

# Festines y ayunos

## Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)

Xicoténcatl Martínez Ruiz / Daffny Rosado Moreno  
COORDINADORES



COLECCIÓN PAIDEIA SIGLO XXI



*Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914-2014)*

Xicoténcatl Martínez Ruiz y Daffny Rosado Moreno, coordinadores

Primera edición 2014

D.R. ©2014 Instituto Politécnico Nacional

Av. Luis Enrique Erro s/n

Unidad Profesional “Adolfo López Mateos”, Zacatenco,

Deleg. Gustavo A. Madero, C. P. 07738, México, D. F.

Libro formato pdf elaborado por:

Coordinación Editorial de la Secretaría Académica

Secretaría Académica, 1er. Piso,

Unidad Profesional “Adolfo López Mateos”

Zacatenco, Del. Gustavo A. Madero, C.P. 07738

Diseño y formación: Quinta del Agua Ediciones, SA de CV

Revisión del sánscrito: Xicoténcatl Martínez Ruiz

Cuidado de la edición: Kena Bastien van der Meer

ISBN: 978-607-414-479-6

Impreso en México / Printed in Mexico

## Lo intraducible índico en la obra de Octavio Paz

Xicoténcatl Martínez Ruiz  
INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

El tema de este ensayo es como un vaivén. Su presencia recurrente en la historia del pensamiento y la literatura anula su novedad; sin embargo, esa reiteración supone la posibilidad del descubrimiento. Me refiero a lo intraducible de una cultura a otra y a las formas que disuelven esa lejanía y logran recrear aquello que es aparentemente intraducible, incomunicable. Es en uno de los periplos de ese vaivén, el descubrir algo, donde habita el propósito de este ensayo: lo intraducible índico en la obra de Octavio Paz.

¿Qué es lo intraducible índico? Comienzo con una delimitación y una aproximación. Para delimitar el enfoque: no me refiero al debate sobre la indeterminación de la traducción (Quine, 1960, 1990); tampoco me refiero a la posibilidad o no de traducir de una lengua a otra ni a la cuestión de si una técnica o teoría es más adecuada y, menos, a las maneras específicas de traducir (Dolet, 1540), todos ellos asuntos que han integrado las discusiones filosóficas o entre lingüistas generadas en el último siglo. La experiencia humana en diversas culturas, geografías y momentos históricos nos brinda pruebas de esos puentes de ida y vuelta que son las traducciones, que nos han permitido entendernos a nosotros mismos y a los demás. Algunos de esos puentes son traducciones prácticas, otros han sido recreaciones de grandes obras.

En cuanto a la aproximación, el sentido de lo intraducible índico en este ensayo considera al texto como una de las formas en que una cultura expresa su comprensión de la realidad. Las experiencias comunicadas mediante un lenguaje polisémico, paradójico, equívoco, son capturadas en el texto con imágenes y metáforas. Las experiencias del ser humano con lo divino, con lo

erótico-sagrado y el anhelo de trascender el dolor y el sufrimiento representan un reto para la segunda lengua a la cual se traducirán. ¿Cuánto de esas experiencias se pone en palabras dentro del texto original, y cuánto logra traducirse a la segunda lengua? Lo que se atisba en la vivencia amorosa, en la proximidad sublime a lo sagrado, en la exaltación del erotismo, en la experiencia de lo divino en nosotros, *entheos*, se insinúa en las palabras de la lengua de origen y busca ser comunicado a otra lengua. En este caso, el puente que se establece entre ellas no es una traducción literal, sino una recreación. El propósito más relevante de los tantras, textos revelados, es fungir como guía en la búsqueda de la liberación, *mokṣa*, uno de los temas imprescindibles de lo que denomino intraducible índico.

Lo intraducible de una cultura a otra se origina en un tejido complejo. Una de sus hebras está hecha de lo irrefutable pero paradójicamente inasible, aquello que no siempre puede traducirse de una lengua a otra: las vivencias del amor, el erotismo, el tiempo y lo sagrado. Algunas de estas vivencias no pueden ser completamente representadas por las palabras, pero ocurren atisbos suficientes para evocar la experiencia en un lector. Es en la polisémica expresión de esas vivencias donde Paz recreó —mediante la poesía y algunos ensayos— su impresión de la literatura epitalámica, filosófica y religiosa del sur de Asia, que abarca desde la poesía sánscrita clásica de Kālidāsa y la poesía budista de Dharmakīrti hasta la poesía de Kabir, el tejedor de cestas. ¿Cómo se traducen esas vivencias de una cultura a otra, de un idioma a otro?, ¿cómo se recrean o, al menos, se evocan?

Cada tiempo tiene sus traductores, porque cada época tiene la reiterada necesidad de tender puentes que disuelvan una tensión primigenia, muy humana: la experiencia de cercanía y de extrañeza. En la vivencia de lo cercano y de lo extraño a nosotros mismos y a los demás germina algo que podemos llamar el hambre de encuentro con lo otro y, a la vez, la instintiva toma de distancia frente a lo ajeno. Lo intraducible índico que se comunica y se recrea en la obra de Octavio Paz disuelve el sentimiento de lo ajeno, de lo extraño; solo así se llega a la experiencia de cercanía con nosotros mismos y con lo que nos trasciende, sea occidental o no occidental. Esa tensión primigenia es el horizonte del presente capítulo: lo intraducible índico en la obra de Paz, particularmente, en algunos pasajes de *La llama doble* y de *Conjunciones y disyunciones*, a la par de la evocación del sabio Abhinavagupta (siglos X-XI, Cachemira, India).

## TAGORE Y PAZ: LO INTRADUCIBLE DE LA POESÍA

Octavio Paz (2003) escribió en *Los manuscritos de Tagore*: “La paradoja de la poesía consiste en que es universal y, al mismo tiempo, intraducible. La paradoja se disipa apenas se piensa que si efectivamente la traducción es imposible no lo es su recreación en otra lengua” (p. 377). Recrear lo intraducible anima el anhelo por descubrir o redescubrir aquello que la humanidad comparte. Mediante la palabra escrita o la voz –que son puentes entre culturas– se traducen experiencias e ideas de una lengua a otra, pero ¿cómo se reconoce y se asimila otra cultura, otro discurso, otra sacralidad, otra visión del mundo?

Hay puentes entre tiempos, vivencias y culturas, uno de ellos es la traducción, otro, el poeta. Octavio Paz (1996c) reconoció cómo el poeta bengalí Rabindranath Tagore y su obra constituyeron un puente entre la India y el mundo. Paz mismo representó un puente de ida entre México y el mundo, y de regreso entre India y México. En ese puente de regreso, gran parte de su tarea fue recrear lo intraducible de su experiencia en el sur de Asia. Tagore no lo hizo, es decir, no hubo una influencia de la literatura latinoamericana en su obra, tampoco hubo un intento claro de su parte por expresar la huella latinoamericana a la que estuvo expuesto en 1924.

