



UNIVERSIDAD
NACIONAL
AUTÓNOMA DE
NICARAGUA,
MANAGUA
UNAN-MANAGUA

REVISTA *Lengua y Literatura*

EL LEJANO ORIENTE EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ: FILOSOFÍA, EROTISMO Y TRASCENDENCIA

The Far East in the work of Octavio Paz: philosophy, eroticism
and transcendence

Vol. 11. Núm. 2

ISSN 2707-0107



El Lejano Oriente en la obra de Octavio Paz: filosofía, erotismo y trascendencia

The Far East in the work of Octavio Paz: philosophy, eroticism and transcendence

Víctor Ruiz

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua

<https://orcid.org/0000-0001-7389-9932>

victor.ruiz@unan.edu.ni

© UNAN-Managua

Recibido: septiembre 2025 Aprobado: septiembre 2025

<https://doi.org/10.5377/rll.v11i2.21310>



RESUMEN

En la tradición de poetas latinoamericanos que incorporaron el pensamiento oriental a su obra, Octavio Paz ocupa un lugar central. Su propuesta no se limitó a experimentar con recursos estéticos en el ámbito poético, sino que también construyó un aparato crítico que permitió a escritores y estudiosos rastrear las huellas que fue dejando desde la poesía y la reflexión literaria. Aunque antes que él figuras como Rubén Darío, Julián del Casal, José Martí, José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo ya habían abierto un camino hacia el Lejano Oriente, el papel de Paz resulta decisivo y marca un parteaguas: en su obra Oriente deja de ser un espacio exótico para convertirse en un lugar de encuentro y reconocimiento, en un horizonte de búsquedas que poetas posteriores al Nobel retomarán y profundizarán.

Palabras clave: poesía, Octavio Paz, filosofía, erotismo y trascendencia

ABSTRACT

In the tradition of Latin American poets who incorporated Eastern thought into their work, Octavio Paz occupies a central place. His approach was not limited to experimenting with aesthetic resources in the poetic realm; he also constructed a critical apparatus that allowed writers and scholars to trace the traces he left behind through poetry and literary reflection. Although before him figures such as Rubén Darío, Julián del Casal, José Martí, José Juan Tablada, and Enrique Gómez Carrillo had already paved the way for the Far East, Paz's role is decisive and marks a turning point: in his work, the East ceases to be an exotic space to become a place of encounter and recognition, a horizon of quests that poets after the Nobel Prize would take up and deepen.

Keywords: poetry, Octavio Paz, philosophy, eroticism, and transcendence

INTRODUCCIÓN

En la tradición de poetas latinoamericanos que incorporaron el pensamiento oriental a su obra, Octavio Paz ocupa un lugar central. Su propuesta no se limitó a experimentar con recursos estéticos

cos en el ámbito poético, sino que también construyó un aparato crítico que permitió a escritores y estudiosos rastrear las huellas que fue dejando desde la poesía y la reflexión literaria. Aunque antes que él figuras como Rubén Darío, Julián del Casal, José Martí, José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo ya habían abierto un camino hacia el Lejano Oriente, el papel de Paz resulta decisivo y marca un parteaguas: en su obra *Oriente* deja de ser un espacio exótico para convertirse en un lugar de encuentro y reconocimiento, en un horizonte de búsquedas que poetas posteriores al Nobel retomarán y profundizarán.

Este ensayo ofrece una aproximación a la huella que dejaron en Paz las filosofías y estéticas orientales, en particular el hinduismo, el budismo y el tantrismo, a partir de su prolongada estancia en India y Japón. Se examinan los modos en que estas tradiciones se integraron en su visión poética y en su obra crítica, generando una síntesis entre eros y lo sagrado, entre el yo y su disolución, entre lo tangible y lo inefable. Asimismo, se considera el impacto de esta asimilación en la literatura mexicana posterior, con especial atención a Elsa Cross, para quien Paz se convirtió en un modelo privilegiado de diálogo intercultural.

