pasión es tránsito” (134). El poeta hace suya esta metafísica: “uno es todo/ todo es nada, / ¡súnyata, /plenitud vacía” (Ibid.), y añade su particular visión erótico amorosa, al identificar con una metáfora del sexo femenino (“grupa”) un precepto ontológico: “vacuidad redonda como tu grupa!” (Ibid.). Todo es vacío, pero es un vacío pleno simbolizado en el cuerpo, encarnación de la plenitud.

Recabando todo lo anterior, podemos concluir que la poesía, entendida como liberación de los nombres tal como se postula en *El mono gramático*, se corresponde con la experiencia místico- poética paziana que nuestro autor asociaba a imágenes orientales como el satori zen, el salto a la otra orilla budista o la epifanía de Krisna, y supone una suerte de estado transitorio (como un eclipse de realidad), en el que el mundo por un instante se revela tal cual es a través de la poesía. Asimismo, y como analizamos con respecto a la epistemología oriental, la poesía es entendida como un acto de ver (es intelectual y sensitiva, pero no intelectual), en el que se ha de expresar lo que está más allá de los nombres y cuya revelación confirma que “las cosas reposan en sí mismas, se asientan en su realidad y son injustificables” (1997: 95), como injustificables son el satori que provoca el haiku, el Tao, el Nirvana y todas las verdades apofáticas allende el conocimiento dialéctico.

La experiencia que Paz refiere como dar el salto a la otra orilla, que según Xirao parte de su temprano imaginario poético (cfr. nota 137) y se identifica plenamente con el mito budista años más tarde, se refiere, tanto en el hinduismo como en el budismo, a alcanzar un estado de liberación. Sin embargo, la liberación del poeta no es la liberación del místico o del religioso, por lo que los medios para llegar a ella serán también distintos. Sabemos que, para el autor de *El arco y la lira*, por medio de otras experiencias puede el hombre alcanzar la otra orilla, como ya deja formulado en sus discrepancias con Otto en relación a la puridad de las experiencias de lo sagrado. La experiencia amorosa⁵¹⁵ y la experiencia poética, a la par que la experiencia religiosa, participan todas ellas de lo

⁵¹⁵ Sobre la experiencia amorosa en relación al concepto de otredad paziana y al salto de la otra orilla asociado al tantrismo nos referiremos en el próximo epígrafe.

sagrado, cuya naturaleza nos precipita (queda en entredicho el libre albedrío) a dar el gran salto. Por ello, la experiencia poética, además de equipararse a la experiencia de lo sagrado por ser experiencia de otredad y definirse por los rasgos que nuestro autor le atribuye, es también una experiencia de liberación. Así lo manifiesta en las palabras liminares de *El arco y la lira*: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar el mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior” (1998a).

Rescatemos para concluir este apartado una nueva analogía que Paz establece con la concepción de la liberación budista, el Nirvana, y la creación poética en *El arco y la lira*. Paz se pregunta cómo conciliar la noción de una voluntad creadora con la concepción poética sujeta a una suerte de hechizo que escapa a la voluntad. Para ello, nos dice el escritor mexicano, hay que concebir las “facultades psíquicas” no como entes separados sino como una “totalidad indivisible”. Así se justifica que “la inmersión en estados de absoluta receptividad no implica la abolición del querer”, sino que, al contrario, “exigen el ejercicio de una voluntad decidida a romper la dualidad entre objeto y sujeto” (1998b: 37). El Nirvana, tanto en su versión budista -como “experiencia del vacío interior”- como en la hinduista- como la “congestión del ser”, es, para Paz, un claro ejemplo de “pasividad activa, de movimiento que es reposo” (Ibid.). Paz lo expresa en muchas ocasiones en clave poética: “trascorrir es quedarse / una vertiginosa inmovilidad”⁵¹⁶ y en otro momento recurre a una imagen de la naturaleza para hacer de esta idea una metáfora con las palabras.

⁵¹⁶ En “Cuento de dos jardines” (1988b: 133).

silencio. En numerosos poemas y también en su prosa, vemos reflejado esta creencia en la meditación como práctica para alcanzar el conocimiento de uno mismo y del mundo. Experiencia de inmensidad como la poesía y el amor. En su poema “Con los ojos cerrados” se hace un homenaje a esta práctica de mirar hacia dentro:

Con los ojos cerrados
Te iluminas por dentro
Eres la piedra ciega
Noche a noche te labro
Con los ojos cerrados
Eres la piedra franca
Nos volvemos inmensos
Sólo por conocernos
Con los ojos cerrados. (1998b:110)

5.4. TANTRISMO: LIBERACIÓN Y RECONCILIACIÓN

Las primeras observaciones sobre el tantrismo por parte del escritor mexicano se remontan al ensayo de 1954, “Tres momentos de la literatura japonesa”, como vimos que ocurría también con el resto de filosofías orientales que suscitaron un interés primordial en nuestro autor. Ya en este momento, Paz destacará de estas escuelas el rito sexual tántrico en su equivalencia con la meditación y su finalidad liberadora, y subrayará asimismo la relevancia del elemento cuerpo como central para la comprensión de este nuevo giro que tomarán tanto el hinduismo como el budismo en la significación que alcanzaron en el tantrismo: “El cuerpo y las sensaciones ocupan en el tantrismo el lugar de las imágenes y la oración en las prácticas de otras religiones” (2000, OC II: 335). Paz se sumergirá en el tantrismo (budista e hindú) muchos años más tarde, dedicándose

comparativamente a su estudio e integrando una gran variedad de imágenes procedentes de estas escuelas en muchos de sus poemas.

En el ensayo *El arco y la lira*, paralelamente a lo que ocurría con “Tres momentos de la literatura japonesa”, se recuperan muchas de las analogías postuladas en aquel primer ensayo, aunque subordinadas y animadas creativamente al propósito del mismo, como ha quedado explicitado en cada uno de los capítulos asociados a los principales hitos del orientalismo paziano inscritos en esta obra. Las alusiones al tantrismo se subsumen, en esta ocasión, a una reflexión generalizada de la esencia de lo oriental expuesta por el ensayista mexicano en relación a algunas premisas que hemos analizado previamente: la verdad es experimental e intrasmisible, la meditación como vía del aquietamiento mental que posibilita la visión-revelación de dicha verdad, el relativismo que implica la superación-uni6n de los contrarios, “la identidad 6ltima del hombre y el mundo, la conciencia y el ser”... (103, 104). Para Paz, la b6squeda en este caso pasa por “redescubrir” o “verificar” esta universal correspondencia de los contrarios, “reflejo de su original identidad” y es desde este lugar donde los sistemas tántricos “conciben el cuerpo como metáfora o imagen del cosmos” (Ibid.).

Aunque Paz volverá a reflexionar sobre el tantrismo oblicuamente en algunos textos recogidos en *Corriente alterna*, será especialmente en el ensayo *Conjunciones y disyunciones* donde nuestro autor aborde estas doctrinas en profundidad, retomando algunos de sus presupuestos en el ensayo *La llama doble*. En los poemas de su etapa india encontramos alusiones explícitas o veladas a símbolos y conceptos tántricos cuya asimilación definitiva se sintetiza en el poema *Blanco*. Veremos que será principalmente

en sus poemas donde Paz acometa auténticamente esta búsqueda por “redescubrir” y “verificar” esta analogía primordial que formaba también parte de sus intuiciones tempranas.

Giraud suscribe que la búsqueda de lo sagrado asociada al concepto de otredad se resuelve en la poesía paziana en el encuentro con la amada, que es la otredad suprema. Según este estudio, el poeta consagrará su mito personal al resolver en la encarnación del instante presente del encuentro erótico con la amada y paradigma de la ansiada vivacidad, la búsqueda mística del nuevo sagrado: “Largo tiempo esperada, deseada, buscada, y finalmente obtenida mediante el amor, esta revelación se asocia en la India con una cosmovisión, la del erotismo tántrico. Las diversas doctrinas, hinduistas o budistas, que integran dicho tantrismo conceden a la poetización paziana del Eros una coherencia nueva y una potencia excepcional” (2014a: 375).

Relativo a esta cuestión podemos rescatar también el trabajo de Hernández Sierra (2011), *Erotismo, poema y budismo tántrico: Octavio Paz y los caminos del éxtasis*, en el que se analizaban tres vías: el erotismo, el poema y el budismo tántrico como paralelas en la obra paziana para acceder a la plenitud que es también reconciliación / liberación. En este trabajo se analiza el interés de nuestro autor por el tantrismo (budista e hindú) en relación a estas dos experiencias (la poética y la erótico-amorosa) desde la particular concepción poética, metafísica y erótica del escritor mexicano y los conceptos con los que se vincula: la otredad, la búsqueda del regreso al comienzo original, la abolición de contrarios y la unidad.

En el citado ensayo “André Bretón o la búsqueda del comienzo” incluido en *Corriente alterna*, Paz confiesa que el surrealismo le inició en algo que después la vida y el Oriente le corroboraron, “la analogía, o mejor dicho, la identidad entre la persona amada y la naturaleza” (58), revelación a la que el escritor mexicano ha querido seguir siendo fiel como así testimonia (59). Efectivamente, suscribimos que esta identidad supone una intuición temprana procedente del romanticismo y que nuestro autor recoge en su deriva surrealista para vincularla más adelante a una serie de corrientes místicas (entre las que también se encuentra el taoísmo), para asociarla finalmente a una formulación precisa de las doctrinas tántricas que se recrearán poéticamente en una gran variedad de metáforas rescatadas de dichas tradiciones.