Tagore y Paz fueron puentes entre culturas que buscaron traducir y recrear lo intraducible, lo que a primera vista parece incomunicable: las experiencias vitales de un ser humano en uno u otro lado del mundo. Fernando Savater (1998) lo expresó con estas palabras sobre Octavio Paz: “tuve honrosa ocasión de hacer su elogio indirecto hablando del poeta como comunicador de lo más precioso: lo aparentemente incomunicable” (p. 22). La idea de lo intraducible índico alude a esa intuición poética de Paz: aun frente a la imposibilidad de traducir de una cultura a otra, comunicó lo “aparentemente incomunicable”. Paz tuvo un postulado intuitivo: el arte de recrear la experiencia que origina la representación escrita. India y México son los extremos de un mismo puente, Tagore y Paz representan ese puente hecho de tiempo y de instantes: ambos son como el árbol baniano que sumerge sus ramas en la piel de la tierra, multiplicándose, deslizándose llenos de vida y comunicando lo incomunicable.

## MÉXICO E INDIA

Octavio Paz llegó a Bombay en 1951, ese comienzo quedó capturado en *Vislumbres de la India* (1996c). En uno de sus capítulos, “Las antípodas de ida y vuelta”, la tinta retuvo una curiosidad intensa, un reconocimiento de olores, imágenes, personas y tiempo —siempre la reflexión del tiempo—; monstruos y relámpagos se asomaron a propósito de una caminata nocturna:

En el cielo ardían silenciosamente las estrellas. Me senté al pie de un árbol, estatua de la noche, e intenté hacer un resumen de lo que había visto, oído, olido y sentido: mareo, horror, estupor, asombro, alegría, entusiasmo, náuseas, invencible atracción. ¿Qué me atraía? Era difícil responder: *Human kind cannot bear much reality*. 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, 1996c, p. 363)

“¿Qué me atraía?”, se pregunta Octavio Paz. Hay una súbita atracción por lo que aún no tiene nombre. La atracción es irrefutable por su realidad y por la imposibilidad de nombrar eso que está más allá. Esa imposibilidad no es un defecto, sino la experiencia plena del saber sin pretensión. Experiencia muy cercana a lo que Rudolf Otto en su obra *Lo santo* (1998) alude como lo inefable, lo numinoso. Aunque es certeza, eso que “no tiene nombre” es uno de los intraducibles índicos que originaron la “invencible atracción” de la India. Paz recrea una caminata nocturna, traza el puente de ida y vuelta entre México y la India. Una experiencia caracteriza los trazos de ese puente: el exceso de realidad se vuelve irrealidad. Esa recurrente irrealidad es la que lo empuja a mirar desde un “súbito balcón” que recorre sus obras relacionadas con el sur de Asia.

Octavio Paz formó parte de la primera misión diplomática de México en la India después de la independencia del subcontinente en 1947, pero los intercambios entre ambos países, mediante una ruta comercial sostenida, datan de la época colonial. En el siglo XVII las Filipinas eran un punto de intercambio habitual de mercancías en esa ruta que hoy podemos investigar por medio de cartas y archivos históricos filipinos y mexicanos. En otro momento, descrito por Paz en *Vislumbres de la India*, el intercambio cultural y el comercio entre Nueva España e India tuvieron, con Catarina de San

Juan —una mujer por demás emblemática—, diversas conjunciones culturales y culinarias, como la relación entre el *curry* y el mole (1996c, pp. 412-413). Los encuentros subsecuentes se harían por medio de rutas comerciales diversas desde el sur y el este de Asia hasta Acapulco.

En el siglo XX, el filósofo y escritor mexicano José Vasconcelos (1882-1959) inició otro tipo de aproximación y estudio de México y el sur de Asia. La misma pregunta que Paz se formuló en 1951 es aplicable a Vasconcelos en 1914: ¿qué le atrajo de la tradición de India? José Vasconcelos inició un diálogo crítico con el sur asiático alrededor de 1914, detonado en plena Revolución mexicana por la lectura de la obra de Rabindranath Tagore. Un año antes, el poeta bengalí había sido galardonado con el Premio Nobel de Literatura, el primero concedido a un poeta no occidental. Las obras de Vasconcelos, y después las de Octavio Paz, fueron puentes entre México y la India, porque hicieron relevantes para los dilemas mexicanos tanto la complejidad no occidental como la atracción por algo cercano y, a la vez, extraño: la tradición literaria, filosófica y religiosa de la India.

Los ecos de la obra de Tagore en Vasconcelos tuvieron diversas ramificaciones. Cuando era secretario de Educación en México Vasconcelos inició —en medio de un país arrasado por la revolución— una lucha contra los rezagos educativos y el analfabetismo. Él se enfocó en la difusión de la cultura, en fomentar las bibliotecas, las escuelas rurales y, sobre todo, promovió un ejército de alfabetizadores cuyo concepto central fue educar para reconstruir la nación. El proyecto desembocó en algo emblemático: una colección de libros. El libro como pertenencia no de un autor sino de la humanidad hace evidente algo simple: Vasconcelos fue un filósofo, pero también un educador, lo cual compartió con Rabindranath Tagore.

La colección de los libros de autores clásicos distribuida gratuitamente por Vasconcelos incluía a Eurípides, a Platón, a Dante e incluso las traducciones al español de algunas obras de Tagore que hicieran otro poeta, Juan Ramón Jiménez, y su esposa: *La nueva luna* y *Nacionalismo*. Aunque Tagore nunca visitó México, eso no minimiza el impacto que causaron en el país su pensamiento, su literatura y, en el caso que nos ocupa, la actualidad de sus ideas educativas. Vasconcelos y Tagore, en tanto educadores, fueron capaces de vislumbrar las necesidades de su momento, sólo que su visión se anticipó al tiempo que les tocó vivir, sin alejarse de la comprensión plena de su presente (Martínez Ruiz, 2014): ambos criticaban la fragmentación del conocimiento y los métodos memorísticos y mecánicos.