Su contacto directo con el hinduismo y el budismo no fue superficial ni esporádico, sino fruto de una convivencia prolongada que le permitió ahondar en sus complejidades espirituales y filosóficas. Como apunta Verani (2013), los viajes de Paz a Asia abrieron nuevos horizontes culturales que transformaron radicalmente su pensamiento y su poética. Esta afinidad con las meditaciones orientales, en particular con el budismo y el tantrismo, se manifiesta con claridad en su obra de los años setenta, especialmente en *Blanco* (1967) y *Ladera este* (1969), donde la fusión entre eros y lo sagrado, la noción de lo inefable y la disolución del yo emergen como ejes centrales de su propuesta poética (p. 21).

Paz, además de escribir una poesía impregnada hasta la médula por el pensamiento oriental, también desarrolló una reflexión crítica sobre estas tradiciones en libros como *Vislumbres de la India*, *Conjunciones y disyunciones*, y en su ensayo clave "Tres momentos de la literatura japonesa". A ello se suma su labor como traductor de literatura oriental, en la que destacan textos como *Sendas de Oku* de Matsuo Bashō, fragmentos del Chuang Tzu y una breve pero significativa

muestra de poesía india.

Estas contribuciones además de enriquecer su propio corpus poético, también ejercieron una influencia decisiva en poetas de generaciones posteriores. Tal es el caso de Elsa Cross, quien ha señalado a Paz como una figura tutelar en su aproximación a las tradiciones orientales. En este contexto, el recorrido por los orígenes del interés por la estética y el pensamiento del Oriente en la literatura latinoamericana encuentra en la figura de Paz un referente insoslayable. El análisis que sigue ofrece una aproximación a su obra de inspiración oriental, la cual marca un punto de inflexión en la incorporación de estas influencias en la poesía hispanoamericana contemporánea.

DESARROLLO

En su libro de entrevistas *Solo a dos voces*, realizado junto al escritor español Julián Ríos, Octavio Paz revela que su primera aproximación al Oriente se produjo a través de la lectura del poeta mexicano José Juan Tablada, pionero en la introducción del haiku en lengua española (Paz y Ríos, 1999, p. 143). Sin embargo, fue su experiencia como diplomático mexicano la que lo consolidó como un conocedor de las culturas orientales. Su primera estancia en la India como representante diplomático se produjo en 1951¹, para luego ser trasladado a Japón en 1952. Tras un breve regreso a México, Paz retornó a la India como embajador en 1962², permaneció en este cargo hasta 1968, año en que renunció en señal de protesta por la masacre de Tlatelolco.

Estos años en el Lejano Oriente marcaron un punto de inflexión en la estética de Paz, quien hasta entonces se había identificado con el surrealismo. Su poesía y ensayos se vieron influenciados por ideas budistas como la meditación, la concepción cíclica del tiempo y los renacimientos, el vacío y la interdependencia. El hinduismo también jugó un papel fundamental, especialmente en lo que respecta a su mitología, misticismo y el tantrismo.

Según Muñoz García (2014), la influencia de Oriente en Paz se manifiesta mucho antes de ser nombrado embajador en la India. En el extenso poema *Piedra de sol*, afirma, «ya encontramos allí ideas que Paz seguirá desarrollando –quizá con mayor agudeza– después de que se nutra de la cultura, literatura e iconografía indias» (p. 139). Asimismo, la poeta y filósofa mexicana Elsa Cross

(2014) señala que «ya desde *Piedra de sol* Paz tenía una concepción circular, no lineal, del devenir, de la realidad y del tiempo poético, como muy evidentemente muestra la estructura del poema» (p. 22). Aunque esta idea de la circularidad del tiempo en el poema responde principalmente a los días que tarda el planeta Venus en orbitar el sol y a la concepción del tiempo circular en la mitología mexicana³, es indudable que para 1957, año de la publicación del poema, Paz ya había visitado la India y, por lo tanto, podría haber sido influenciado por las concepciones del tiempo en el budismo y el hinduismo. Además, en el poema se observa que la imagen de la mujer posee un poder redentor, capaz de liberar al hombre del "tiempo carnicero" y reconciliarlo con el universo. De este modo, el conocimiento de la mujer se presenta en el poema como una especie de iluminación, en la que el sujeto lírico comprende que no existe una dualidad entre él y los demás; todos son uno.

