

Figuras de (inter)subjetividad en *El mono gramático* de Octavio Paz¹

Gabriella Menczel

Universidad Eötvös Loránd, Budapest

menczel.gabriella@btk.elte.hu

Abstract

Octavio Paz's *El mono gramático* (1974) is a bordering, experimental work in many senses (biographic, generic, stylistic, figurative, ontological, etc.). Moreover, it has a very strong metaliterary nature, which is related to creative instances of the subject. In this article I propose to study the mechanisms of subjectivity/intersubjectivity (M. Merleau-Ponty) in this text of Paz, as it is conceived by Martin Buber's notion of Otherness, impregnated by his ontological concept of dialogue. The duplicity of "Me" turns in itself, the search for "You", representing the Other, and the interconnection between the two of them lead to a series of shifts in many senses, such as displacements in time, space, poesis, fiction, art, that may conclude recognizing the "Selfhood", that has its point of origin in the concept of writing.

"Para obtener una verdad cualquiera sobre mí,
es necesario que pase por el otro."
(Jean-Paul Sartre)

La problemática de la otredad es uno de los temas centrales de la obra de Octavio Paz, que se aborda tanto en su poesía como en su ensayística. Uno de los ejemplos más fascinantes, aunque no el más temprano, es su obra maestra, el poema titulado "Piedra de sol", donde el tema de la alteridad se explicita

¹The project of "Tradition and Innovation in Literature" and the publication of this study was supported by the National Research, Development and Innovation Office within the framework of the Thematic Excellence Program: "Community building: family and nation, tradition and innovation," ELTE 2020/21.

con impresionante claridad: “Para que pueda ser he de ser otro / salir de mí, buscarme entre los otros / los otros que no son si yo no existo / los otros que me dan plena existencia”.² En estos versos la subjetividad se define y se configura a partir de la alteridad;³ problemática que puede ser interpretada en varios niveles (existenciales, ontológicos, psicológicos, comunicativos, o sociales, etc.), debido al hecho de que entra en un “espejismo” que requiere la presencia de un Otro para que su existencia llegue a realizarse.⁴ Estas ideas nos remiten al concepto fenomenológico de la intersubjetividad de Maurice Merleau-Ponty, entendida como interrelacionalidad entre individuos que son imperceptibles para sí como sujetos, sin la presencia y la percepción del Otro (1993). Desde *El laberinto de la soledad* (1950) y *El arco y la lira* (1956) hasta *La otra voz: poesía y fin de siglo* (1990) y *La llama doble* (1993) la otredad es una constante en el pensamiento paciano. En este estudio se propone acercar el tema desde el punto de vista de la (inter)subjetividad en su texto enigmático *El mono gramático* (1972).

El concepto de la “intersubjetividad” es un producto particular de las teorías de la subjetividad y se remonta a las *Meditaciones cartesianas* (1931) de Edmund Husserl. Podemos percibir el mundo como universo intersubjetivo con tal de que comprendamos que otros lo perciben de otra manera, o bien, si somos capaces de superar las particularidades de nuestra perspectiva.⁵ En caso contrario, el otro no se concebirá como sujeto sino como mero objeto de nuestra percepción.⁶ Enikő Bollobás en su introducción teórica al análisis de la subjetividad representada en la literatura establece tres mayores categorías: el sujeto narrativo, el sujeto relacional y el sujeto corporizado.⁷ El primero corresponde al sujeto que se constituye a lo largo y como producto de la narración sobre sí mismo. El segundo se refiere al concepto del sujeto comprendido en su relacionalidad con respecto de otros sujetos; y el tercero, alude al carácter fenomenológico de la percepción que inevitablemente se origina del cuerpo,

² O. Paz: *Obras completas VIII. Obra poética (1935–1998)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004: 281.

³ J. González: ‘El Yo y el Otro’, in: Javier González: *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*, México-Madrid-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1990: 101–122, p. 101.

⁴ *Ibid.*: 102.

⁵ E. Husserl: *Meditaciones cartesianas*, José Gaos y Miguel García-Baró (trads.), México: Fondo de Cultura Económica, 1996: 169–181.

⁶ E. Bollobás: ‘Narratív, kapcsolati, testi alanyiség és az alany performatív megképzése – elméleti bevezető a műhelytanulmányokhoz’, in: E. Bollobás (ed.): *Narratív, kapcsolati és testi alanyiség az irodalomban és a kultúrában*, Szeged: AMERICANA, 2017: 2–14, p. 4.