Después de Vasconcelos, fue Octavio Paz quien reconoció en la obra de Rabindranath Tagore un puente entre la tradición de la India y el mundo:

No fue un pensador, fue un gran artista. Su obra y su persona fueron un puente entre la India y el mundo. Admirado por los mejores en Europa, como W.B. Yeats y André Gide, en los países hispánicos tuvo fervientes y numerosos lectores. Visitó Buenos Aires y fue amigo de Victoria Ocampo, a la que dedicó un libro de poemas. Un gran poeta, Juan Ramón Jiménez, en colaboración con su mujer, Zenobia Camprubí, tradujo gran parte de su obra. Esas traducciones influyeron en muchos poetas jóvenes de aquellos años, entre ellos Pablo Neruda. En uno de sus primeros libros, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, es audible el eco, en ciertos momentos, de la voz de Tagore. (Paz, 1996c, p. 438)

Los ecos “de la voz de Tagore” —como expresa Paz— nos muestran la huella que dejó un poeta bengalí en el escenario de escritores latinoamericanos, entre ellos Vasconcelos, quien actuó en un contexto donde la mirada hacia la tradición del sur de Asia y su estudio sistemático no eran comunes. Resulta relevante que la obra de Tagore no haya sido influenciada por Iberoamérica (Paz, 2003, p. 378), pero varios poetas latinoamericanos sí permitieron ecos de Tagore en sus obras, desde Neruda y Mistral hasta las alusiones en la poesía de Jaime Sabines. Los dos periodos de misión diplomática en India significaron para Octavio Paz momentos de inmersión en las tradiciones del sur asiático, así como de reflexión sobre la función de un poeta y su obra. Describir y verbalizar el efecto del poema y la acción del poeta es doblemente significativo en boca de Paz, porque al reconocer el lugar de Tagore como puente entre culturas él se representó a sí mismo —de manera anticipada— como ese puente entre México y el mundo, y entre la India y México. Paz sí abrió las puertas de su obra a los ecos de la tradición de la India y la plasmó a lo largo de ella.

La imagen de un puente entre culturas es polisémica, pero sobre todo es pedagógica. Permite indagar o, por lo menos, plantear: ¿qué es un ser humano sin esa capacidad de aproximación a otras culturas, a otras formas de comprensión de este universo; sin la apertura a las variadas formas de decir lo amoroso y lo erótico, lo divino y lo profano?, ¿qué es cada tiempo sin sus traductores, sin aquellos que nutren la capacidad de recrear, de tomar distancia de lo que está frente a uno y, desde allí, moverse hacia un entendimiento de culturas, lenguas y tradiciones diversas?

Ese entendimiento es el que cultiva el traductor. La complejidad de ese hacer, lo mismo que el placer de recrear, se intensifica para el traductor de poesía, como lo fue Paz. Fabienne Bradu (1998) ha elaborado esa apreciación reconociendo que Paz no fue un traductor profesional, sino que lo animaron el deseo y el amor; algo similar a la creación que despierta en el lector el impulso original del escrito y, en especial, “el deseo de compartirlo . . . Y esto lo lleva a asumir el ideal de la traducción poética formulado por Valéry como ‘producir con medios diferentes efectos análogos’, que equipara en una medida igualitaria traducción y creación” (pp. 30-31).

#### LA LLAMA DOBLE Y LO INTRADUCIBLE ÍNDICO

Al inicio de su libro *La llama doble* Octavio Paz presenta dos preguntas que describen, en primer plano, el tiempo de la escritura de un libro. Aun cuando ambas se terminen de leer siguen resonando, abren un significado tras otro, son un eco que no se disipa:

¿Cuándo se comienza a escribir un libro? ¿Cuánto tiempo tardamos en escribirlo? Preguntas fáciles en apariencia, arduas en realidad. Si me atengo a los hechos exteriores comencé estas páginas en los primeros días de marzo de este año y lo terminé al finalizar abril: dos meses. La verdad es que comencé en mi adolescencia. . . . Hacia 1965 vivía yo en la India; las noches eran azules y eléctricas como las del poema que canta los amores de Krishna y Radha. Me enamoré. Entonces decidí escribir un pequeño libro sobre el amor que, partiendo de la conexión íntima entre los tres dominios –el sexo, el erotismo y el amor–, fuese una exploración del sentimiento amoroso. (Paz, 1996b, p. 211)

La intención anidada en ambas preguntas nos dice que es algo más. Representa el viaje de cada ser humano: ¿acaso no buscamos entre los párpados y los sueños la palpitante lucidez del amor y la embriaguez trémula del erotismo? La deuda cumplida de un poeta no sólo le pertenece a él, sino que inspira una búsqueda continua del entendimiento, el viaje vital de todos, ese viaje que es un deseo innato en el ser humano: “los mejores viajes son aquellos que hacemos con el cuerpo quieto, los ojos cerrados y la mente despierta” (Paz, 2003, p. 15).

En este caso, el eco es el de un viaje donde no se deja de insistir en lo impalpable, siempre el encuentro en el aquí y el ahora: el amor, el tiempo y, lo que está hecho de ambos, la vida misma. Me atrevo a decir que *La llama doble* no es meramente la deuda de Paz como escritor, sino que representa la deuda de un ser humano consigo mismo. No es sólo regresar a un sueño y completar un libro al final de la vida, pues el motivo puede incluso ser otro; lo relevante es el ejercicio de vida en torno al viaje lleno de experiencias que no vuelven y configuran lo que somos: instantes, fracturas del tiempo que nos asoman a la eternidad. Octavio Paz (1996b) lo llamó “Erotismo y amor: la llama doble de la vida” (p. 212).

En las líneas iniciales de *La llama doble* leemos un soliloquio, como quien lee algo que nunca ha escrito, pero ha intuido. Por una parte, Octavio Paz invoca en él la capacidad de un ser humano de recrear sus vivencias, aquellas compartidas con la humanidad; por la otra, el ejercicio único de reconocerlas; nadie más puede hacerlo por nosotros, es algo similar a nacer, enamorarse o morir: “Nacer y morir son experiencias de soledad. Nacemos solos y morimos solos. Nada tan grave como esa primera inmersión en la soledad que es el nacer, si no es esa otra caída en lo desconocido que es el morir” (Paz, 1989, p. 176).

Deslumbra un gran “cómo” en la sincera confesión de Octavio Paz: “La verdad es que comencé en mi adolescencia”. ¿Cómo sostener este diálogo entre amor y erotismo a lo largo de la vida?, ¿cómo alimentar la conciencia reflexiva de las vivencias que nos configuran, en este caso, la del amor? Ese diálogo subyace en las páginas de “Liminar” de *La llama doble*: en un acto de creencia y claridad Octavio Paz y su palabra escrita súbitamente se exponen ante el abismo del tiempo. Él mira un pasado que se aleja intangible, sin embargo, permanece alerta ante el inminente destino natural de la vida humana, otro intraducible: la muerte. Paz asume el único tiempo donde se encuentran pasado y futuro; el único tiempo que es un templo donde ocurre la experiencia amorosa: el presente. Y se deleita en él.