La constatación en su ensayo *Conjunciones y disyunciones* de que en el tantrismo a la “fisiología mágica” le corresponde una “geografía religiosa” (1991: 104) -los ríos sagrados, el sol, la luna pueden localizarse en partes del cuerpo- constituye una inveterada intuición mística que se confirmará y se recreará en muchos de los poemas de esta etapa. Las metáforas poéticas que constatan esta identidad serán profusas en la obra poética de nuestro autor, especialmente en los poemas de su etapa india. En el poema *Blanco*, por allegar un ejemplo paradigmático, la amada está formada por ríos (“los ríos de tu cuerpo”) y el ojo del poeta que mira los ríos del cuerpo de la amada es también otro río (“el ojo que lo mira es otro río”).

Por eso en el poema *Blanco*, cuando el poeta penetra en el cuerpo de la amada, penetra también en el corazón del mundo, en el corazón del mandala y en el corazón de sí mismo:

entrar en ti
país de ojos cerrados
agua sin pensamientos
entrar en ti
al entrar en tu cuerpo

Significa:

me miro en lo que miro
como entrar por mis ojos
en un ojo más límpido
me mira lo que miro

Subyacente a la identidad entre el cuerpo y el mundo se encuentra la identidad de todos los opuestos que nuestro autor rescata en un primer momento de la filosofía taoísta y que más tarde asociará a la doctrina de los *Upanishads* y a la mitología hindú y en última instancia a las postulados tántricos⁵¹⁸. La reintegración de la vacuidad que postula el tantrismo, la unión de los cuerpos y de los principios opuestos, supone también la unión de la parte femenina y la masculina en cada uno de nosotros, “realización del arquetipo hermafrodita” (1991: 99) -“el firmamento es macho y hembra”⁵¹⁹-, ya que trascender la dualidad, objetivo final de la meditación y su equivalencia en los ritos sexuales tántricos, no es otra cosa que integrar todo en el vacío (lo femenino y lo masculino, el cuerpo y la mente, la vida y la muerte). Watts suscribe esta idea en su ensayo sobre budismo cuando afirma que “el tantra se refiere al tejido completo, a la urdimbre y a la trama, al sí y al no,

⁵¹⁸ “La dualidad, fundamental en el tantrismo, impregna toda la vida religiosa hindú: lo masculino y lo femenino, lo puro y lo impuro, el lado derecho y el izquierdo”. En *Corriente alterna* (1984: 134).

⁵¹⁹ En *Blanco*.

es la comprensión de la unidad de los opuestos, del bien y del mal, de la vida y de la muerte...” (1999a:93). Imagen esencial del poema *Blanco*: “No y Sí / juntos / dos sílabas enamoradas”⁵²⁰.

En el poema erótico amoroso, “Maithuna”, incluido en la obra poética *Hacia el comienzo*, el autor mexicano recrea el encuentro amoroso con la amada como “equivalente humano de la fusión de los opuestos en una sola unión, retorno al Dos-en-Uno” (Phillips, 1976a: 72-73). La filiación tántrica en este poema se explicita en el título y tiene su exégesis en *Conjunciones y disyunciones*. Según documenta nuestro autor, siguiendo la obra de Agehananda Bharati, *The Tantric Tradition*, los Tantras hindúes aluden a la consumación de cinco sustancias prohibidas por la ortodoxia brahmánica consignadas como las “cinco Emes” (88) por comenzar todos ellos por dicha letra: *mada* (vino), *matsya* (pescado), *mansa* (carne), *mudra* (grano tostado) y *maithuna* (copulación).

“Maithuna” es pues una de estas emes, la cópula que permite encarnar la identidad del samsara con el nirvana que nuestro autor articula como ejemplaridad de la fusión de los contrarios: “dos en uno, el loto y el rayo, la vulva y el falo, las vocales y las consonantes, el costado derecho del cuerpo y el izquierdo, el allá arriba y el aquí abajo” (1991: 99). Como también ha observado Giraud en relación a los versos finales de este poema, “podría extrañarnos la culminación del poema <Maithuna> con lo que a todas

⁵²⁰ Recordemos también uno de los topoemas pazianos “Ideograma de la libertad” (2004b, OC VII: 530) donde el “sino”, que significa “destino”, se divide en sus dos mitades, “no” y “sí”, que como señala Phillips subrayan la paradoja de los actos de negación y afirmación que éstas implican (1979:227). Sobre estos poemas cfr. el artículo de Phillips, “Topoemas: la paradoja suspendida” (1979: 221-246).

luces es una eyaculación” (2004a: 390). La explicación viene dada en la distinción que Paz hace en su ensayo sobre tantrismo donde, siguiendo a Bharati, explicita que en el tantrismo hindú, a diferencia del budista, no se produce la retención del esperma, y su abandono equivale a un sacrificio ritual, que en ocasiones se ofrece al fuego, el sacrificio ígneo, que -como explica nuestro ensayista- es uno de los rituales más antiguos de la India (1991: 113).

Y nueva nubemente sube
Savia
 (salvia te llamo
Llama)
 El tallo
estalla
 (Llueve
nieve ardiente)
 Mi lengua está
allá
 (En la nieve se quema
tu rosa)
 Está
ya
 (sello tu sexo)
 el alba
salva
(1998b: 119)

Como ha observado Phillips en su análisis del poema, estos versos, que emulan la cumbre del encuentro amoroso, son también la fusión de la pasión y del lenguaje (76). La lengua es también los lenguajes: “Lengua de látigos / Lenguajes / Sobre tu espalda

desatados”, que “entrelazados / sobre tus senos” se convierten en la “escritura que te escribe”. Por otra parte, los últimos versos del poema nos remiten a una metáfora vegetal con la que se ilustran los tres elementos que forman la trilogía de la realización plena del ideal amoroso en *La llama doble* (38): el sexo se identifica con la raíz (es la “savia”, “la llama”), el erotismo se erige como el tallo y el amor es la flor: “En la nieve se quema / tu rosa”. Y es que nuestro poeta no sólo trata de representar ese “maithuna” que en el tantrismo transgrede la ortodoxia hindú, sino el maithuna que en su erótica adquiere los significados plenos de su poética y su arte amatoria.

Como en el tantrismo, el encuentro amoroso constituye también para el escritor mexicano una trasgresión, en el sentido que postula el erotismo y el amor en *La llama doble* y su indisoluble vinculación con la experiencia poética. En este ensayo, el escritor establece una relación de correspondencia entre la poesía y el erotismo partiendo de ambos como un testimonio de los sentidos (“Mis ojos te descubren desnuda”⁵²¹), donde la visión es asimismo un acto de creer, una tentativa de aspiración al más allá y de salto a la otra orilla (“en el acto del amor / sobre el precipicio”⁵²²). La poesía -como ocurre con el ritual del maithuna tántrico- nos revela a través de los sentidos algo que está más allá de ellos y que sólo a través del testimonio de estos no podríamos alcanzar; el erotismo a su vez nos lanza al reconocimiento del gran enigma que es el otro, al que podemos ver y palpar aunque disuelto en un perpetuo misterio donado por el erotismo “que es ante todo y sobre todo *sed de otredad*” (2004a: 22).

⁵²¹ Del poema “Maithuna” (1998b: 115).

⁵²² Del poema “Maithuna” (1998b:117)

En “Maithuna”, y muy especialmente en el poema *Blanco*, se da una exaltación del elemento erótico, sensitivo -“cuerpo, ojos, miro, entrar en tu cuerpo, mujer desnuda”- para expresar lo que está más allá de los sentidos, la irrealidad del tiempo infinito de los amantes: “tu cuerpo son los cuerpos del instante”. En *Blanco*, la amada es la imagen misma del mundo, aprehender su cuerpo es sumergirse en el misterio por antonomasia, penetrar en el misterio de su persona en el acto amoroso es el nirvana del poeta.

Tu cuerpo son los cuerpos del instante *es cuerpo el tiempo el mundo*

Visto tocado desvanecido *pensamiento sin cuerpo el cuerpo imaginado*⁵²³

Asimismo, la poesía y el erotismo son trasgresiones de su fuente de origen. La poesía es una subversión del lenguaje en cuanto que transforma su función básica comunicativa para convertirse en algo más, y ese algo más es de nuevo un diálogo con lo intangible, una mirada hacia el más allá de todas las cosas: “El habla / irreal / da realidad al silencio”⁵²⁴. El erotismo, por su parte, trasciende la función básica de la sexualidad que es la reproducción y fundamentalmente la pone entre paréntesis, esto es, la cuestiona y la deja de lado, detenida. Tanto la poesía como el erotismo tienen como motor trasgresor la imaginación, y gracias a la imaginación ambos trascienden sus funciones básicas, puramente animales (en el sentido de ser útiles para la supervivencia): en el lenguaje, la de ser transmisión de información; en la sexualidad, la de ser mecanismo de reproducción.

⁵²³ Del poema *Blanco*. Las cursivas son del poema.

⁵²⁴ Del poema *Blanco*.