⁷ *Ibid.*: 2.

que se convierte en la superficie de la constitución del sujeto.⁸ De esta manera, la subjetividad se fundamenta en el cuerpo, por lo tanto, la corporeidad será el fundamento de la narración. El texto se tematiza como cuerpo, donde el sujeto a través de la lengua entra en una relación dialógica con el otro, cuya primera condición es el reconocimiento mutuo.⁹

En la “Nota” final de su texto *El mono gramático* (1972), Octavio Paz nos ofrece una clave explícita para leerlo cuando afirma lo siguiente: “En cada vuelta el texto se desdoblaba en otro, [...] una espiral de repeticiones y reiteraciones que se han resuelto en una negación de la escritura como camino. Me di cuenta de que mi texto no iba a ninguna parte, salvo al encuentro de sí mismo.”¹⁰ Estas frases parecen ilustrar las tres vertientes expuestas de la intersubjetividad, en tanto que sugiere, por un lado que el yo narrativo es un constructo del propio texto; por otro, que el objetivo último del texto, tras todas las peripecias y aventuras con otros sujeto, es el reencuentro consigo mismo; y por tercer lado, el texto cobra validez como cuerpo, es decir, como tejido trazado en un sentido metafórico del camino, que no ha funcionado como tal, sino se emerge en sí como textualidad material, como cuerpo.

De ninguna manera dudamos a lo largo del proceso de la lectura, claro está de antes de la nota final ya, del carácter metaliterario o, mejor dicho, metapoético de la obra, sobre cuyo género se ha constatado numerosas veces que es híbrido, muy complejo para muchos, hasta inclasificable. Eduardo Becerra lo define como el “esfuerzo máximo” de Paz de “proyectar un relato que encierre simultáneamente la exposición y el cuestionamiento de su lenguaje, su creación y su destrucción”.¹¹ No en vano Helena Dunsmoor lo ubica en una locución poética “entre”, para indicar su heterogeneidad. ¿Diario de viaje, poema en prosa, narración lírica, relato de ficción, ensayo filosófico, estudio metalingüístico, exploración poética o experiencia vital?¹² Norma Angélica Cuevas, sin embargo, lo define rotundamente como “poesía y no otra cosa” y remarca precisamente

⁸ *Ibid.*: 2-7.

⁹ J. Butler: ‘Giving an Account of Oneself’, *Diacritics* 31 (4), Winter 2001: 22-40, p. 36.

¹⁰ O. Paz: *El mono gramático*, Madrid: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998: 131.

¹¹ E. Becerra: ‘El Mono Gramático: convocar una ausencia, interrogar un vacío’, *Cuadernos Hispanoamericanos* 525, marzo de 1994: 33-44, p. 36.

¹² H. Dunsmoor: ‘El mono gramático: entre lenguaje y cuerpo’, *Literatura mexicana. Revista Semestral del Centro de Estudios Literarios* 1/25, 2014: 79-102.

<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/757/>

sus elementos constitutivos poéticos, que edificarán esta “obra monumental no sólo en la producción del mexicano, sino de la literatura universal”.¹³ Los 29 fragmentos que narran el viaje a Galta del sujeto, por un lado, y por otro, el propio proceso de la escritura en el jardín de Cambridge, espacio de la creación del texto, van alternándose con regularidad hasta la sexta pieza. Luego se rompe la sucesividad, e irrumpen fragmentos de distinta distribución tipográfica, y también temática. Los núcleos semánticos giran en torno a la dialéctica de fijeza y movimiento, a la memoria, al lenguaje, a las artes, al amor, al erotismo corporal y, al fin y al cabo, en busca de la reconciliación de los elementos antitéticos del universo, y a la liberación de sí mismo, “de la escritura y de la lectura”.¹⁴