Las preguntas iniciales de *La llama doble* también invocan –entre líneas plenas de significado– las siguientes dos grandes indagaciones: ¿cuándo comenzamos a tener conciencia de nuestro existir e intentamos expresar de algún modo lo intraducible de esa experiencia y sus misterios? y ¿cómo descubrimos o renovamos una búsqueda profunda de esos misterios –como son el amor, el erotismo, lo sagrado en la vida– y procuramos comunicarlos, aun cuando son intraducibles por su complejidad siempre única para cada uno?

No es fortuito que un libro sobre el erotismo y el amor sea también un libro de grandes reflexiones filosóficas, tejidas en el capítulo “Rodeos hacia una conclusión”. Allí se retoman cuestiones ineludibles de la historia del pensamiento, por ello están en el corazón de *La llama doble*: “el origen del universo y el de la vida, el lugar del hombre en el cosmos, las relaciones entre nuestra parte pensante y nuestra parte afectiva, el diálogo entre el *cuero* y el alma” (Paz, 1996b, p. 338).

Las dos preguntas expuestas arriba, aludidas por Octavio Paz como crepúsculo, son tareas inaplazables aun en la era de la Internet, y evocan o comienzan de nuevo el misterio de la indagación filosófica y la actividad poética; su propósito en una obra como *La llama doble* no es más que el alba de un continuo renovar aquella intensa curiosidad por los misterios que nos constituyen. *La llama doble* es un testimonio de la excursión hacia lo que se ama, y también es incursión y confluencia al interior de nosotros mismos. Esto evoca aspectos específicos de la tradición epitalámica de Occidente y Oriente:

Es natural que los poetas místicos y los eróticos usen un lenguaje parecido: no hay muchas maneras de decir lo indecible. No obstante, la diferencia salta a la vista: en el amor el objeto es una criatura mortal y en la mística un ser intemporal que, momentáneamente, encarna en esta o aquella forma. Reverso y anverso: el enamorado ve y toca una presencia; el místico contempla una aparición. En la visión mística el hombre dialoga con su Creador, o, si es budista, con la Vacuidad; en uno y en otro caso, el diálogo se entabla –si es que es posible hablar de diálogo– entre el tiempo discontinuo del hombre y el tiempo sin fisuras de la eternidad, un presente que nunca cambia, crece o decrece, siempre idéntico a sí mismo. (Paz, 1996b, p. 279)

Las diversas formas de decir lo indecible, lo sagrado y lo amoroso se caracterizan por una diferencia: “en el amor el objeto es una criatura mortal y en la mística un ser intemporal”; pero algo se comparte en ambos casos: el lenguaje y las imágenes utilizadas. Es allí donde Paz encontró algo a lo que recurre continuamente en diversos ensayos: las formas sánscritas o vernáculas para la expresión erótica de lo sagrado, o bien lo sagrado en la narrativa erótica de la tradición poética y filosófica de India.

Con el espíritu de la comparación y las confluencias, leer la visión de Paz remite a la complejidad de un filósofo, sacerdote y poeta del norte de la

India medieval llamado Abhinavagupta (c. 975-1025, Cachemira). También es conocido como teólogo, como místico de la tradición Trika no dualista y como uno de los pensadores más fascinantes y multifacéticos de su tiempo. Es difícil afirmar que Paz conoció la obra de Abhinavagupta de manera directa, pero sí conocía la obra de Lalléshvari (Cachemira, siglo XIV) o Lala, como él la llamaba (1996c), quien fue una de las poetisas de esa tradición.

En el sur de Asia las formas que expresaron la relación entre el erotismo y lo sagrado siguen vigentes, ya sea mediante las diversas artes o de la poesía sánscrita y vernácula, o bien de las complejas construcciones filosóficas. Todo esto dejó una huella profunda en Octavio Paz. Para él fueron presencia y persistencia que aportaron a su construcción estética. Presencia recreada en su lengua y su obra. La presencia comunica, y Paz fue incansable en su empuje por transmitir el diálogo “entre el tiempo discontinuo del hombre y el tiempo sin fisuras de la eternidad”. Por su parte, Abhinavagupta logró expresar en diversas obras ese “diálogo” entre erotismo y misticismo del que habla Paz. Este diálogo impregnó las formas sánscritas de la tradición shaiva de Cachemira expresadas como la sucesión de experiencias de gozo (*ānanda*), que se refieren a la plenitud llamada liberación, siempre indecible, pero aludida con el término sánscrito *mokṣa*.

En un continuo ir y venir entre el silencio inasible y las imágenes, Abhinavagupta resolvió en metáforas y palabras sánscritas la expresión libre y transparente, llena de gozo, de una experiencia imposible de reducir a una palabra, pero necesariamente invocada y recreada por ser la meta misma de la vida de un ser humano: la liberación. Octavio Paz recreó de diversos modos su entendimiento de la liberación sumergiéndose en la tradición del sur de Asia. Desde allí descubrió otras voces y vivencias que disuelven la determinación y los nombres hasta recrear la exaltación que él encontró en poetas y místicos de la India. Un ejemplo de esa exaltación se encuentra en la poesía de Lala:

En el shivaísmo de Cachemira hay resonancias sufíes; por ejemplo en Lala, profetisa del siglo XIV. En los poemas que nos ha dejado, el yoga se une a la tradición de exaltado erotismo místico de los poetas sufíes:

Danza, Lala, vestida sólo de aire,  
Canta, Lala, cubierta sólo de cielo:  
aire y cielo, ¿hay vestido más hermoso? (Paz, 1996c, p. 415)

Las formas de expresión de la poesía y filosofía en sánscrito, pāli y las lenguas vernáculas indias que cautivaron a Paz, y que se observan en *Versiones y diversiones* (2004, p. 317), se evidencian súbitamente como haces de luz que dibujan sombras, claroscuros y cualidades de una estética no occidental; por ejemplo: las categorías estéticas, su admirable uso de la sugerencia y el simbolismo, la trascendencia de lo subjetivo, lo impersonal, el carácter profano, los extremos entre festines y ayunos que comulgan, los poemas breves como epigramas, y algo que Paz llama en la poesía *kāvya* (poesía sánscrita clásica) “una modernidad sin fechas” (2004, p. 550).