No obstante este ir más allá de sus funciones primordiales no es una huida, sino una separación que es en realidad un regreso. Se produce asimismo un movimiento de retorno a ellas, ya que en ese desasimiento y búsqueda de trascendencia y comunión con lo otro (sea el misterio de la persona amada que nos sitúa ante el misterio de nosotros mismos, sea el misterio del acto creativo poético que revela momentáneamente el ser real de las cosas), no se pretende otra cosa que la comunión con lo esencial, que tanto en la poesía como en el erotismo se disipa cuando lo alcanzamos: “La noche / esparce / tu cuerpo / Resaca / tus cuerpos / se anudan / Otra vez tu cuerpo”⁵²⁵.

En plena conjunción con el ideal tántrico del maithuna, nuestro autor reivindica para esta experiencia amorosa, que es también trasgresora, una comunión con lo sagrado a través de la disolución del cuerpo en el cuerpo de la amada, encuentro con nosotros mismos a través del otro y recuperación del cuerpo a través de su disipación: “Tu cuerpo / derramado en mi cuerpo / visto / desvanecido / da realidad a la mirada”⁵²⁶.

Como en el ritual tántrico, también el maithuna lleva al poeta a habitar la verdad de que toda la realidad está vacía, el yo es una invención y el tiempo es una quimera: la revelación de este descubrimiento nos permite habitar de nuevo el cuerpo, la realidad y el yo. Por medio de la cópula se pretende, real y efectivamente, la unión de samsara y nirvana, alcanzar la perfecta identidad entre la existencia y la vacuidad, el pensamiento y el no-pensamiento (1991: 99). Pero como ocurría con el resto de metáforas que nuestro autor incorpora del imaginario oriental, la meta del poeta no es la liberación solitaria,

⁵²⁵ En “Maithuna” (1998b: 116).

⁵²⁶ Del poema *Blanco*.

permanecer en ese vacío, recuperado el cuerpo y los nombres, ser como el bodisatva (“La pasión de la brasa compasiva”⁵²⁷) que vuelve al mundo tras el conocimiento de su esencial transparencia y la del mundo: “Por el cuerpo volvemos al comienzo, / espiral de quietud y movimiento”⁵²⁸.

Veámos que en la cosmopoética paziana las dos experiencias que participan de lo sagrado, la poética y la erótico-amorosa, son un saber de los sentidos, aunque vayan siempre más allá de ellos. Tanto en el budismo como en el hinduismo la liberación pasa por la abolición de los sentidos, los sentidos externos son lo que nos muestran la realidad transitoria y son los que inspiran al deseo que es la causa del sufrimiento humano. Sin embargo, en el hinduismo el placer, “kama”, es uno de los fines de la vida humana, que culmina con “moksha”, y el yogui, para esta última finalidad, se sirve del cuerpo para abolir las sensaciones del mismo. El elemento cuerpo, así como el acto individual y voluntario del neófito, son los puntos de partida para la disolución del cuerpo y del yo en el vacuidad, que en el tantrismo además se reintegra de forma efectiva con la misma finalidad: “Traslumbramiento: / No pienso, veo / -no lo que veo, / los reflejos, los pensamientos veo (...)/ No pienso, veo / -no lo que pienso, / la cara en blanco del olvido, / el resplandor de lo vacío”⁵²⁹. A la vacuidad que se emula en muchos de los poemas pazianos y especialmente en el poema *Blanco* (“silencios”, “transparencia”, “sin pensamientos”, “invisibles”, “el resplandor de lo vacío”, “irrealidad”) le corresponde

⁵²⁷ En *Blanco*.

⁵²⁸ Del poema “Cuarteto” incluido en el poemario *Árbol adentro* (2004b, OC VII: 710).

⁵²⁹ Del poema *Blanco*.

siempre un elemento que la encarna, “en el remolino de las desapariciones / el torbellino de las apariciones”.

La principal disyunción con el tantrismo la apuntamos en la introducción de este epígrafe. Recordemos que el amor es concebido como experiencia que pretende ser la superación (o mejor la síntesis) de todas las demás; se basa, como dijimos, en la noción de persona dotada de libertad, concepto que el escritor mexicano postulaba en *La llama doble* en relación a su arte amatoria, pero también en otros ensayos previos en relación a otras nociones vinculadas a su filosofía política. Por tal motivo el erotismo que vindica el escritor mexicano es completamente opuesto al que se da en los rituales tántricos. El budismo tántrico -según documenta nuestro autor- termina por identificar mediante una serie de metáforas, y también en la encarnación de sus ritos, el abrazo sexual con el “desasimiento del asceta durante la meditación”. La polaridad de los signos *cuerpo* y *no-cuerpo* se manifiesta en la dualidad de los signos “fuego /diamante”, “erotismo/ desasimiento” (1991: 16). El rayo (*vajra*) es la transmutación por la meditación de la pasión sexual en desasimiento diamantino. Recordemos uno de los epígrafes de *Blanco* extraídos de la obra *The Hevajra Tantra*: “By passion the world is bound, by passion too is released”⁵³⁰.

De acuerdo al tantrismo, el erotismo es puramente sacramental, no tiene nada que ver con el amor, además no hay consideración alguna por la otra persona, (en alguna de sus formulaciones la copulación se realiza en público ante un círculo de devotos, con

⁵³⁰ “Por la pasión el mundo está encadenado, por la pasión también se libera” (Traducción de Mario Santí, 1995: 268). Sobre los epígrafes de *Blanco*, cfr. Mario Santí “Título, epígrafe, poema crítico” (1995: 267-276).

una yoguina de casta inferior); la retención del semen -en el budismo tántrico- tiene como objetivo la transmutación del mismo en sustancia vital para alcanzar la fusión con la vacuidad. (1991: 99- 100). En el rito sexual tántrico, pues, el iniciado tiene el control total de sus deseos y sentimientos. El objetivo final es el desarrollo de un cuerpo diamante único (*vajra*), completamente alejado de la dualidad. Esto es, mediante la cópula ritual y la retención del semen se alcanza la naturaleza diamantina de Buda y se produce efectivamente la fusión total del samsara con el nirvana. Para Paz, este exceso de conjunción que se da en el tantrismo así como el exceso de disyunción que atribuye al protestantismo de los signos *cuerpo, no-cuerpo*, “hieren en su centro al principio del placer, a la vida” (1991: 101), porque los fines que se persiguen ignoran a la otra persona (en un caso se pretende la iluminación del yogui, en otro la reproducción necesaria), y la fusión, que es reconciliación y liberación gracias al amor no se contempla. Según asevera el escritor mexicano en *La llama doble*, “El amor no busca nada más allá de sí mismo, ningún bien, ningún premio; tampoco persigue una finalidad que lo trascienda: principia y acaba en él mismo” (2004c: 211). La salvación del amor no es la del iluminado que propone el tantrismo aunque ambos aspiren a la eternidad del instante, que sólo puede ser presente.

Como expone en su arte amatoria el amor, el amor es una forma de otredad, el misterio de la persona amada nos sitúa ante el misterio de nosotros mismos, nos permite mirar de frente a la muerte, y nos libera momentáneamente de la condena del tiempo, es “intensidad”: “El amor es una respuesta: por ser tiempo y estar hecho de tiempo, el amor es, simultáneamente, conciencia de muerte y tentativa por hacer del instante una eternidad” (2004a: 213).

Veámos que Paz había asociado a su poética prácticamente todos los elementos recabados paulatinamente en su imaginario oriental y hará lo propio con el tantrismo, no en un primer momento de su aproximación al mismo, sino en escritos posteriores, coincidiendo con el creciente interés de nuestro autor por estas escuelas a partir de su etapa india. El vínculo entre el lenguaje poético y el tantrismo se establece por la conjunción de la representación simbólica que ambos comparten. Ésta, que puede ser poética o ritual-sexual, no es como en el budismo fruto de la represión del símbolo cuerpo, sino una forma de encarnación y reabsorción (a través del lenguaje poético, a través del rito erótico) del elemento cuerpo. En *Conjunciones y disyunciones* el autor asemeja el lenguaje del tantrismo -“sistema de metáforas encarnadas” (1991: 104)- con el poético, por obedecer ambos a las mismas leyes de creación. Sus metáforas, además de ser utilizadas para ocultar al profano el significado de los ritos, pretenden ser la manifestación verbal de la analogía universal en la que se funda la poesía (1991: 105). Del mismo modo, tanto la poesía como el tantrismo tienen en común el ser prácticas -y en esto coincide con todo el imaginario oriental recabado por nuestro autor-, experiencias concretas en las que uno tiene que participar de forma activa, vivenciarlas, aunque la vivencia esté destinada a abolir la conciencia o más bien su ilusoria dualidad.

La palabra es creación en el tantrismo, pero también encarnación. En muchos de sus textos -el ejemplo aducido por el autor es el *Tantra Hevajra*- ciertas palabras simbólicas que designan sustancias inmundas se refieren en realidad a objetos rituales y objetos simbólicos. Del mismo modo, palabras del lenguaje cifrado que se refieren a objetos rituales son, en realidad, materiales y órganos y funciones sexuales, pues no en

vano el carácter simbólico de su lenguaje sirve precisamente para ocultar el verdadero sentido de lo que se expresa (1991: 86-87).

Sin embargo, no siempre estamos ante palabras simbólicas en este sentido erótico (no siempre se trata de atribuir significados sexuales a las palabras que designan conceptos espirituales), sino que por tratarse de lenguaje poético su significado es siempre plural. Además, según explica el autor, las palabras de los textos tántricos poseen significados “reversibles”, y esto implica que “cada palabra o cosa puede convertirse en su contrario y después, o simultáneamente, volver a ser ella misma” (1991: 87), rasgo que también comparte con el lenguaje poético. Reza el poema “Maithuna”: “vestidura que te desviste / escritura que te viste de adivinanzas” (117).