Adolfo Castañón llama la atención sobre el fundamento oriental del texto, en tanto que lo define como “una reescritura y una virtuosa traducción del *Ramayana* y de otros libros de la literatura sánscrita”.¹⁵ No es una traducción *stricto sensu*, sino más bien una “traslación”, inspirada en la escritura sagrada de la India Antigua. Es, por tanto, un punto de encuentro entre religiones, culturas, lenguajes, además de espacios geográficos, épocas históricas, cuerpos e identidades. Óscar Pujol también subraya las posibles interferencias entre la estética de Paz y el shivaísmo de Cachemira, aludiendo concretamente al maestro espiritual del medievo indio, Abhinavagupta.¹⁶ Gladys Illarregui por su parte, se acerca al texto desde el criterio del orientalismo, del poscolonialismo, interpretándolo como un ejemplo paradigmático de un nuevo espacio epistemológico, del centro fracturado, desplazado desde la Europa hegemónica, occidental: “El poscolonialismo convoca nuevas nociones de inscripción, una dislocación de lo que parecía un ensamblaje monolítico acabado se fractura y advierte y acepta otras formas de representación y de conocimiento.”¹⁷ Con

¹³ N. A. Cuevas Velasco & N. Angélica: ‘Un viaje por el muro de aire. *El mono gramático* de Octavio Paz’, *Semiosis. Revista de Investigación* 19. Universidad Veracruzana, Tercera Época, vol. X, enero-junio de 2014: 63–74, p. 64.

¹⁴ O. Paz: *El mono gramático*, *op.cit.*: 129.

¹⁵ A. Castañón: ‘*El mono gramático*: cima y testamento’, *Letras Libres*, marzo de 2014: 42–45, p. 43. <https://www.letraslibres.com/mexico/el-mono-gramatico-cima-y-testamento>

¹⁶ Ò. Pujol: ‘El mono gramático y el sabio alquimista. Algunas reflexiones en torno a la poética de Octavio Paz en *El mono gramático*’, in: X. Martínez Ruiz & D. Rosado Moreno (coords.): *Festines y ayunos. Ensayos en homenaje a Octavio Paz (1914–2014)*, México, Colección Paideia Siglo XXI, 2014: 39–48.

¹⁷ G. Illarregui: ‘*El mono gramático*: orientalismo y escritura poética de Octavio Paz’, *Palimpszeszt. Tudományos és kulturális folyóirat* 23, abril de 2005. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/23_szam/09.html

el fin de lograr este objetivo, necesita buscar y encontrar un nuevo lenguaje, nuevos nombres, el proceso de nombrar y reflexionar sobre el lenguaje. Octavio Paz en *Los signos en rotación* (1965) constata que la misión de la poesía es la búsqueda de los otros y recuperar la otredad, “la dispersión de la imagen del mundo en fragmentos inconexos”.¹⁸ Es a través de la poesía que se hace posible el retorno a los orígenes de la cultura, a los mitos ancestrales de la humanidad y, por lo tanto, la poesía se propone “como el credo alternativo para llenar el vacío existencial”.¹⁹

En este contexto podemos entender a Hauman, el mono gramático del título, el simio mítico hindú, que es cuerpo sagrado, naturaleza y, a la vez, creador y receptor de las escrituras, erudito que produce y aprende, comprende el significado de las letras. Con las palabras de Octavio Paz del fragmento 23, es “Ideograma del poeta, señor/servidor de la metamorfosis universal: simio imitador, artista de las representaciones, es el animal aristotélico que copia del natural pero asimismo es la semilla semántica, la semilla-bomba enterrada en el subsuelo verbal y que nunca se convertirá en la planta que espera su sembrador, sino en la otra, siempre otra. Los frutos sexuales y las flores carnívoras de la alteridad brotan del tallo único de la identidad.”²⁰ La cita engloba los principales conceptos de la obra, y mediante la definición de la figura titular ofrece también una metáfora del universo paciano: “la semilla-bomba.” La semilla que es la vida en germen, a punto de brotar, en estado de silencio, y al mismo tiempo es una bomba que explota con un ruido estridente. En vez de crear vida, la destruye, con lo cual el neologismo compuesto de dos nombres es un oxímoron, que conlleva en sí su propia negación y, por tanto, implica su autodestrucción. Es en sí vida y muerte. Contiene una temporalidad orientada al futuro, a un estado transitorio con la esperanza de otro nacimiento.²¹ La transición

¹⁸ O. Paz: *Los signos en rotación*, Madrid: Eds. Fórcola, 2011: 35.

¹⁹ D. Valencia: *Octavio Paz, una mirada al nuevo milenio. Ensayos en torno a la modernidad*, México: Ed. Gobierno del Estado de México, 2010: 185.