En el erotismo místico de Lala confluyen algunas de esas cualidades de la poesía surasiática que Paz recreó y tradujo, en la medida en que la gratitud y el anhelo de comunicar ese placer le otorgaron. En ese ejercicio Octavio Paz destacó las múltiples formas de expresión erótica y las experiencias unitivas entre el ser humano y lo sagrado. También destacó sus categorías estéticas, como el *rasa* (palabra sánscrita que expresa gusto, sabor, humor, sensibilidad) o el talante de la poesía sánscrita que evita las menciones explícitas y cultiva la sugerencia: “No hay que decirlo todo: el poema está en lo no dicho” (Paz, 2004, p. 547). No es sólo una aproximación de rigor lingüístico: está inmersa en términos que significan gozo intenso (*ānanda*), que permite lapsos para mirarse a sí mismo con plena conciencia, lapsos de quietud y reposo insinuados en el término *viśrānti*. Atisbos de eternidad de quien aun mirando el mundo de todos los días lo único que experimenta es, desde el silencio pleno, un gozo ininterrumpido inmerso en la mirada interior. El filósofo cashmirita Abhinavagupta lo describe como un estado de asombro y deleite (*camatkāra*) –lo sagrado y lo divino en el ser humano no son contradictorios–, como un templo de gozo aquí, en esta vida, en esta corporeidad:

Los hombres sabios llegan ellos mismos a ser como templos de gozo, como ha sido dicho antes. El templo de gozo es la fuente de la emisión, es la semilla y el útero (*yoni*). Allí ocurre el extraordinario gozo de la experiencia de identidad. (*Mālinī-vārttika* 2.70)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *pūrvoktabijayonyamaṣavisargānandamandirāḥ / yatra kāmapi tādātmyasampattim cinvate budhāḥ* // Las traducciones del sánscrito al español son mías. El estudio de este texto, la traducción comentada y la primera traducción del sánscrito al inglés de estas secciones fueron tomados de Martínez Ruiz (2010). Hay un excelente estudio de Jürgen Hanneder (1998) sobre este texto.

Abhinavagupta da un lugar imprescindible a la gnosis: el reconocimiento de que la naturaleza de la conciencia individual es, en última instancia, conciencia universal. Para Abhinavagupta, llegar a ser un templo de gozo es trascender lo limitado, entrar y permanecer allí; se abandona todo lo que oscurece el brillo de la conciencia que subyace en todo. Para Octavio Paz, trascender lo limitado es una posibilidad del acto amoroso, característico de “la llama doble de la vida”. Entonces, quien es un templo de gozo se deleita en el asombro de la conciencia, en la visión sin fragmentos, sin dualidades, o mejor dicho, reconcilia lo aparentemente fragmentado y dual, *paramādvaya-dṛṣṭi* (*Mālinī-vārttika*, 2.18): cuando todo aparece puede ser visto, porque emerge a la luz de la conciencia que permea todo (Martínez Ruiz, 2013). Ser un templo de gozo es, precisamente, entrar en el corazón, *sāmbhavabhūmi*, el lugar de Bhairava:

Cuando uno entra al plano de Bhairava (*Śāmbhavabhūmi*), entonces se ve todo pleno y saturado de conciencia; uno ve que todo está permeado por la luz de la conciencia. Por ello, el brillo de la conciencia sobrepasa la forma misma sobre la que aparece. (*Mālinī-vārttika*, 2.84)<sup>2</sup>

El brillo de la conciencia es otorgado por lo que Abhinavagupta llamó *advaita-dṛṣṭi*, la visión ubicua de un todo permeando por la luz de la conciencia. En esta idea se integran las otras dos grandes perspectivas filosóficas de la tradición del sur de Asia que Paz conoció: la visión dualista y la no dualista, *dvaita* y *advaita*. Su sentido no sólo describe una postura intelectual, sino que es la perspectiva de la práctica y la realización del estado de liberación. En los versos 70 y 71 de la segunda parte del *Mālinī-vārttika* leemos: “el templo de gozo es la fuente de la emisión, es la semilla y el útero (*yonī*)”. Esta es otra forma en la que Abhinavagupta se refiere a esos dos niveles de interpretación: por una parte, está la comprensión de un proceso metafísico y una explicación cosmológica y, por otra, el nivel del individuo, en tanto que se reproducen a escala individual los procesos de creación.

La referencia al corazón, donde ocurre la unión entre Śiva (la semilla) y Śakti (vientre), representa ese templo de gozo en el individuo. Así, el proceso cósmico y sus categorías son interpretados en el nivel de la conciencia encarnada, sin implicar una reducción ni una determinación del proceso en el

<sup>2</sup> *etadāviṣṭasamvitti sarvam eva nirikṣyate / prakāsarūpatākṛāntaṃ caitanyaṃ hi prakāśate //*

nivel individual. De la misma manera, cuando la conciencia universal surge, la identificación con Bhairava no se disuelve; entonces, en el ser humano mismo brilla súbitamente el lugar que es todos los lugares: el templo de gozo. La pausa donde confluyen los lugares y las deidades, donde el tiempo se detiene, nos engaña, porque el devenir jamás cesa, morimos en cada grieta; allí donde cada uno encuentra un templo de gozo interno, *ānandamandirāḥ*, es el espacio donde aparece, en un instante, la llama doble de la vida, firme, eterna, efímera:

El amor no es la eternidad; tampoco es el tiempo de los calendarios y los relojes, el tiempo sucesivo. El tiempo del amor no es grande ni chico: es la percepción instantánea de todos los tiempos en uno solo, de todas las vidas en un instante. (Paz, 1996b, p. 352)

#### IMÁGENES Y TESTIMONIOS

Comienzo deambulando por el crepúsculo de una obra que es diversas obras, *Vislumbres de la India*. Al final de sus páginas hay una suerte de epílogo que Paz tituló “Despedida”. Un poema cierra esa “Despedida” con imágenes y testimonios saturados de piezas artísticas, lugares, colores, tiempo... Y, al final, los versos abren las puertas al sentido y título del libro: son vislumbres de algo más. Imágenes y testimonios, quizá intraducibles, pero que siempre son un mirar hacia algo sin fin, algo más que subyace a ese mar de Bombay en el que Paz atisba la experiencia de alejarse de sí mismo y regresar. ¿Cómo? A través de un puente sólido y único, personal y común en su obra: el amor. La otra orilla de ese puente está compuesta de riberas disgregadas en diversos libros, poemas, ensayos, miradas. Cito el poema:

Shiva y Parvati:  
                                   los adoramos  
 no como dioses,  
                                   como imágenes  
                   de la divinidad de los hombres.  
 Ustedes son lo que el hombre hace y no es,  
 lo que el hombre ha de ser  
 cuando pague la condena del quehacer.

Shiva:

Tus cuatro brazos son cuatro ríos,  
cuatro surtidores.

Todo tu ser es una fuente  
y en ella se baña la linda Parvati,  
en ella se mece como una barca graciosa.  
El mar palpita bajo el sol:  
son los gruesos labios de Shiva que sonrío;  
el mar es una larga llamarada:  
son los pasos de Parvati sobre las aguas.

Shiva y Parvati:

la mujer que es mi mujer  
y yo,  
nada les pedimos,  
nada que sea del otro mundo, solo  
la luz sobre el mar,  
la luz descalza sobre el mar y la tierra dormidos.