Ya hemos señalado que la poesía es para el autor encarnación de mundo, esto es, hacer aparecer la verdadera naturaleza de las cosas a través de la experiencia poética. Asimismo, en el lenguaje tántrico también se pretende revelar una realidad que va más allá de los sentidos, encarnación del mundo a través de sus símbolos, el mundo hecho metáfora, vivencia de esos símbolos, lenguaje “promiscuo”⁵³¹. Si las cosas no tienen nombres propios, pueden tener todos los nombres o ninguno: “El supuesto básico del tantrismo es la abolición de los contrarios- sin suprimirlos; ese postulado lo lleva a otro: la movilidad de los signos, el continuo vaivén de los signos y sus sentidos”⁵³² (1991: 87).

⁵³¹ En el poema inaugural de *Blanco* la palabra es “inocente” y “promiscua” al mismo tiempo.

⁵³² Mario Santí (1995) ha señalado en relación a *Blanco* los conceptos de simultaneísmo, así como de obra abierta y de otredad como axiales para enmarcar la polisemia significativa del poema vinculada además a la teoría poética recogida en el ensayo del mexicano, *Los signos en rotación*.

Asimismo, en el poema, los contrarios se enfrentan sin anularse, los sentidos se desdoblan, se multiplican y vuelven a sí mismos de nuevo.

En este epígrafe hemos puesto de manifiesto que las experiencias que pueden llevarnos a encarnar ese presente-presencia se asocian en el imaginario oriental de nuestro autor con algunos presupuestos del tantrismo, tanto en lo referente a la experiencia poética como a la amorosa vinculada a él. En el universo paziano ambas experiencias participan de lo sagrado y son caminos de liberación, pero no a la manera que conciben la liberación los hindúes, los budistas o el tantrismo que surge de ambos, ya que lo que pudiera identificarlos con ellos es asimismo lo que los separa abismalmente, sino a la manera que nuestro autor las interpreta: como una profunda reconciliación que es esencialmente la liberación que reivindica y vivencia el escritor mexicano a través de la experiencias poética y amorosa.

6. CONCLUSIONES⁵³³

Con esta tesis hemos visto confirmada la hipótesis central que nos movió a realizarla; esto es: la necesidad de hacer un estudio sistemático de las influencias orientales adscritas a su lugar de origen para obtener una perspectiva del orientalismo en la obra del escritor mexicano, que esclareciera la vaguedad del término y permitiera localizar conceptos precisos, así como el alcance de los mismos en su obra, tanto como abrir la posibilidad de sopesar con más rigor -y esto valdría para futuras investigaciones-, si estos conceptos se intuían ya en su obra temprana y de qué forma, y cuál es su proyección precisa en su obra posterior.

Asimismo, se ha visto confirmada otra de las hipótesis que se deriva precisamente de la anterior: algunos de los conceptos, que se consideraban con cierta unanimidad dimanantes del contacto del escritor mexicano con la filosofía y las cosmologías oriundas de la India, se vinculan, en realidad, a las escuelas de pensamiento de Japón y de China, a través de una serie de actividades literarias (traducciones y discusiones en torno a la traducción, investigaciones, lecturas, escritos poéticos y ensayísticos), y vitales (contacto personal y profesional con autores orientales, estancia inicial en India y en Japón), que por más de una década nutrieron profundamente el imaginario oriental del escritor mexicano. Así, se fue preparando el terreno y se fueron sembrando las semillas que habrían de florecer con tanto esplendor en su etapa india, cuando todos estos elementos

⁵³³ Para este apartado téngase también en cuenta los dos epígrafes de conclusiones consignados para el capítulo de Japón y China.

(muchos de los cuales sí se originaron en la cuna del hinduismo⁵³⁴) desandaron el largo camino a casa y eclosionaron en el sincretismo característico de las obras de esta época, como hemos puesto de manifiesto en nuestro estudio.

Con este estudio se verifica, asimismo, de manera contundente y diferenciada, la profundidad, el alcance y la inmensa repercusión del orientalismo en la obra del escritor mexicano, que si bien forma parte de una aseveración generalizada de la crítica a la obra de nuestro autor, cuya constatación se evidencia a priori en títulos como *Vislumbres de la India* o en una ojeada a la biografía del escritor mexicano, comprende, no obstante, múltiples esferas⁵³⁵ que abarcan gran parte de la obra poética y ensayística de nuestro autor, ya sea explícita o implícitamente, y cuyo presente estudio ha querido desentrañar a este respecto para procurar una comprensión cabal de la inmensa obra de Paz y, por ende, de la visión del mundo así como de la filosofía poética que contiene y expresa.

En ese sentido, nos parece relevante reiterar que esta tentativa por hacer un seguimiento de la genealogía y el alcance de gran parte del imaginario oriental del escritor

⁵³⁴ Recordemos un par de ejemplos. El idealismo de Nagarjuna que se concreta en la famosa sentencia “samsara es nirvana” es fundamental al posterior budismo zen (originado en Japón) del que nuestro autor se impregna muchos años antes de su estancia en India. Lo mismo puede decirse con respecto a la identidad de contrarios que los críticos hacen depender de los *Upanishads*. Si bien es cierto que Paz se refiere a estos textos clásicos indios para asociarlos con este concepto en *El arco y la lira*, también lo vinculará al taoísmo, cuyos autores había empezado a traducir años antes de la primera publicación de este ensayo.

⁵³⁵ Constatamos que el interés paziano en la esfera del arte plástico oriental no ha sido tratado en este estudio, cuyo proyecto se basaba inicialmente en lo poético-conceptual. Conscientes de su importancia, tendremos en cuenta el alcance de esta influencia y las posibles implicaciones en el universo del escritor mexicano en posteriores estudios.

mexicano, asociado a sus primeras incursiones en el budismo y el taoísmo procedentes de Japón y China -y los elementos originarios del hinduismo y el budismo primitivos que integran en muchos casos-, ha resultado tan necesaria como ventajosa e instructiva. Nos ha permitido desentrañar y visibilizar la totalidad del mosaico oriental ensamblado en el conjunto de su obra -gracias a la perspectiva holística-, así como el origen y la relevancia de cada una de las piezas -en virtud del análisis combinatorio diacrónico y sincrónico- de un modo más efectivo que la aproximación sincrética con la que la mayoría de los estudios habían abordado generalmente estas influencias.

A partir del análisis del orientalismo en la obra del escritor mexicano desde esta perspectiva constatamos algunas apreciaciones. El interés de nuestro autor por lo oriental se origina, por lo general, en lo literario. La experiencia poética y su vinculación con lo sagrado abre las vías de comunicación que establecerán todo tipo de paralelismos entre la poética paziana y aquellos presupuestos orientales susceptibles de asociarse a ella, ya sea conjuntiva o disyuntivamente. Esto es así hasta el punto de ver subordinada la significación última de algunos de estos presupuestos a la interpretación paziana al servicio de su poética. Lo veíamos, por ejemplo, en *El arco y la lira*, cuando Paz reinterpreta la filosofía taoísta de Chuang-tse desde su perspectiva poética de creación de imágenes, cuya finalidad es asignada con cierto artificio a la creación de un nuevo lenguaje que trascienda el carácter apofático del mismo. Una circunstancia similar se explicita a partir del ensayo, “Tres momentos de la literatura japonesa”, cuando nuestro ensayista identifica el instante revelador -émulo del satori- que provoca el haiku, con el alcance trascendental de la búsqueda del instante poético vindicada por el poeta.

En ese sentido, suscribimos la importancia capital de volver a este ensayo de 1945 vinculado a la obra de Basho y al orientalismo japonés, ya que en él vimos explicitado el germen de buena parte de las intuiciones orientales que Paz identificaría como susceptibles de hacerse íntimas a su pensamiento y a su poética. A partir, pues, de este momento, y como se observará nítidamente en *El arco y la lira*, el signo distintivo del orientalismo paziano se caracterizará por una marcada identificación sincrética de lo oriental -tanto en el ámbito poético como en el ensayístico-, que coincide precisamente con la profundización progresiva y el creciente interés de nuestro autor por la “ladera este” del mundo. Esta hondura -que se hace también vivencia y se consolida en su etapa india- abre un espacio que posibilita la libertad creativa y la formidable simetría con lo oriental paziano, cuya encarnación poética se hace palmaria precisamente en el poemario *Ladera Este* (así como en *Hacia el comienzo y Blanco*), para volverse más sutil y más profundo si cabe en los poemas posteriores a esta etapa, como se ha visto confirmado tras una revisión de algunos versos, citados en nuestro estudio, de *Vuelta, Pasado en claro y Árbol Adentro* que ilustran la plena madurez de un orientalismo que forma parte ya de lo universal paziano.