²⁰ O. Paz: *El mono gramático*, *op.cit.*: 105.

²¹ Esta misma concepción de la modernidad se expone en uno de los ensayos capitales de Octavio Paz, en ‘La tradición de la ruptura’ (O. Paz: ‘La tradición de la ruptura’, in: *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix Barral, 1974: 13–35), donde por un lado, se define la tradición de lo moderno como „una paradoja ... entre lo antiguo y lo nuevo, lo moderno y lo tradicional, ..., entre el pasado y el presente” (*ibid.*: 20); y, por otro lado, se hace referencia a la civilización india que „no rompe el tiempo cíclico” (*ibid.*: 30) y la pondrá en paralelo con la eternidad cristiana: “A la heterogeneidad del tiempo histórico, se opone la unidad del tiempo que está después de los

se manifiesta incluso en la composición formal de la expresión misma, que es un neologismo inventado mediante la unión de dos vocablos, escrito con un guión que los enlaza visualmente. La semilla, al fin y al cabo, da origen a la reproducción de una identidad en forma de otro, es el origen de la metamorfosis natural del mundo. Una identidad que es a la vez alteridad, y que implica una continuidad interminable, “la coextensión de la diversidad y de la identidad”.²² La semilla es, además, “semántica”, o sea, de carácter lingüístico, en el texto de Paz, “enterrada en el subsuelo verbal”, es decir, el nacimiento de la nueva vida solo puede brotarse desde el propio lenguaje. La semilla, signo fálico de la fecundidad, del renacimiento, también connota la sexualidad, que se explicita a continuación y constituye uno de los temas centrales del texto. El mono mismo se comprende como símbolo de la fertilidad. En este caso hay una referencia directa al lenguaje –entendido como “una vegetación en crecimiento”–,²³ a la productividad lingüística, a la génesis del universo a través del lenguaje.

De tal forma, la “semilla-bomba” se concibe como una metáfora isotópica que conforma una red intratextual y proporciona una coherencia semántica a nivel global del texto.²⁴ Si pretendemos desdibujar la configuración de los motivos vinculados a la semilla en todo el texto, descubrimos que el sema de la “semilla” se interrelaciona con otros como el del “brote” (que aparece siete veces a la largo del texto), el del “nacimiento” (de siete apariciones), el del “manantial” (en tres ocasiones), el del “fluir” (ocho apariciones) o “flor(ecer)” (de dieciocho incidencias en total), con los cuales se forma una red semántica subyacente al tema de la escritura. El motivo de la “semilla” aparece explícitamente tan sólo cinco veces en todo el texto, aunque en la parte central del mismo (en los capítulos 8, 16, 20 y dos veces en el 23 ya anteriormente citado). Desde el primer momento, ya en su primera aparición, en el capítulo 8, se vincula con los múltiples campos semánticos connotados: con el de la vegetación, con el de la fertilidad y con el de la escritura. En medio de un catálogo denso de la naturaleza, entre manantiales, árboles, flores y frutos, la semilla alude al desafío del universo indescifrable. La divinidad Hanuman se enfrenta con una “enma-

tiempos: en la eternidad cesan las contradicciones, todo se ha reconciliado consigo mismo y en esa reconciliación cada cosa alcanza su perfección inalterable, su primera y final unidad” (*ibid.*: 33).

²² Ò. Pujol: ‘El mono gramático y el sabio...’, *op.cit.*: 43.

²³ *Idem.*

²⁴ J. Lozano, C. Peña Marín & G. Abril: *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Madrid: Cátedra, 2007: 32.

rañada caligrafía vegetal”, una “maleza de signos”.²⁵ La segunda vez la “semilla” aparece ya directamente enlazada con el tema de la otredad, más exactamente con la identidad, el sujeto y el combate de las dicotomías, con la oscilación entre “liberación” y “reconciliación” como movimientos constantes opuestos. En este contexto la “semilla” se menciona como metáfora del crecimiento natural, una “central de energía” y emerge como definición de la “reconciliación” del Yo con el Otro y los otros.²⁶ Posteriormente, en el fragmento 20 se evoca el cuadro *The Fairy-Feller’s Masterstroke* pintado por Richard Dadd, que representa la naturaleza en miniatura, con “yerbas, margaritas, guijarros, zarcillos, avellanas, hojas, semillas”,²⁷ poblada de “seres diminutos”, y en seguida se la añade la interpretación: “El cuadro es un espectáculo: la representación del mundo sobrenatural en el teatro del mundo natural. Un espectáculo que contiene otro, paralizador y angustioso, cuyo tema es la expectación: los personajes que pueblan el cuadro esperan un acontecimiento inminente.”²⁸ La imagen es como una *mise en abyme*, procedimiento metapoético con respecto a la totalidad de la obra, en el que se encarna la espera, donde el centro vacío representa el instante petrificado de la inminencia.