El poema fue escrito en 1968, pero recrea años de imágenes y vivencias acumuladas, reverberantes de vida, que evocan su lectura de la poesía *kāvya*. También expresa la plenitud del amor: la invocación a Śiva (la semilla) y a Párvati es lo único que lo contiene. A sabiendas del carácter intraducible de las diversas experiencias de sacralidad y erotismo, fuente de la expresión poética sánscrita, Paz recrea en este poema los ecos *kāvya* en su propia poesía; en sus versos se advierte una obra en continuo proceso de creación: una obra que no acaba. Hay una revelación dulce y nostálgica que ilumina la experiencia, el umbral de ese poema; algo que no se logra mirar, aun cuando se esté frente a ello. Paz (1996c) lo describió así: “sabíamos que veíamos todo aquello por última vez. Era como alejarnos de nosotros mismos: el tiempo abría sus puertas” (p. 486). La experiencia intraducible se vuelve recreación de una despedida, evoca imágenes y testimonios de un periodo en India por demás fructífero. El poema anuncia de diversas maneras algo por completarse años después en la *Llama doble*, ese libro de amor y erotismo: lo intraducible sagrado expresado en la poesía de Paz.

En el poema, “Shiva y Parvati”, confluyen distintas tradiciones, que van desde el pensamiento clásico de India y el sufismo hasta el acento de la tradición shaiva: “Shiva y Parvati: los adoramos no como dioses / como imágenes

de la divinidad de los hombres” (Paz, 1996c, p. 486). Las resonancias de un amor entrelazado con lo sagrado y lo erótico son ecos de otra expresión de poesía epitalámica; inevitablemente emergen los ecos de San Juan de la Cruz como un referente occidental de esta forma de referir la experiencia de lo sagrado. Sin embargo, en estos versos Octavio Paz evoca la presencia de una tradición que exalta con imágenes amorosas algo que la distingue, a saber: que la divinidad habita en el ser humano. La inmanencia expresada en la literatura y filosofía sánscritas cautivó a Paz, y lo refleja en su obra, donde la presencia de India es clara: la divinidad inmanente. Esto le permitió recrear tales experiencias no como un asceta, sino como poeta. Resulta relevante la aproximación entre la capacidad expresiva de Paz y las formas sánscritas, como en los siguientes versos del siglo XI escritos por Abhinavagupta:

De la unión [de Śiva y Śakti] emerge un torrente de gozo, no distante de la ecuanimidad plena. Al sumergirse y quedar embebido en ese torrente uno se renueva continuamente de la misma manera que el universo.  
(*Mālinī-vārttika*, 2, 73)<sup>3</sup>

Es en el atisbo de ese torrente de gozo donde las fronteras se diluyen, se vuelven aire. Las similitudes con la experiencia amorosa no tardan en mostrarle a Paz una de las tradiciones donde el erotismo y la sacralidad son el punto de partida de diversos poemas. En particular, ocurre en el tantrismo. En *Conjunciones y disyunciones*, Octavio Paz le dedicó amplias páginas, pero ¿qué entendemos por tantrismo? Las tradiciones tántricas, en general, son consideradas no ortodoxas al interior de la India, y se las define fundamentalmente como no védicas, porque desarrollaron un *corpus* textual diferente al grupo de los cuatro Vedas. Asimismo, sostuvieron el carácter revelado y sagrado de sus libros, conocidos como āgamas y *tantras* (Sanderson, 1988). Paz refiere, en “Eva y Prajñāparamita”:

El lenguaje tántrico es un lenguaje poético y de ahí que sus significados sean siempre plurales. Además, tiene la propiedad de emitir significados que son, diría, reflexibles. La reversibilidad implica que cada palabra o cosa pueda convertirse en su contrario y después, o simultáneamente,

<sup>3</sup> *yat tat samāptisamghaṭṭasamutthānandadhārayā / avasiktam idam viśvam apojjhati purāṇatām //73//*

volver a ser ella misma. El supuesto básico del tantrismo es la abolición de los contrarios –sin suprimirlos; ese postulado lo lleva a otro: la movilidad de los significados, el continuo vaivén de los signos y sus sentidos. (Paz, 1996a, p. 153)

Octavio Paz tuvo acceso a diversos textos tántricos. En ellos reconoció la complejidad y sencillez expresiva de esa “abolición de contrarios” –característica de los tantras–, una manera de comunicar experiencias a veces inasibles por la palabra, intraducibles, pero recreables. Por ser el lenguaje tántrico poético, atrajo inevitablemente a Paz, porque también teje una tríada recurrente lo erótico-poético-místico, cualidades que pueden apreciarse tanto en *Conjunciones y disyunciones* como en otras obras:

En su espléndido libro sobre el amor y el erotismo, *La llama doble*, Paz vincula explícitamente al acto erótico con el acto poético a través de la agencia de la imaginación. (Hirsch, 1998, p. 7).

Es indudable el afán de Octavio Paz por recrear en su poesía y prosa lo intraducible de esa tríada de experiencias. La atracción paciana por el lenguaje poético de los tantras también se debió a una persistente búsqueda de la abolición de contrarios, dialéctica que caracteriza su obra; pero no es una mera recurrencia estilística, sino una forma de comprensión del devenir.

Octavio Paz tomó en cuenta cualidades inevitables de la literatura tántrica que hacen real y simbólico el “sumergirse y quedar embebido en el torrente de gozo”, como expresa Abhinavagupta. Y al final, la quietud. Todo esto se expresa con una brevedad expansiva en *Conjunciones y disyunciones*:

Todo es real en el tantrismo –y todo es simbólico. La realidad fenomenal es más que el símbolo de la otra realidad: tocamos símbolos cuando creemos tocar cuerpos y objetos materiales. Y a la inversa: por la misma ley de reversibilidad, todos los símbolos son reales y tangibles, los conceptos son cuerpos y la misma nada tiene un sabor. (Paz, 1996a, pp. 155-156).