Sin embargo, será a partir de *Ladera Este* (1962-1968) donde la influencia del Lejano Oriente, sobre todo de la India, se hará más patente en la obra de Paz. En *Vislumbres de la India*, Paz confiesa que su "educación india" no fue libresca y que duró muchos años, afirmando que «Ha sido una educación sentimental, artística y espiritual, su influencia puede verse en mis poemas, en mis escritos en prosa y en mi vida misma» (Paz, 1995, p. 30).

Así pues, en Paz, el pensamiento y la estética orientales definitivamente ya no representan modas exóticas o un estilo de vida alternativo. Y por eso aplicar las ideas sobre el orientalismo de Said a su obra sería un ejercicio infructuoso, ya que su visión no fue la de un colonialista, sino la de un artista conmovido por una realidad que, además de fascinante, se le revelaba cercana a la suya⁴. Es por ello por lo que a partir de *Ladera Este* su pensamiento y estética se ven contagiados por las corrientes religiosas, filosóficas y estéticas del budismo, el hinduismo y el jainismo.

Vale aclarar que esta breve aproximación no pretende analizar toda la obra de Paz, sino tomar algunos ejemplos de este período para demostrar y constatar la presencia del Oriente en su obra y su papel como catalizador para que otros poetas posteriores, como es el caso de Elsa Cross, se aventuraran no solo a sumergirse en la filosofía india, sino también a conocer ese país e incluirlo en sus creaciones.

En el primer poema del libro, "El balcón", Octavio Paz (1969) realiza una radiografía tanto física como espiritual de Delhi, esto le permite a su vez llevar a cabo una introspección en la que se transita de lo tangible al interior del yo lírico. Para describir la ciudad, Paz vuelve a uno de los temas de "Piedra de sol": la fijeza y el movimiento. Todo parece estar inmovilizado, excepto el tiempo: *"Nada se mueve / pero la hora crece... Nada se mueve. / La hora es más grande / yo más solo / clavado / en el centro del torbellino."* (p. 12). Este torbellino en torno al yo lírico pone en movimiento *"la memoria y sus vértigos"* (p.12), evocando imágenes y recuerdos del pasado que se revelan ilusorios: *"Esto que veo / esto que gira / son las acechanzas las trampas / detrás no hay nada / son las fechas y sus remolinos"* (p. 12). *Lo único real para el yo lírico es el "real presente"* (p.13) que no tiene principio ni fin, es perpetuo, pero a cada instante renace y muere. De esta manera, el hablante comprende que él es producto de este flujo continuo de nacimiento y muerte: *"pasos de un peregrino son errante / sobre este frágil puente de palabras / La hora me levanta / hambre de encarnación padece el tiempo / Más allá de mí mismo / en algún lado aguardo mi llegada"*(p.16). Ese lugar que lo aguarda no es más que el instante siguiente, en el que se verá encarnado en un "yo" distinto al anterior. Este encuentro con Delhi es, al mismo tiempo, un encuentro con la interioridad del poeta. En este viaje se pueden apreciar algunas nociones filosóficas del pensamiento oriental: la fijeza y el movimiento, la ausencia de un yo inmutable en el tiempo, y la idea del renacimiento.

En el capítulo final dedicado al arte erótico de Vislumbres de la India, Octavio Paz confiesa: «la India no entró en mí por la cabeza sino por los ojos, los oídos y los otros sentidos» (Paz, 1995, p. 159). Esta afirmación revela una experiencia que va más allá de lo intelectual, un despertar sensorial y emocional que lo impactó hondamente. No es casualidad que su matrimonio con Marie José se celebrara en la India, bajo un árbol de nim, experiencia a la que llamó un "segundo nacimiento." Esta inmersión sensorial en la cultura india lo llevó a explorar con especial fascinación el erotismo presente en su mitología, escultura y poesía. Para Paz, el placer no es únicamente un acto físico, es también una parte sagrada de la existencia humana, esta idea de la sacralidad del erotismo está en perfecta sintonía con la concepción hindú, donde el placer o el deseo (kama) es uno de las cuatro metas del hombre, junto al dharma y el karma. Lo erótico y lo sagrado, lo carnal y lo

espiritual, la danza sexual de los dioses como una representación de la unión del hombre y la mujer, son los elementos principales del arte oriental de los que se apropiará el poeta mexicano para escribir los poemas eróticos a partir de *Ladera Este*.