Asimismo, la elaborada significación de la experiencia amorosa en la obra del autor de *Blanco*, que participa, equidistante de lo poético, de la dimensión sagrada, será la que marque en un primer momento las disyunciones más palmarias con respecto a muchas de las premisas orientales, para encontrar finalmente su acomodo a ellas a través de una reinención del tantrismo por parte de nuestro ensayista. Recordemos que al signo ascético de la identidad entre samsara y nirvana postulada por Nagarjuna y recreada poética e intelectualmente por nuestro autor en muchos de sus escritos, se incorpora el

apasionante diálogo que en *Conjunciones y disyunciones* reivindica la recuperación del cuerpo asociado a las doctrinas tántricas en las que derivan ciertas ramas del hinduismo y del budismo, para posibilitar y encarnar dicha identidad, descubrimiento que supone la feliz integración definitiva de lo poético amoroso al orientalismo paziano y que se ejecuta de forma paradigmática en algunos de los poemas de *Ladera Este*, *Hacia el comienzo* y *Blanco*. Así pues, y como ya habían constatado otros autores, la experiencia poética, la amorosa y la sagrada -que las implica a ambas- como ejes en continua rotación de la obra paziana, se recrearán recurrentemente con metáforas del orientalismo⁵³⁶ que abarcarán un amplio espectro de doctrinas presentadas en ocasiones de manera sincrética, en especial en su obra poética.

Hemos visto también confirmada una hipótesis que ya había sido tenida en cuenta por muchos autores, pero que este estudio ha permitido constatar en prácticamente la totalidad del imaginario oriental de nuestro autor. Nos referimos a la búsqueda de la modernidad en el terreno artístico y en el filosófico, como causa no sólo del encuentro con lo oriental paziano -que provoca asimismo una persistencia en la búsqueda-, sino también como una excelente forma de rescatar, presentar y reivindicar las más excelsas formas artísticas y filosóficas como parte de un patrimonio común, en forma alguna obsoleto, que se vivifica con el diálogo y se integra con naturalidad a la sensibilidad occidental.

⁵³⁶ La más explicitada es la metáfora del salto a la otra orilla, pero también recordaremos la polaridad del yin y del yang, así como el ritual tántrico o la epifanía de Krisna, entre otras. Todas ellas están vinculadas a estas tres experiencias y son equiparables en sus concomitancias con la otredad paziana.

Recordemos algunos ejemplos de modernidad asociados al encuentro con lo oriental en la obra de nuestro autor. El primero de ellos tiene que ver con el simple hecho de rescatar las figuras y las obras de autores clásicos de otras civilizaciones y reivindicar su modernidad, no sólo por lo novedoso que resulta atraer algo que está tan alejado en el tiempo, sino también por su carácter de divergente y exótico⁵³⁷. La novedad radica precisamente en convertir su aparente distanciamiento cultural en un clasicismo tan válido para Occidente como lo puede ser la reivindicación del clasicismo greco-romano como algo original. En seguida, Paz da una vuelta de tuerca. La restitución de estas voces (Basho y Chuang-tse por poner dos ejemplos), traerá consigo la vindicación de lo moderno que hay en ellas (reinención de la tradición en el caso de Basho, crítica del orden establecido en el caso de Chuang-tse), aun cuando Paz es consciente de que el pensamiento moderno y la crítica a la que va asociado son exclusivos de la mentalidad occidental.

Por último, las premisas del hinduismo y el budismo, a las que Paz dedica un interés primordial, están directamente asociadas a la crítica paziana de la modernidad (recordemos que el pensamiento moderno se caracteriza asimismo por ser reflexión y crítica de sí mismo). Nos referimos al carácter ilusorio de la realidad y del yo que promulgan estas religiones -salvando las diferencias entre ellas- y que tiene como consecuencia la negación del tiempo lineal y por ende de la historia, así como la invalidez de un dios creador. Por ello, constituye la más radical de las críticas posibles que

⁵³⁷ Sabemos que muchas de estas reivindicaciones de lo moderno asociado a lo oriental no son exclusivas del escritor mexicano, como el mismo declara en muchas ocasiones en las que se inserta en la estela de una tradición o se hace eco de la inspiración y el legado de otros autores.

Occidente no ha conocido, a pesar de su pensamiento crítico. Esta ausencia es interpretada por nuestro autor como una carencia y de ahí su persistente crítica a la modernidad que implica el progreso fatuo, el excesivo individualismo sustentado en el enaltecimiento del yo y la dramática ausencia de algún tipo de conexión mística con la totalidad y con lo sagrado que habita en el ser humano.

Esta persistencia del pensamiento crítico en la obra del escritor mexicano nos ha permitido establecer algunas interesantes simetrías con los tres autores orientales escogidos para entablar un diálogo. En el caso de Basho, representante del orientalismo japonés, el encuentro versa sobre la modernidad artística y se concreta en una multitud de resonancias entre ambos autores, cuyo colofón se concretiza en una búsqueda que cristaliza en un destino poético compartido. Esa exploración implica, en ambos autores, modernidad -aunque en Basho no haya conciencia de dicha noción de modernidad-, pero también integración de lo trascendental paziano en la revelación intrascendente y radical del instante revelador, que es la interpretación del haiku por parte de nuestro escritor.

En el caso de Chuang-tse y el pensamiento chino, la relación se establece con la crítica de la modernidad y su coincidencia con muchos de los presupuestos del humanismo naturalista promulgado por el filósofo taoísta. Así pues, el estudio del interés de nuestro autor por el pensamiento chino, en especial por el taoísmo, pero no exclusivamente, nos ha permitido acercarnos a la filosofía política del escritor mexicano con aquel, resultando interesantes concomitancias -así como divergencias- que, más allá del abismo existente entre las circunstancias histórico-políticas de uno y otro, se erigen como un humanismo universal, atemporal y holístico, pues incluye, entre otras, la dimensión mística, naturalista, cognoscitiva y comunitaria del ser humano como factores

imprescindibles para gestionar el entendimiento mutuo, muchas de las cuales se hayan extintas en la modernidad occidental.

Si bien la constatación de la influencia taoísta y del pensamiento chino en general es intermitente y asistemática en la obra de nuestro autor, como se explicita a partir de nuestro estudio, sus intuiciones tempranas tienen una formidable dimensión prospectiva en el ensayo “Poesía de soledad, poesía de comunión”, donde se perciben muchos de estos ecos taoístas. No obstante, será a partir de sus traducciones y del estudio de lo oriental chino⁵³⁸ -que coincide con la década de inmersión en lo oriental japonés- cuando las alusiones, bien explícitas o veladas, serán constantes y quedarán diseminadas en toda su obra posterior, como ha quedado explicitado en el análisis del pensamiento de Chuang-tse en *El arco y la lira*, en las notas de algunos escritos de *Corriente Alterna*, en el ensayo *Conjunciones y disyunciones* -que abrazará también al confucionismo y al taoísmo de raigambre más misticista-, en los poemas de *Ladera Este* y en el poemario *Árbol Adentro* en el que la mariposa de Chuang-tse sigue soñando en el poema que le rinde homenaje.

También el debate en torno al pensamiento crítico es lo que nos ha permitido acercar el orientalismo hinduista de Tagore y Octavio Paz, en esta ocasión desde un momento histórico compartido, aunque desde la distancia que implica su pertenencia a civilizaciones opuestas. Asimismo, entrevemos en ambos casos que al pensamiento crítico lo sustenta un sentimiento trascendental que es también poético; en el caso de Tagore se vincula a la refinación de presupuestos hinduistas que se expresan en conmovedoras manifestaciones poéticas; en el de Paz, es la consecuencia del vacío que

⁵³⁸ Recordemos que lo oriental chino incluye además del taoísmo en puridad, el budismo chino por el que se vio recíprocamente influido, así como el budismo zen en el que tanto influyó aquel.

surge de la ausencia de una morada espiritual, que ese mismo pensamiento crítico desvela cuando es llevado al límite de sí mismo para, llegados al final del trayecto, asumir de nuevo otro vacío, convertido esta vez en morada efímera, pero morada al fin.

Este doble movimiento del pensamiento, que la poesía es capaz de revelar y que se postula magistralmente en *El mono gramático*, lleva a nuestro autor a la comprobación casi empírica de los elementos constitutivos del ser humano, que son -como el yin y el yang, como Oriente y Occidente- polares y complementarios: el vacío y la plenitud, la inocencia y la maldad, la docta ignorancia y el conocimiento dialéctico, la libertad y la necesidad, la soledad y la comunión, la quietud y el movimiento, la acción y la contemplación, el olvido y la memoria, la vida y la muerte...Conjunciones y disyunciones del orientalismo que propician una lectura más abierta, diáfana y plural de la obra del poeta mexicano como sus propios versos proclaman, sirviéndonos así como colofón poético de nuestras conclusiones:

La poesía,
puente colgante entre historia y verdad,
no es camino hacia esto o aquello:
es ver
la quietud en el movimiento,
el tránsito
en la quietud (...)
La verdad:
sabernos, desde el origen,
suspendidos.
Fraternidad sobre el vacío⁵³⁹.

⁵³⁹ (2004b, OCVII: 672-673). Del poema "Nocturno de San Ildefonso" incluido en el poemario *Vuelta* (1969- 1975).

7. BIBLIOGRAFÍA

A. Obras de Octavio Paz

Paz, Octavio y Hayashiya, Eikichi trads., (1981) [1981]. Matsuo Basho. *Sendas de Oku*.

Barcelona: Seix Barral.

Paz, Octavio (1984) [1967] *Corriente alterna*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, S.A

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

----- (1992) “La búsqueda del presente. Discurso en la recepción del Premio Nobel de Literatura”. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*. N° 14, Nueva Edición. Barcelona: Anthropos (88-91).

----- (1993) [1950] *El laberinto de la soledad. Postdata /Vuelta a “El laberinto de la soledad”*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

----- (1995) [1995]. *Archivo Blanco*. Ed. de Enrico Mario Santí. Madrid: Ediciones Turner

----- (1997) [1974]. *El mono gramático*. Barcelona: Planeta.