En ese inusual desvanecerse, el cuerpo ocupa su lugar como medio para la liberación: así como nos ata nos libera. En esta reversibilidad plena de lucidez, hija del deleite y la embriaguez, súbitamente reconocemos lo divino en nosotros, el dios dentro, o como Abhinavagupta lo expresa: el ser humano se

vuelve un templo de gozo, cuyo único espacio es aquel donde confluyen todas las deidades. Por un momento –que no es más que un pedazo de eternidad, similar a la plenitud amorosa– nos sumergimos en la quietud plena, arrebatado de reposo, en el silencio pleno, donde el universo continuamente se renueva. Ni Dharmakīrti (siglo VII), el filósofo budista, ni Abhinavagupta vacilan en su expresión profundamente corporal, no directa sino sugerida, de una sensibilidad amorosa y erótica que representa el estado de plenitud existente en todo ser humano, y que es susceptible de ser atisbado en esta vida. No es una mera creación lingüística; es el reconocimiento de nuestra naturaleza. Por ello Paz afirmó: “Todo es real en el tantrismo –y todo es simbólico” (1996a, p. 155). Las palabras que aluden o dicen algo de ese estado son, en gran medida, testimonios y símbolos, imágenes de una evidente oposición, seducción y ascetismo, festín y ayuno; nos aproximan a ese instante de eternidad que trasciende la tensión de los opuestos y los reconcilia. Abhinavagupta utilizó el término *nirānanda*, el gozo enraizado en este mundo, pero que va más allá de las limitaciones:

El gozo trascendental (*nirānanda*) y el gozo supremo (*parānanda*) son estados no dependientes del sujeto sino que lo trascienden, por ello son transubjetivos; ambos florecen y emergen súbitamente del gozo de la no dualidad, porque están más allá del flujo incesante de las diferencias y las limitaciones sensoriales. (*Mālinī-vārttika*, 2, 30)<sup>4</sup>

Este gozo del que habla Abhinavagupta no es una simple sospecha literaria o una jerarquización, es una certeza sin complejidades en la que se asume la forma de un vaivén inesperado: por un lado, la experiencia humana de ese estado de gozo nunca aparece como queremos, y en ello hay una muestra de su libertad; por otro, ese gozo tiene su dimensión cosmológica, su contraparte divina: “Para el tantrismo el cuerpo es el doble real del universo” (Paz, 1996a, p. 161). La experiencia de ese gozo es siempre lejana a lo prefigurado. Aquel torrente incesante alude a un ritmo resplandeciente: el entusiasmo y la posesión de ese gozo trascendental encendido por el amor y el erotismo. Ambas experiencias –entusiasmo y posesión– transforman, pero no terminan en ellas mismas: en las tradiciones tántricas las dos permiten

<sup>4</sup> *nirānandaparānandau puruṣājātasamgatau / abhedabbhinabhogyau bhajanitānandajrmbhañāt*  
//30//

fluir hacia una plenitud llamada liberación. La tradición del sur de Asia expresó su ser indecible en el término sánscrito *mokṣa*.

#### A MANERA DE EPÍLOGO

Regreso al punto de partida de este vaivén. Atisbo, posibilidad e intuición de leer en la obra de Octavio Paz un tema recurrente: lo intraducible. En la idea específica de lo intraducible índico aún hay dos grandes temas por aludir. Yuxtapongo una breve mención de ambos a manera de epílogo.

El primer tema se refiere a la estructura de algunos textos sánscritos, que no es siempre traducible a otra lengua o a nuestra construcción contemporánea de libro. La estructura a la que me refiero es un orden articulado con correspondencias en diversos niveles de aproximación y entendimiento de la realidad no escritos. Una estructura que es como un mapa que permite comprender la realidad, una guía práctica para la vida espiritual.

El segundo tema se refiere a la experiencia que da origen a esa estructura de textos, una experiencia para la cual la tradición de la poesía epitalámica y la misma filosofía de Occidente han tenido equivalentes.

La complejidad del contenido y del contexto histórico de las escrituras sánscritas, *āgamas*, propias de las tradiciones tántricas del periodo medieval de Cachemira, representa un desarrollo intencionado de la estructura de este tipo de textos. Quiero referirme a los ejemplos en la obra de Abhinavagupta donde ocurren correspondencias e interconexiones entre el contenido, la forma y la jerarquía de un texto, por un lado; y la ontología, el saber de la naturaleza íntima de la realidad y la soteriología de la tradición shaiva no dualista de Cachemira, por otro. Uno de los propósitos de esas correspondencias es que el texto sea una guía en el camino espiritual, en la búsqueda de la liberación de las ataduras. No son estructuras que se expresen de manera rígida, sino mediante formas poéticas, métrica y diversas metáforas, entre otras. La métrica del poema y la literatura sánscritas en general cautivaron a Octavio Paz, pero su fascinación también fue por la manera en que la tradición del sur de Asia logró establecer un ritmo continuo entre dos grandes experiencias humanas: el amor y lo sagrado. Skora (2007) lo refiere como un “misticismo erótico” en la obra de Abhinavagupta. Por esos casos Paz se sintió atraído, no con el interés de un *sannyāsin*, renunciante, sino como poeta.

La profundidad de esa correspondencia se inspira en la idea tántrica de revelación. En algunos textos de Abhinavagupta hay elementos constantes de esa estructura del texto y su correspondencia con el entendimiento de la realidad, en particular, como guía práctica para la vida espiritual. Esa mutua interrelación se enuncia en sánscrito como *aṅgāṅgi* (*Mālinī-vārttika* 2, 278b), que es una metáfora de la correlación entre los miembros del cuerpo; es decir, de la articulación de las extremidades cohesionadas por un principio que recorre el cuerpo integrando lo múltiple. La analogía se aplica al principio que unifica y transita por la diversidad de textos con una única revelación, *eka evāgamas*: la realidad es posible debido a un solo principio que la unifica y subyace a lo que llamamos existencia. Este único principio que permea lo diverso, el ritmo de los opuestos, es entendido como una revelación que está en las escrituras de la tradición del shivaísmo no dualista de Cachemira (*Tantrāloka*, capítulo 35, verso 30).

Otro aspecto clave en la estructuración de los textos tántricos en sánscrito lo tenemos en lo que Abhinavagupta entiende como una sucesión entrelazada de categorías, que en conjunto explican la realidad. Esta sucesión entrelazada en el texto significa la articulación de sus partes sucesivas, continuas y recurrentes, como analogía a la imagen del flujo del aceite cuando se derrama. Parte de esta idea la contiene el término sánscrito *tattvakramam*, que es uno de los conceptos clave en la conjunción de la estructura de la realidad y la estructura del texto.

Paz conoció los textos sánscritos considerados sagrados y la interpretación que se había hecho de ellos, especialmente, la manera en que los textos poéticos, sagrados y de expresión erótica, citados por una gran tradición de exegetas (*vārtika*, *vṛtti*, *vivaraṇa*), caracterizan a las tradiciones tántricas (Paz, 1996a, pp. 167-168). Octavio Paz sintió una gran atracción por la literatura considerada como no ortodoxa, desde los textos budistas hasta las obras agámicas, los tantras y la poesía erótica. En diversos sentidos, esas obras disienten de algún canon, pero han jugado una función central como guías de la vida ritual y, en algunos casos, de la vida cotidiana comunitaria.