Elsa Cross sugiere que esta unión sagrada entre el hombre y la mujer en los poemas de Paz responde al rito tántrico⁵ presente en el hinduismo y el budismo. En *Conjunciones y disyunciones*, él mismo hace referencia al tantrismo de la siguiente manera:

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. La carne es efectivamente concentración mental; la vulva es un loto que es la vacuidad que es la sabiduría; el semen y la iluminación son uno y lo mismo; la cópula es, como subraya Mircea Eliade, samarasa, “identité de jouissance”: fusión del sujeto y el objeto, regreso al uno (Paz, 1978, p. 70).

Esta cita es coherente con el aprendizaje sensorial y sensual que Paz obtiene de la India, como lo refleja también otra cita del mismo libro:

Lo característico del tantrismo consiste en la decisión de abandonar la esfera conceptual y la de la moralidad corriente (buenas obras y devociones) para internarse en una verdadera “noche oscura” de los sentidos. El tantrismo predica una experiencia total, carnal y espiritual, que ha de verificarse concreta y realmente en el rito (Paz, 1978, p. 65).

Más allá del ritual religioso, Paz ve en el tantrismo un recurso poético que le permite expresar lo erótico desde un punto de vista sagrado y trascendental. El orgasmo se convierte en un momento de reconciliación entre el hombre y la mujer, donde todos los sentidos se activan para la “experiencia total, carnal y espiritual” de la “fusión” entre los amantes.

Uno de los poemas de *Ladera este* donde se manifiesta el completo aprendizaje y la aprehensión del exquisito mundo de la India es “El día en Udaipur”. Antes de abordar su contenido, es fundamental analizar su singular estructura. Compuesto por 14 estrofas, cada una presenta

una disposición peculiar: tres versos alineados a la izquierda y dos a la derecha. En cuanto a la métrica, predomina la secuencia 5-7-5 para los versos de la izquierda y 7-7 para los de la derecha.

Esta estructura, aparentemente sencilla, esconde un diseño más complejo⁶. Los primeros tres versos de cada estrofa siguen la estructura haiku, que se caracteriza por la brevedad y el énfasis en la imagen sensorial⁷. Los dos versos siguientes completan la *lingam* y el *yoni*⁸. El palacio puede interpretarse como representación simbólica de la masculinidad (*lingam*) y el lago negro como de la feminidad, el útero (*yoni*), representando la unión del blanco y el negro, del dios y la diosa, del hombre y la mujer, fundidos en el reflejo del lago. Los últimos dos versos completan la imagen: "Como la diosa al dios / tú me rodeas, noche" (p.25). Aquí, la noche es prakriti⁹, la shakti¹⁰, la energía femenina que emana del dios en estado meditativo y lo rodea en la danza sensual de *maithuna*¹¹.

En la siguiente estrofa, se presenta una "terrazza fresca" que sugiere el espacio sagrado en el que se lleva a cabo el ritual. La mujer es descrita como "inmensa" pero "a la medida", evocando la unión entre lo macro y lo micro, es decir, entre lo divino y lo humano. Esta dualidad armoniza con la filosofía tántrica y con la visión erótica de Paz, donde lo inmenso del cosmos y lo personal del ser humano, o como diría él en *Vislumbres de la India*, «Los elementos terrestres y celestes no en trance de cólera o de alegría —ambos peligrosos para los mortales— sino en un instante de sensualidad pacífica» se integran (Paz, 1969, p. 63). Ante esta unión, el universo se presenta inhumano por su infinitud y eternidad, pero la voz lírica dice a la mujer "*la hora es nuestra*" (p.25), el pasado y el futuro se desvanecen y sólo queda el *presente perpetuo*, el eterno instante en el que se alcanza la Unidad.