----- (1998a) [1956]. *El arco y la lira*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica

----- (1998b) [1969]. *Ladera este seguido de Hacia el comienzo y Blanco (1962-1968)*.

----- (1999a) [1999] *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer 1966-1967*, Barcelona: Seix Barral.

----- (1999b) [1991]. *Obras completas I. La casa de la presencia. Poesía e historia*. Barcelona: Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores.

- (2000) [1991]. *Obras completas II. Excursiones / Incursiones. Fundación y disidencia*. Barcelona: Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores.
- (2001). *Obras completas IV. Los privilegios de la vista. Arte moderno universal. Arte de México*. Barcelona: Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores.
- (2003) [1993]. *Obras completas VI. Ideas y costumbres. La letra y el cetro. Usos y símbolos*. Barcelona: Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores.
- (2004a) [1993]. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, S.L
- (2004b) [1996]. *Obras completas VII. Obra poética (1935-1998)*. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores.
- (2004c) [1995]. *Vislumbres de la India*. Barcelona: Seix Barral.
- (2005) [1996]. *Obras completas VIII. Miscelánea. Primeros escritos y entrevistas*. Galaxia Gutemberg. Círculo de Lectores.
- (2008a) [1967] *Claude Lévi- Strauss o el Nuevo Festín de Esopo*. Barcelona: Seix Barral.
- (2008b) [2008] *Jardines errantes. Cartas a J.C. Lambert 1952-1992*, Barcelona: Seix Barral.

B. Bibliografía crítica sobre Octavio Paz

- Anthropos. Boletín de información y documentación* (1982). Nº 14. Extraordinario-1 dedicado a Octavio Paz. Barcelona: Anthropos.
- Asiain, Aurelio (2014). *Japón en Octavio Paz*. Edición, selección y prólogo de Aurelio Asiain. México: Fondo de Cultura Económica.

Alazraki, Jaime (1979). "Para una poética del silencio". *Cuadernos hispanoamericanos* (343-344-345). Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación (157-184).

Albuquerque F., Germán (2009). "El pensamiento político de Octavio Paz y Mario Vargas Llosa: América Latina en el mundo polarizado" *Anos 90*, Porto Alegre, v. 16, n. 29 (261-290). Disponible en <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/10246/5978>

Armando González, Luis (2000). "Aproximación al pensamiento de Octavio Paz". *Realidad 80* (159-197).

Armand, Octavio (1979). "Viento entero". *Cuadernos hispanoamericanos* (343-344-345). Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación (209-227).

Bhattacharya, Malabika (1990). "La noción del tiempo en Ladera Este". *Estudios de hispanismo contemporáneo. Actas del primer seminario internacional sobre "Hispanismo en el siglo XX"*. Ed. de Miguel Zugasti. New Delhi: Embassy of Spain (19-24).

Botton Beja, Flora (2011) "Octavio Paz y la poesía china: las trampas de la traducción". *Estudios de Asia y África* Vol. 46, No. 2 (145). El Colegio de México (269-286). Disponible en <http://www.jstor.org/stable/23043357>

Bradú, Fabienne (2014). "Persistencia de la India en Octavio Paz". *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)*. Coord. Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz. México: Colección Paideia Siglo XXI (27-38).

Briceño González, Sergio (2014). "Octavio Paz y los poemas *kavya*: un acercamiento", *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)* Coord.

Xicotécatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz México: Colección Paideia Siglo XXI (49- 76).

Caballero, Agustín (1955). “Vida y obra de Rabindranath Tagore”. *Obra escojida. Lírica breve. Teatro. Cuento. Aforismo. Escuela*. Trad. Zenobia Camprubí de Jiménez. Madrid: Aguilar (13-59).

Cantú, Roberto (2007). “Points of Convergence: Ancient China, Modernity, and Translation in the Poetry and Essays of Octavio Paz, 1956-1996”. *Alternative Orientalisms in Latin America and Beyond*. Edited by Ignacio López- Calvo. Newcastle UK: Cambridge Scholars Publishing (2-28).

----- (2010) “Octavio Paz and India: *Blanco*, Modernity and the Poetics of Simultaneism”. *One World Periphery Reads the Other: Knowing the “Oriental” in the Americas and the Iberian Peninsula*. Ed. Ignacio López-Calvo. New Castle: Cambridge Scholars Publishing (56-81).

----- ed. (2014). *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Carrasco, David (2014). “Octavio Paz y Mircea Eliáde. Promises and labryinths”. *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (108-117).

Cervera, Vicente (1990). “La palabra en claro de Octavio Paz”. *El águila y el viento. Homenaje a Octavio Paz*. España: Colección Paraninfo (47-62).

----- (1996). “El árbol ejemplifical de Octavio Paz”. *La palabra en el espejo. Estudios de Literatura Hispanoamericana Comparada*. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad (187-201)

Cross, Elsa (2014). "El erotismo y lo sagrado en Octavio Paz", *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)*. Coord. Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz. México: Colección Paideia Siglo XXI (17-26).

De la Fuente Ballesteros, Ricardo (1990). "Octavio Paz y la poesía japonesa". *Insula*. N° 532-533 (33-34).

Dhainaut, Pierre (1990). "El sol, la nieve y la última palabra. (Lectura de la <Lectura de John Cage>, de Octavio Paz)". *Octavio Paz. El escritor y la crítica*. Ed. de Pere Gimferrer. Madrid: Taurus, Alfaguara (145-163).

Dumitrescu, Domnita (2014). "La búsqueda de la poesía plural y plurilingüe en Octavio Paz". *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (233-243).

Dunnsmoor, Helena (2014). "Octavio Paz y Renga: ¿Experiencias de la conjugación?". *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (212-232).

Durán, Manuel (1990). "Hacia la otra orilla: la última etapa en la poesía de Octavio Paz". *Octavio Paz. El escritor y la crítica*. Ed. de Pere Gimferrer. Madrid: Taurus, Alfaguara (118-128).

----- (1979) "El impacto del Oriente en la obra de Octavio Paz". *Octavio Paz*. Ed. de Alfredo Roggiano. Madrid: Edición Fundamentos (173-203)

Fernández Castillo, José Luis (2008). *El ídolo y el vacío: la crisis de la divinidad en la tradición poética moderna: Octavio Paz y José Ángel Valente*. Tesis doctoral.

Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3156/5305_fernandez_castillo.pdf?sequence=1

Flores, Ángel ed. (1974). *Aproximaciones a Octavio Paz*. México: Editorial Joaquín Mortiz.

Forgues, Roland (1992). *Octavio Paz. El espejo roto*. Murcia: Universidad de Murcia.

García Sánchez, Javier (1979). “Octavio Paz. Wittgenstein: la palabra silenciada”. *Cuadernos hispanoamericanos* (343-344-345). Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación (43- 63).

Ganguly, Shyama Prasad (1990). “Algunas consideraciones sobre la recepción de Tagore en Juan Ramón Jiménez”. *Estudios de Hispanismo Contemporáneo. Actas del Primer Seminario Internacional sobre <Hispanismo en el siglo XX>*. Ed. Miguel Zugasti. New Delhi: Embassy of Spain (95- 102).

Gimferrer, Pere ed. (1990). *Octavio Paz. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus Ediciones.

----- (1990). “Convergencias”. *Octavio Paz. El escritor y la crítica*. Ed. de Pere Gimferrer. Madrid: Taurus Ediciones (37-68).

Giraud, Paul-Henri (2014a). *Octavio Paz. Hacia la transparencia*, México: El Colegio de México.

----- (2014b). “Viajes temporales en los poemas extensos de Octavio Paz. Entre desgarramientos e iluminaciones”. *Rassegna Iberistica* (247-258). Disponible en http://virgo.unive.it/ecf-workflow/upload_pdf/RI_102_006_Giraud.pdf

- (2014c). “El poema como ejercicio espiritual: Octavio Paz y el haiku”. *Japón en Octavio Paz*. Edición, selección y prólogo de Aurelio Asiain. México: Fondo de Cultura Económica (334-343).
- (2014d). “Lírica y ficción”. *Literal* (7-8). Disponible en <http://literalmagazine.com/lirica-y-ficcion/>
- Glockner, Julio (2014). “India en Paz”. *Elementos* 96 (55-63). Disponible en <http://www.elementos.buap.mx/num96/pdf/55.pdf>
- Gullón Ricardo (1990). “El universalismo de Octavio Paz” (223-235). *Octavio Paz. El escritor y la crítica*. Ed. de Pere Gimferrer. Madrid: Taurus Ediciones.
- Hagimoto, Koichi (2013). “From Hegel to Paz: Re-reading Orientalism in Latin American Writing”. *Hipertexto* 17 (16-31).
- Hayashiya, Eikichi (2005). “Recuerdos de Octavio Paz y sus Sendas de Oku”. *Revista de la Universidad de México* (84-88). Disponible en <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/1905/pdfs/84-88.pdf>
- Hernández Sierra, Adriana (2011). *Erotismo, poema y budismo tántrico: Octavio Paz y los caminos del éxtasis*. Memoria de Maestría. Universidad de Montreal. Disponible en <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/7019>
- Ilarrengui, Gladys (2008). “El mono gramático: orientalismo y poética de Octavio Paz”. *Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana.
- J. Lemaître, Monique (1979). “Análisis de dos poemas espaciales de Octavio Paz <Aspa> y <Concorde> a partir de las Coordenadas del *Y Ching*”. *Octavio Paz*. Ed. de Alfredo Roggiano. Madrid: Edición Fundamentos (247-264).