Hay poca investigación sobre la estructura de los textos mismos y los modelos hermenéuticos utilizados para interpretar grupos de textos sagrados no védicos. ¿Es posible trazar, desde nuestro tiempo, un mapa de la estructura de un modelo hermenéutico como el de los tantras? Si fuera posible, permitiría acceder a la manera en la que las teorías filosóficas y doctrinas religiosas fueron sistematizadas y reunidas en un *corpus* teórico de diversos orígenes,

ortodoxos y heterodoxos. La estructura de los textos puede estudiarse con un mapa del orden, la organización y la jerarquización de las diferentes ideas sistematizadas para construir un *corpus* coherente de doctrinas religiosas y filosóficas, como aparecen en los textos exegéticos. Luego, una hipótesis sería que la estructura de un texto tantra está configurada por componentes tales como: un esquema, contenidos que funcionan como un mapa a escala de correlaciones entre teorías y doctrinas, y una arquitectura que permite la solución de paradojas, las cuales resultan de correlacionar teorías filosóficas opuestas o doctrinas religiosas disímiles.

Un mapa de tal estructura permite una aproximación a: (i) la manera en que funciona el modelo hermenéutico bajo análisis; (ii) cómo se construyeron las teorías centrales (lo cual permite tener una vista panorámica de su arquitectura) y (iii) cómo funcionan las correlaciones entre diferentes niveles explicativos de la realidad. Estas aproximaciones también permiten acceder a la manera en que tales tradiciones resolvieron problemas centrales que generaban tensiones teóricas.

Un aspecto de la idea de lo intraducible índico que ha recorrido estas páginas ha tenido equivalentes en la tradición de la poesía epitalámica y filosófica de Occidente: la experiencia de lo sagrado encuentra en las formas del erotismo un cauce natural. Allí el lenguaje inevitablemente se vuelve aforístico, velado, paradójico, pero ¿puede traducirse? El tema de este ensayo regresa al punto de inicio: no hay respuesta, sino búsqueda.

Dos preguntas vuelven y asumen el ritmo de un oleaje siempre vivo, su única certeza es la invitación a transitarlas: ¿cómo representar en una lengua lo inasible por la palabra y luego traducirlo?, ¿cómo comunicar la lucidez desbordante, el sentido último de la vida, el deleite silencioso, la embriaguez ininterrumpida, la contemplación de lo incomprensible, el arrebato y la libertad, la conciencia perfecta e inmediata del ser?<sup>5</sup>

<sup>5</sup> San Juan de la Cruz lo llamó “noche oscura del alma”, donde se revela el “dios sin modo”. Por su parte, Ramchandra Ranade (1983) compara la experiencia mística y su lenguaje aforístico en Eckart, Plotino, etcétera, con objeto de explicar el lenguaje de los poetas santos del estado de Maharashtra.

## REFERENCIAS

- Bradú, F. (1998). Octavio Paz traductor. *Vuelta*, 259, 30-37.
- Dolet, É. (1540). *Manière de bien traduire d'une langue en l'autre*. Gutenberg Project. Recuperado el 17 de agosto de 2014, de: <http://www.gutenberg.org/files/19483/19483-h/19483-h.htm>
- Hanneder, J. (1998). *Abhinavagupta's Philosophy of Revelation. An Edition and Annotated Translation of Mālinīvislokavārttika I.1-399*. Países Bajos: Egbert Forsten, Groningen.
- Hirsch, E. (1998). Octavio Paz: en defensa de la poesía. (J. Trujillo, Trad.) *Vuelta*, 260, 6-7.
- Mālinīvijayavārttika* of Abhinavagupta. (1921). Ed. with notes by Madhusudan Kaul Śāstrī, (KSTS 31). Srinagar, India.
- Martínez Ruiz, X. (2010). *A whirlpool of approaches: mapping the structure of the theory of the non-duality of consciousness in Abhinavagupta's Malinivijaya-vārttika (2. 1-108)*. Lancaster, RU: Lancaster University (Tesis de doctorado: British Library-Ethos ID: uk.bl.ethos.556696). Disponible en: <http://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.556696#sthash.tM9dHKKN.dpuf>
- Martínez Ruiz, X. (2013). Entering the Heart (*hrdayam*): Soteriology, sacred texts, and becoming a temple of bliss in Abhinavagupta's *Mālinī-vārttika*. En G. Sfameni, A. Consentino, y M. Monaca (Eds.), *Religion in the History of European Culture*. Messina, IT: Universidad de Messina, Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali, Vol. I., Palermo.
- Martínez Ruiz, X. (2014). México. Echoes of Tagore. En I. Bangha, M. Kämpchen y U. Dasgupta (Eds.), *Rabindranath Tagore: One Hundred Years of Global Reception*. Nueva Delhi: Orient Blackswan. (Próximamente, 2014, Oxford University)
- Otto, R. (1998). *Lo santo*. (F. Vela, Trad). Madrid, Es.: Alianza Editorial.
- Paz, O. (1989). *El laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económica
- Paz, O. (1996a). *Conjunciones y disyunciones*. En *Obras completas, 10, Ideas y costumbres II, Usos y símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1969).
- Paz, O. (1996b). *La llama doble*. En *Obras completas, 10, Ideas y costumbres II, Usos y símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1996c). *Vislumbres de la India*. En *Obras completas, 10, Ideas y costumbres II, Usos y símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (2003). *Los manuscritos de Rabindranath Tagore*. En *Obras completas, 2, Excursiones / IncurSIONes. Dominio extranjero*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Paz, O. (2004). *Versiones y diversiones*. En *Obras completas, 12, Obra poética II (1969-1998)*. México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1973).
- Quine, O. W. (1960). *Word and Object*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Quine, O. W. (1990). Three Indeterminacies. En R. Barrett y R. Gibson (Eds.), *Perspectives on Quine*. Oxford, RU: Basil Blackwell.
- Ranade, R. D. (1983). *Mysticism in India. The Poet Saints of Maharashtra*. Nueva York, NY: SUNY Press.
- Sanderson, A. (1988). Śaivism and the Tantric Traditions. En S. Sutherland, L. Houlden, P. Clarke y F. Hardy (Eds.), *The Worlds' Religions* (pp. 660-704). Londres, RU: Routledge.
- Savater, F. (1998). Un educador insustituible. *Vuelta*, 259, 22-23.
- Skora, M. (2007). Abhinavagupta's Erotic Mysticism: The reconciliation of Spirit and Flesh. *International Journal of Hindu Studies*, 11, 1.
- Tantrāloka* of Abhinavagupta, with commentary of Rājanaka Jayaratha. (1918-1938). Ed. by Mukund Ram Shastri (KSTS 23,28,30,35,29,41,47, 52, 57, 58 and 59). Bombay y Srinagar, India.