Es tentador analizar todo el poema, pero por razones de espacio y para mostrar cómo en "El día en Udaipur" Paz introduce elementos hinduistas y tántricos, se terminará esta interpretación con las estrofas nueve y diez, ya que estas son claros ejemplos de sus búsquedas poéticas en cuanto a elementos orientales. En la estrofa nueve vuelve a aparecer la imagen de la diosa pero ahora en la figura de *Kali*¹², diosa de la destrucción de maya, el sacrificio del cabrito evoca el ciclo de la vida y la muerte. Y en los dos últimos versos, la unión cósmica de dioses, hombres y bestias comiendo en el mismo plato. La estrofa diez continúa la escena anterior y es una de las más ricas y complejas por su carga simbólica. Ahora se nos presenta la escena de la diosa negra (Kali, Shakti, Devi) bailando

"sobre el dios pálido" (Shiva): aquí se completa el rito, lo que Heinrich Zimmer llama «la unión sagrada del Dos-en-Uno». (Zimmer, 2008, p. 187)

En Hacia el comienzo Paz vuelve a utilizar estos temas orientales, pero su tratamiento es más íntimo. En "Maithuna" ya no hay referencias a dioses y diosas, el rito es la unión erótica-amorosa entre un hombre y una mujer. Sin embargo, el lenguaje con el que verbaliza esta comunión erótica preserva el rito religioso y trasciende lo meramente físico para explorar la intersección entre lo carnal y lo espiritual: "*Dormir dormir en ti / o mejor despertar / abrir los ojos / en tu centro / negro blanco negro / blanco / Ser sol insomne / que tu memoria quema / (y / la memoria de mi en tu mirada)*" (Paz, 1969, pp. 120-121).

En esencia, "Maithuna" es un poema-tantra que se va construyendo por medio de las dualidades: desnudez y cubierto, noche y día, vida y muerte, hombre y mujer; estas dualidades son representaciones de las divinidades Shiva y Shakti, pero Paz no quiere escribir un canto ceremonial, todo lo contrario, su poesía exalta lo sagrado y trascendental del acto erótico, la divinidad que existe en la pareja. Esta idea se vuelve más clara en "Domingo en la Isla Elefanta" donde el poeta invoca a las divinidades y les dice:

Shiva y Parvati:

los adoramos
no como a dioses,
como a las 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.

El poeta volverá al tema oriental en libros como Blanco y Árbol adentro. En La llama doble: amor y erotismo, dedicará algunas páginas a la comparación entre la concepción del amor en Occidente y Oriente. Estas obras, junto con sus ensayos sobre literatura japonesa, sus libros sobre la India, su religión y cultura, y sus traducciones de poesía china, sánscrita y japonesa, serán determinan-

tes para despertar el interés en Oriente en una generación de poetas posteriores. Entre estos poetas se encuentra Elsa Cross, quien no solo ha construido una obra poética cargada de referencias orientales, sino que también ha reflexionado sobre el arte y la religión de Oriente. Además, se ha encargado de rastrear la influencia del Lejano Oriente en la poesía mexicana. En este sentido, eludir la influencia de Octavio Paz en esta investigación sería una omisión significativa. Su legado en este ámbito es innegable, por lo que se justifica plenamente la inclusión de este breve análisis, que sin duda merece un espacio más amplio en investigaciones posteriores.

La compleja y profunda trayectoria de Octavio Paz en su acercamiento al Lejano Oriente revela que la literatura es un territorio privilegiado donde las culturas se entrelazan, se transforman y se reconocen mutuamente. Su experiencia en India y Japón no puede reducirse a un simple viaje anecdótico —aunque cristalizó en su fundamental libro *Vislumbres de la India*—, sino que constituyó una auténtica transformación espiritual, estética e intelectual. A partir de ese encuentro, su obra se enriqueció y trascendió las influencias del surrealismo y del modernismo latinoamericano para explorar nuevas formas de comprender el tiempo, el erotismo, la espiritualidad y lo sagrado.