Jun Liu, Toming (2014). “*Lichtung* in Correspondence with <Lu Zhai>: Five’s Ways of Reading Octavio Paz’s Translations of Wang Wei”. *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (38-66).

Kown Tae, Jung Kim (1989). *El elemento oriental en la poesía de Octavio Paz*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Lambert, Hervé-Pierre (2014). “Octavio Paz and Japanese culture”. *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (7-37).

Malpartida, Juan (1992). “Antonio Machado y Octavio Paz: hacia una poética de la otredad”. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*. Nº 14, Nueva Edición. Barcelona: Anthropos (82-84).

----- (2005). “Octavio Paz: un azul y todos los azules”. *Letras libres* Nº40 (21-23)

----- (2007). “Pasos por el laberinto”. Prólogo de *El laberinto de la soledad*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. (9-25).

Mario Santí, Enrico (1995). “Salida. <Esto no es un poema>”. *Archivo Blanco*. Ed. de Enrico Mario Santí. Madrid: Ediciones Turner (235- 321)

----- ed. (2002). “Introducción”. *Libertad bajo palabra [1935-1957]*. Ed. de Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra (11-63).

----- (2005). “Entrevista con Octavio Paz. El misterio de la vocación”. *Letras libres*. Nº 40. (8-20).

- Martin, Sabas (1979). "El presente es perpetuo". *Cuadernos hispanoamericanos* (343-344-345). Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación (240-253).
- Martínez Torrón, Diego (1979a). *Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid: F.C.E.
- (1979b). "Escritura, cuerpo de silencio". *Cuadernos Hispanoamericanos*. (343-344-345). Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación Madrid. (122-144).
- Min, Yong- Tae (1979). "Haiku en la poesía de Octavio Paz". *Cuadernos hispanoamericanos* (343-344-345). Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación (698-707).
- Muñoz García, Adrián (2014). "Vislumbres del Oriente, o la India traducida por Paz". *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)*. Coord. Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz. México: Colección Paideia Siglo XXI.
- Nettel, Guadalupe (2014). *Octavio Paz. Palabras en libertad*. Barcelona: Taurus (113-153).
- Panikkar, Raimundo (1990). "El círculo: sólo si el tiempo es circular vale la pena romperlo". *Octavio Paz. El escritor y la crítica*. Ed. de Pere Gimferrer. Madrid: Taurus Ediciones (215-222).
- Park, Paula C. (2014). "El hechizo de las letras: el lenguaje poético y el pensamiento asiático de Octavio Paz". *The willow and the Spiral: Essays on Octavio Paz and the Poetic Imagination*. Edited by Roberto Cantú, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (90-105).

Paz- MacAdam (1992). “Tiempos, lugares, encuentros. Entrevista a Octavio Paz con Alfred MacAdam”. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*. Nº 14, Nueva Edición. Barcelona: Anthropos (13-24).

Paz- Santí (2005). “El misterio de la vocación”. *Letras Libres* Nº40. (8-20).

Pezzoni, Enrique (1974). “<Blanco>: la respuesta al deseo”. *Aproximaciones a Octavio Paz*. Ed. de Ángel Flores, México: Editorial Joaquín Mortiz (237-253).

Phillips, Rachel (1976a). *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, Madrid: F.C.E.

----- (1976b). “Octavio Paz: la gimnasia poético-crítica”. *Octavio Paz*. Ed. de Alfredo Roggiano. Madrid: Edición Fundamentos.

----- (1979). “*Topoemas*: la paradoja suspendida”. *Octavio Paz*. Ed. de Alfredo Roggiano. Madrid: Edición Fundamentos (221-228).

Poniatowska, Elena (1998). *Octavio Paz. Las palabras del árbol*. Barcelona: Editorial Lumen.

Pujol, Óscar (2014). “El mono gramático y el sabio alquimista. Algunas reflexiones en torno a la poética de Octavio Paz en *El mono gramático*”. *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)*. Coord. Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz México: Colección Paideia Siglo XXI (39-48).

Quesada Gómez, Catalina (2011). “De la India a las Indias y viceversa: Relaciones literarias entre Hispanoamérica y Asia (S. XX)”. *Iberoamericana XI*, 42 (43-63).
Disponible en <http://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/523/207>

Requena, Julio (1974). "Poética del tiempo". *Aproximaciones a Octavio Paz*, Ed. de Ángel Flores, México: Editorial Joaquín Mortiz (38-73).

Rodríguez Monegal, Emir (1971). "Relectura de *El arco y la lira*". *Revista Iberoamericana*. Núm 74 (35-46). Disponible en <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2774>

Rodríguez Padrón, Jorge (1975). *Octavio Paz*. Madrid: Ediciones Júcar.

Roggiano, Alfredo ed. (1979). *Octavio Paz*. Madrid: Edición Fundamentos.

Ruy Sánchez, Alberto (1990). *Una introducción a Octavio Paz*. México D.F.: Planeta.

Ruiz-Fornells, Enrique (2000). "La India de Octavio Paz: testimonio y pensamiento". *Cuadernos hispanoamericanos: 595*. Madrid (79-90).

Ruiz de la Cierva, María del Carmen (1995). *Octavio Paz. Cultura literaria y teoría crítica*. Tesis de Doctorado. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Disponible en <http://eprints.ucm.es/3376/1/T20309.pdf>

----- (2008). "Influencias recibidas y conjunción de Oriente y Occidente en la obra de Octavio Paz". *Revista Digital Universitaria* 10, Volumen 9, Número 9. (1-13) Disponible en <http://www.revista.unam.mx/vol.9/num10/art77/art77.pdf>

Ruíz Guadalajara, Juan Carlos (2014). "Mahatma Gandhi en la mirada de Octavio Paz". *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)*. Coord. Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz. México: Colección Paideia Siglo XXI (77-112).

- Sánchez Robayna, Andrés (1992). “Una casa diurna”. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*. Nº 14, Nueva Edición. Barcelona: Anthropos (59-62).
- Sarduy, Severo (1979). “Renga, poema de Octavio Paz, Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti y Charles Tomlinson”. *Octavio Paz*. Ed. de Alfredo Roggiano. Madrid: Edición Fundamentos (287-291).
- Sarramia, Tomás (1990). “Presencia cultural de Rabindranath Tagore en Puerto Rico”. *Estudios de Hispanismo Contemporáneo. Actas del Primer Seminario Internacional sobre <Hispanismo en el siglo XX>*. Ed. Miguel Zugasti. New Delhi: Embassy of Spain (207- 213).
- Seabrook, Roberta (1974). “<Vrindaban>”, *Aproximaciones a Octavio Paz*, Ed. de Ángel Flores, México: Editorial Joaquín Mortiz (189-199).
- Segade, Gustavo V. (1979). “La poética de Octavio Paz: una estética contemporánea”. *Cuadernos hispanoamericanos* (343-344-345). Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación (145-156).
- Smith, David (2014). “India and the surreal—journeying through the illustrations of Paz’s *El mono gramático*”. *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)* Coord. Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz México: Colección Paideia Siglo XXI (179-192). Disponible en <http://www.innovacion.ipn.mx/ColeccionLibros/Documents/festines/OctavioPaz-electronico.pdf>
- Sologuren, Javier (1974). “<Eje> y <Cuento de dos jardines>”. *Aproximaciones a Octavio Paz*. Ed. de Ángel Flores, México: Editorial Joaquín Mortiz (228-231).

Sosa, Víctor (2000). *El Oriente en la poética de Octavio Paz*. México: Secretaría de Cultura/ Gobierno del Estado de Puebla.

Sucre Guillermo (1971). “La fijeza y el vértigo”. *Revista Iberoamericana*. Núm. 74 (47-72). Disponible en <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2774>

----- (1974). “<Blanco>: un archipiélago de signos”. *Aproximaciones a Octavio Paz*. Ed. de Ángel Flores, México: Editorial Joaquín Mortiz (232-236).

Thanissaro Bhikkhu trad. (2014). *Alagaddupama Sutta: The Water-Snake Simile*. Disponible en <http://www.accesstoinsight.org/tipitaka/mn/mn.022.than.html>

Tijeras, Eduardo (1979). “La progresión del pensamiento que se destruye a sí mismo”. *Cuadernos hispanoamericanos* (343-344-345). Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación (106-110).

Tizzoni, Julia L. M. (1973). *La palabra, el amor y el tiempo en Octavio Paz*. Argentina: Colección “Entre Ríos”.

Ulacia, Manuel (1999). *El árbol milenario*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Weinberger, Eliot (1992). “Un cosmopolita en Asia”. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*. Nº 14, Barcelona: Anthropos (51-58).

----- (1995) “Paz en la India”. Trad. Aurelio Major. *Archivo Blanco*. Ed. de Enrico Mario Santí. Madrid: Ediciones Turner (189-202).

Wilson, Jason (1986). *Octavio Paz*. Boston, Massachusetts: Twayne’s Word Authors Series.

Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno de Paz coord. (2014). *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)* México: Colección Paideia Siglo XXI. Disponible en <http://www.innovacion.ipn.mx/ColeccionLibros/Documents/festines/OctavioPaz-electronico.pdf>

Xirau, Ramón (2004). “Octavio Paz: la dialéctica de la soledad”. *Entre poesía y el conocimiento. Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos* México: Fondo de Cultura Económica (185-287).