Al incorporar temáticas y conceptos como el tiempo circular, la vacuidad o *sunyata*, la interdependencia o la sacralidad del deseo, Paz renovó y transformó la tradición poética latinoamericana y abrió un horizonte en el que el Lejano Oriente dejó de ser un referente distante y exótico para integrarse como parte constitutiva de la sensibilidad contemporánea. La huella de esta asimilación se reconoce en la obra de poetas como Elsa Cross o José Watanabe, entre otros, lo que confirma que no se trató de un gesto aislado, sino de un punto de inflexión en la poesía mexicana y latinoamericana. Estudiar, por lo tanto, la relación entre Paz y el Oriente resulta imprescindible no solo para comprender la evolución de su obra, sino también para valorar la vigencia de un diálogo intercultural que continúa abierto y fértil en la actualidad.

REFERENCIAS

- Cross, E. (2014). El erotismo sagrado de Octavio Paz. En X. Martínez Ruiz & D. Rosado Moreno (Coords.), *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914–2014)* (pp. 17–26). Instituto Politécnico Nacional.
- Cross, E. (2015). *Acuario. Artículos y ensayos sobre creación poética*. Universidad Veracruzana. <https://es.everand.com/read/365179939/AcuarioArticulos-y-ensayos-sobre-creacion-poetica>
- Dallapiccola, A. L. (2006). *Mitos hindúes*. Akal.
- Eliade, M. (2002). *Erotismo místico en la India*. Kairós.
- Muñoz García, A. (2014). Vislumbres del Oriente, o la India traducida por Paz. En X. Martínez Ruiz & D. Rosado Moreno (Coords.), *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914–2014)* (pp. 113–153). Instituto Politécnico Nacional.
- Paz, O. (1969). *Ladera Este. Hacia el comienzo*. Blanco. Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1976). *Cuadrivio* (3ª ed.). Editorial Joaquín Mortiz.
- Paz, O. (1983). *Los signos en rotación y otros ensayos*. Alianza Editorial.
- Paz, O. (1990). *Los hijos del limo* (3ª ed.). Seix Barral.
- Paz, O. (1994). *Generaciones y semblanzas: Dominio mexicano* (2ª ed.). Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1995). *Vislumbres de la India*. Seix Barral.
- Paz, O. (2000). *Chuang-Tzu* (3ª ed.). Ediciones Siruela.
- Ríos, J., & Paz, O. (1999). *Solo a dos voces*. Fondo de Cultura Económica.
- Tinajero, A. (2003). *Orientalismo en el Modernismo Hispanoamericano (Purdue Studies in Romance Literatures)*. Purdue University Press.
- Verani, H. J. (2013). *Octavio Paz: el poema como caminata*. Fondo de Cultura Económica.
- Zimmer, H. (2008). *Mitos y símbolos de la India* (2ª ed.). Siruela.

NOTAS

1. En *Vislumbres de la India*, Paz relata su traslado, en 1951, de París a la India con una mezcla de emociones encontradas: tristeza por dejar París, un lugar de gran significado para él, y emoción ante la oportunidad de explorar un país envuelto en misticismo y riqueza cultural. Describe este momento con profunda introspección:

Un día el embajador de México me llamó a su oficina y, sin pronunciar palabra, me mostró un cable que ordenaba mi traslado. La noticia me perturbó profundamente, pues, aunque era esperable ser reasignado eventualmente, abandonar París resultaba desolador. Sin embargo, la justificación de mi traslado era significativa: el gobierno mexicano había recién establecido relaciones diplomáticas con la India, que había logrado su independencia en 1947, y planeaba abrir una misión en Delhi. La idea de estar destinado a ese país me ofreció cierto consuelo, evocando imágenes de rituales, templos y ciudades cuyos nombres suscitaban cuentos extraordinarios, multitudes vibrantes y coloridas, mujeres de gestos felinos y miradas intensas, y una sociedad donde conviven tanto santos como mendigos” (Paz, 1995, p. 6).

2. Este segundo encuentro también lo relata Paz en *Vislumbres de la India*, ya no lo embarga la incertidumbre, sino la dicha y la felicidad. Once años más tarde, en 1962, regresé a Delhi como embajador de mi país. Permanecí un poco más de seis años. Fue un período dichoso: pude leer, escribir varios libros de poesía y prosa, tener unos pocos amigos a los que me unían afinidades éticas, estéticas e intelectuales, recorrer ciudades desconocidas en el corazón de Asia, ser testigo de costumbres extrañas y contemplar monumentos y paisajes. Sobre todo, allá encontré a la que hoy es mi mujer, Marie José, y allá me casé con ella. Fue un segundo nacimiento. Juntos recorrimos varias veces el subcontinente. En mi primer viaje había tenido ocasión de visitar Birmania y Tailandia.” (Paz, 1995, p.26)

3. Paz explica la estructura poética de *Piedra de sol* vinculándola con el ciclo astronómico de Venus. Según Paz, el poema consta de 584 versos, cifra que corresponde al número de días que Venus tarda en completar su revolución alrededor del Sol. Destaca la dualidad de Venus, identificado tanto como Vésper y Lucífer, y su paralelismo con Quetzalcóatl en la cosmología precolumbina mexicana, figura que amalgama las características de un astro, un pájaro y una serpiente. Paz articula que el poema se desenvuelve sobre este telón de fondo mítico-astronómico, entrelazando el tiempo circular del mito con la historia lineal y única de un hombre marcado por su generación, su país y su época (Paz en Ortega, 1973, pp. 189-190).

4. En *Vislumbres de la India*, Octavio Paz describe cómo los paisajes de la India evocan en su memoria escenas de su infancia en México: “La extrañeza de la India suscitaba en mi mente la otra extrañeza, la de mi propio país. Los versos de Milton y su exotismo se fundían con mi propio e íntimo exotismo de mexicano. Acababa de escribir *El laberinto de la soledad*, tentativa por responder a la pregunta que me hacía México; ahora la India dibujaba ante mí otra interrogación aún más vasta y enigmática” (Paz, 1995, p. 19). Este comentario confirma lo que Araceli Tinajero sostenía acerca de los modernistas: Paz, al igual que ellos, comprende muy bien su condición de marginado, periférico y exótico. Por tanto, su impresión de la India no es la del escritor que inventa, ficcionaliza e imagina una tierra exótica y fantasmal, sino la de alguien que observa una realidad lejana y la compara con la propia.

5. Elsa Cross cita a Ajit Mookerjee y Madhu Khanna para definir el concepto del tantra: “El tantra es un misterio creador que nos impele a transmutar nuestras acciones cada vez más en conciencia interior: no cesando de actuar sino transformando nuestros actos en evolución creadora. El tantra proporciona una síntesis entre espíritu y materia para permitir al hombre alcanzar su más pleno potencial espiritual y material. . . . El tantra ha curado la dicotomía que existe entre el mundo físico y su realidad interior, pues lo espiritual, para un tántrika, no es el conflicto con lo orgánico sino más bien su cumplimiento” (Mookerjee & Khanna, como se citó en Cross, 2014, p. 18).

6. Además, esta estructura refleja otro gran interés literario de Paz: la literatura japonesa, a la que dedicó un estudio crítico que sigue siendo relevante para entender las particularidades de esta tradición. Posteriormente, con la ayuda del hispanista japonés Eikichi Hayashiya, traducirá *Sendas de Oku* de Matsuo Basho, uno de los autores más importantes de la tradición japonesa. Igualmente, publicará su extenso poema “Blanco”, en el que volverá a explorar esta estructura de lecturas simultáneas presente en el breve poema “El día en Udaipur”.

7. Incluso algunos fragmentos del poema funcionan perfectamente como haikus independientes y evocan la obra de Basho. Por ejemplo:

*Tu frente, el lago:
lisos, sin pensamientos.
Salta una trucha.*

Este poema evoca el súbito despertar de la realidad: la imagen muestra una mente serena y vacía, que de pronto es despertada por el chasquido de una trucha. Aquí, Paz evoca el célebre haiku de Basho:

*Salta la rana,
se oye en el viejo estanque
ruido de agua.*

8. Sobre este aspecto Heinrich Zimmer en *Mitos y Símbolos de La India* (2008) afirma que “En piedra y en bronce, este tema clásico del Dios y la Diosa aparece una y otra vez, diversamente modulado, en los monumentos del arte hindú. El Dios y la Diosa son la primera autorrevelación del Absoluto: lo masculino es personificación del aspecto pasivo que conocemos como eternidad; lo femenino, de la energía activadora (śakti), del dinamismo del Tiempo. Aunque aparentemente opuestos, son en esencia uno. El misterio de su identidad está consignado aquí en forma de símbolo. El Dios es el que hemos contemplado triplemente en el monumento de Parel; el que habita en la figura raíz del linga. La Diosa es la yoni, la madre útero de los eones eternamente cíclicos, de los universos que se extienden interminablemente en el espacio, de cada átomo de célula viviente. Se la llama «Fuerza Universal» (śakti). «La más Hermosa de los Tres Mundos» (tri-pura-sundarī), en los mitos es conocida como Umā, Durgā, Pārvatī, Kālī, Cāmuṇḍā, Gaurī Haimavatī, Vindhyavāsini. Tiene su réplica viviente en cada mujer, igual que el Dios en cada hombre.” (p. 137)

Este comentario de Zimmer resalta la profunda interconexión y unidad entre lo masculino y lo femenino en la tradición hinduista, que Paz explora en “El día en Udaipur”. La dualidad de lingam y yoni en el poema refleja esta fusión de lo pasivo y lo activo, lo eterno y lo temporal, que son centrales en la filosofía tántrica. A través de estas imágenes, Paz no solo celebra la unión erótica y sagrada de los opuestos, sino que también subraya la naturaleza cíclica y universal de esta unión, manifestada en la vida cotidiana y en el cosmos.

9. En *Erotismo místico en la India*, Mircea Eliade dice que “Toda mujer desnuda encarna la naturaleza, la prakriti. Por tanto habría que mirarla con la misma admiración y el mismo desapego que al considerar el secreto insondable de la Naturaleza, su capacidad ilimitada de creación.” (Eliade, 2002, p. 13) Más adelante se verá cómo esta representación tántrica se vuelve más directa en un poema como *Maithuna*

10. Sobre este concepto, es útil y oportuno citar lo que dice Elsa Cross en su ensayo sobre el erotismo y el tantrismo en la poesía de Paz. Ella afirma: “En el tantra, la figura de la Diosa –y por extensión, de la mujer, que la representa en los ritos– es clave. Hay un culto muy extendido hacia la Shakti, que es la energía divina. En la mitología hindú, aparece como la consorte de Shiva, y desde un punto de vista filosófico, es el aspecto dinámico e inmanente de la totalidad, que tiene en Shiva su aspecto estático y trascendente.” (Cross, 2014, p. 18) Por eso, en el poema, la noche rodea al hombre, quien es una representación de Shiva.

11. En las notas de *Ladera Este. Hacia el comienzo*. Blanco, Octavio Paz ofrece la explicación de *Mathuna*, dice: “las parejas eróticas que cubren los muros de ciertos templos budistas e hindúes; la unión sexual; el camino de la iluminación, en el budismo y el hinduismo tantricos, por la conjunción de karuna (la Pasión) y prajña (la sabiduría). Karuna es el lado masculino de la realidad y Prajña el femenino. Su unión es sunyata: la vacuidad. . . vacía de su vacuidad.” (Paz, 1968, p. 181)

12. Sobre la diosa Kali, en las notas finales Octavio Paz incluye esta explicación: “la gran diosa, en su manifestación de destrucción creadora. Es negra y entre sus ornamentos figura un collar o guirnalda de cráneos...” (Paz, 1968, p.164). Otro nombre de la diosa es Devi, “la gran diosa tiene innumerables apariencias que pueden dividirse en dos categorías principales: la nutricia, misericordiosa y protectora, o la feroz, malévola y destructora. Devi puede representarse como una mujer juvenil y voluptuosa, como en sus apariencias de Amba (la madre, Jagaddhatri (la sostenedora del mundo) y Annapurna (repleta de comida. Alternativamente es la temible diosa guerrera Durga (de difícil acceso), cuya montura es un león o un tigre, o Kali (la negra) que personifica la decadencia, la destrucción y la muerte.” (Dallapiccola, 2006, pp. 12-13)