Yurkievich, Saúl (1997). “Octavio Paz”. *Suma crítica*. México: Fondo de Cultura Económica (444-482).

C. Bibliografía general

Bhagavad Gîtâ. Cantar del Glorioso Señor, (2005). Ed. José J De Olañeta. Trad. de Francesc Gutiérrez. Barcelona: Los pequeños libros de la sabiduría.

Bharati, Agehananda (1970). *The Tantric Tradition*. Anchor Books Editon

Borges, Jorge Luis (1985). *Siete noches*, México: Fondo de Cultura Económica.

----- (1989) “Qué es el budismo”. *Obras Completas. 4 vols.* Barcelona: María Kodama y Emecé Editores.

Ceide- Echeverría, Gloria (1967). *El haikai en la Lirica Mexicana*, México: Colección Studium.

Clearly, Thomas trad. (2006). *La esencia del Zen. Los textos clásicos de los maestros chinos*. Barcelona, Editorial Kairós.

Dragonetti, Carmen trad. (2000). *Dhammapada. La esencia de la sabiduría budhista.*

Barcelona: Círculo de Lectores.

----- (2000). *Dhammapada. La esencia de la sabiduría budhista* Traducción del pali, introducción y notas de Carmen Dragonetti. Barcelona: Círculo de Lectores.

Eliade, Mircea (2008). *El mito del eterno retorno.* Trad. Ricardo Anaya. Madrid: Emecé Editores S.A.

González, España ed. (2004). Wei Wang. *Poemas del río Wang.* Traducción y ed. de Pilar González España. Madrid: Pliegos de Oriente.

Granet, Marcel (2013). *El pensamiento chino.* Trad. José Manuel Revuelta. Madrid: Pliegos de Oriente.

Hansen, David T. y Galindo Diego, Ana Cecilia (2014). “Un espíritu cosmopolita, o la vida como educación: Octavio Paz y Rabindranath Tagore”. *Pensamiento Educativo. Revista de Investigación Educativa Latinoamericana* 51 (6-21).

I Ching. El libro de las Mutaciones (2009). Versión del chino al alemán con comentario por Richard Wilhelm. Traducción al español con presentación y notas por D.J. Vogelmann. Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Ilárraz, Félix G. y Pujol, Óscar, eds. (2003). *La sabiduría del bosque. Antología de las principales Upanisads.* Barcelona: Editorial Trotta.

Jaspers, Karl (1996). *Los grandes filósofos. Los hombres decisivos: Sócrates, Buda, Confucio, Jesús.* Trad. Pablo Simón. Madrid: Tecnos.

----- (1998). *Los grandes filósofos. Los metafísicos que pensaron desde el origen: Anaximandro, Heráclito, Parménides, Plotino, Anselmo, Spinoza, Lao-tse, Nagarjuna*. Trad. Elisa Lucena. Madrid: Tecnos.

Keene, Donald (1956). *La literatura japonesa*. Trad. Jesús Bal y Gay. México: Fondo de Cultura Económica.

Lao Tzu (1993). *Tao Te Ching*. Trad. Inés Frid. Argentina: Editorial Troquel S.A.

Merton, Thomas (1999). *El Zen y los pájaros del deseo*. Trad. Rolando Hanglin. Barcelona: Editorial Kairós.

Murti, T. R. V. (2009). *The Central Philosophy of Buddhism: A study of the Madhyamika System*, Oxon: Routledge Library Editions.

Nagy-Zekmi, Silvia ed. (2008). *Moros en la Costa. Orientalismo en Latinoamérica. Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana.
Disponible en <http://es.scribd.com/doc/76350140/Moros-en-La-Costa-Orientalismo-en-Latinoamerica#scribd>

Narayan, R.K. (2006). *The Mahabharata*. New Delhi: Vision Books.

Nityabodhânananda, Swâmi (1985). *Actualidad de las Upanishads*. Trad. Agustín López Tobajas. Barcelona: Editorial Kairós.

Otto, Rudolph (1965). *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Trad. Fernando Vela. Madrid: Revista de Occidente.

Preciado Idoeta, Iñaki trad. (1996). *Zhuang Zi: "Maestro Zhuang Tsé"*. Traducción, Introducción y Notas de Iñaki Preciado Idoeta. Barcelona: Editorial Kairós.

Suzuki, D.T. (1992). *Introducción al Budismo Zen*. Burgos: Bolsillo Mensajero.

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

----- (1992). “<Cuento de dos jardines>. Del haikú y poema/jardín a la invitación al viaje”. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*. Nº 14, Nueva Edición. Barcelona: Anthropos (37-43).

Swami Chidbhavananda, Srimath (2000). *Ramayana*. Tirupparaithurai: Sri Ramakrishna Tapovanam.

Tagore, Rabindranath (1972). *El sentido de la vida*. Trad. Zenobia Camprubí de Jiménez. Madrid: Aguilar.

----- (1973). *La religión del hombre*. Rafael Cansinos-Assens. Buenos Aires: Aguilar S.A.

----- (1987). *Últimos poemas*. Enrique López Castellón. Madrid: P.P.P. Ediciones.

----- (2003). *Crisis in Civilization and other Essays*. New Delhi: Rupa and Co.

----- (2004). *El cartero del rey. El asceta. El rey y la reina*. Trads. Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez. Madrid: Alianza Editorial.

----- (2005). *La cosecha. Regalo del amante. Tránsito. La fugitiva*. Trads. Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez. Madrid: Alianza Editorial.

----- (2006). *La luna nueva. El jardinero. Ofrenda Lírica*. Trads. Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez. Madrid: Alianza Editorial.

----- (2008). *Mis recuerdos*. Trad. Isabel García López. La Coruña: Ediciones del Viento.

Theodore de Bary, William ed. (1972). *The Buddhist Tradition in India, China and Japan*.
New York: Vintage Books.

Watts, Alan (1993). *El camino del Zen*. Trad. Juan Adolfo Vázquez. Barcelona: Edhasa.

----- (1999a). *Budismo. La religión de la no-religión*. Trads. Miguel Portillo,
Fernando Mora y David González Raga. Barcelona: Editorial Kairós.

----- (1999b). *Taoísmo*. Barcelona: Editorial Kairós. Traducción de Miguel Portillo,
Fernando Mora y David González Raga

----- (2005). *Naturaleza, hombre y mujer*. Barcelona: Editorial Kairós.

----- (2011). *El camino del Tao*. Trad. Horacio González Trejo. Barcelona: Editorial
Kairós.

Wei Wang (2004). *Poemas del río Wang*. Traducción y edición de Pilar González España,
Madrid: Pliegos de Oriente.

Welles, Sam ed. (1973). *Las grandes religiones*. Trad. Juan Godo. Barcelona: Luis
Miracle.

Wing-Tsit Chan (1954a). “El espíritu de la filosofía oriental”. *Filosofía del Oriente*.
Trads. Jorge Hernández Campos y Jorge Portilla. México-Buenos Aires: Fondo
de Cultura Económica (9-47).

----- (1954b). “Historia de la filosofía china”. *Filosofía del Oriente*. Trads. Jorge
Hernández Campos y Jorge Portilla México-Buenos Aires: Fondo de Cultura
Económica (64-117).

Zhuang Zi. “Maestro Chuang Tsé” (1996). Traducción, Introducción y Notas de Iñaki
Preciado Idoeta, Barcelona: Editorial Kairós.

Zimmer, Heinrich (1995). *Mitos y símbolos en la India*. Trad. Francisco Torres Oliver.

Madrid: Ediciones Siruela.

Zugasti, Miguel ed. (1990). *Estudios de hispanismo contemporáneo*. Actas del primer

seminario internacional sobre “Hispanismo en el siglo XX”. New Delhi:

Embassy of Spain.

Weinberger, Eliot y Paz, Octavio (1987). *Nineteen Ways of looking at Wang Wei: how a*

Chinese poema is translated. United States of America: Asphodel Press.

D. Videografía

Grandes personajes. A fondo. Octavio Paz. [D.V.D.] (2005). España: Traslals S.A.

8. APÉNDICE

Página 360

Foto superior: Palacio de Galta en Rajastán, al norte de India.

Foto inferior: Palacio de Galta y alrededores.

Página 361

Foto superior: Ilustración de Hanuman en uno de los recintos de Galta. Hanuman es un dios mono de la mitología hindú que aparece también como personaje en la famosa leyenda épica del *Ramayana*. Paz introduce su obra *El mono gramático* con una referencia enciclopédica a Hanuman, en la que se destaca su calidad de gramático.

Foto inferior: Recinto en Galta. Asceta indio recitando unas escrituras sagradas.

Página 362

Foto superior: Udaipur. Ciudad rajastaní a la que Paz dedicará el poema “El día en Udaipur” incluido en el poemario *Ladera Este*.

Foto inferior: Mujer ofreciendo un espectáculo de danza tradicional india en la Isla Elefanta, lugar muy querido por el escritor mexicano y al que visitó en varias ocasiones. El poema “Domingo en la Isla Elefanta” alude a él. Al fondo

una reproducción de la escultura que representa las tres formas del dios Shiva.

La escultura original se encuentra en el interior de una cueva.

Página 363

Foto superior: Mumbai. Árbol baniano, conocido también como higuera de bengala. Paz alude a este árbol típicamente indio en muchos de sus poemas.

Foto inferior: Inmediaciones de Galta. Árbol rodeado de imágenes simbólicas religiosas.