Entre los demás motivos directamente asociados con tales campos semánticos, que multiplican la presencia iterativa del sema, se destaca otra metáfora configurada mediante la yuxtaposición de elementos distantes. En el fragmento 13 cuyo tema explícito es el lenguaje mismo y la semiosis (“la sucesión de figuras enlazadas”, “la misma palabra”²⁹) el mecanismo de la constitución formal de la metáfora “flores-astros-signos”³⁰ es idéntica a la de la “semilla-bomba”, pero de tres integrantes del universo que, de tal manera, enlazan tierra (flores), cielo (astros) y escritura (signos), o vida (flores), luz (astros) y creación (signos). El enlace evocado en estos tropos a su vez asocia la “escritura como camino” referido en la Nota final.³¹

El motivo de la semilla ya había aparecido su libro de poemas *Semillas para un himno*, publicado en 1954, y recopilado más tarde y completado con dos nuevos poemas en la segunda edición de *Libertad bajo palabra*, en 1960. Posteriormente,

²⁵ O. Paz: *El mono gramático*, op.cit.: 44.

²⁶ *Ibid.*: 84.

²⁷ *Ibid.*: 100.

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Ibid.*: 69.

³⁰ *Ibid.*: 70.

³¹ *Ibid.*: 131.

el folleto *Semillas para un himno* se reproduce en la tercera edición del año 1968 de la misma colección, con unas ligeras modificaciones estructurales. En esta última se le otorga un lugar céntrico, pues en una división en cinco partes ocupa la tercera, y además será el título del último poema de la sección.³² Anthony Stanton entiende el título como la postulación de “un tiempo de germinación y potencialidad (semillas) que desembocará en un futuro canto religioso, un himno”.³³ Ya el pequeño poema inaugural del libro (“El día abre la mano /Tres nubes /Y estas pocas palabras”) proyecta la creación del mundo a través del acto de nombrarlo.³⁴ Naturaleza y escritura emergen continuamente en paralelo que, a nuestro juicio, así anticipan claramente uno de los conceptos principales de *El mono gramático*. La semilla en *Semillas para un himno* se comprende en su temporalidad, en el sentido de potencialidad latente, de explosión retardada, en desarrollo según los ciclos de la naturaleza.³⁵ El instante de brotar, acompañada del florecimiento y la germinación son elementos recurrentes de la poesía náhuatl, en la que se encuentran estrechamente interrelacionados con otros motivos de la naturaleza, como las alas, la pluma, el águila, o el sol, que al fin y al cabo se identificarán con el canto, la poesía, o sea, la creación artística.³⁶ Anthony Stanton en su análisis lúcido demuestra cómo aparte de los motivos temáticos también los recursos expresivos de la poesía antigua de los aztecas son característicos de *Semillas para un himno*.³⁷ Citando a Ángel María Garibay, menciona entre otros, el paralelismo, la densidad metafórica y simbólica como típicos de la poesía náhuatl,³⁸ que son fáciles de reconocer también en *El mono gramático*. En el fragmento 8 referido antes, la enumeración de la fauna de la maleza se construye con la yuxtaposición de plantas y su breve descripción, en varios casos representada con un tropo identificador, que así acercan elementos opuestos y distanciados en el tiempo o en el espacio (por ejemplo, “la palmera de Doum y la de Nibung, una oriunda del Sudán y la otra

³² A. Stanton: ‘Surrealismo y poesía náhuatl en *Semillas para un himno* (1954)’, in: A. Stanton: *El río reflexivo. Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931–1958)*, México: Fondo de Cultura Económica, 2015: 412–438, pp. 418–419.

³³ *Ibid.*: 419.

³⁴ *Ibid.*: 424.

³⁵ *Ibid.*: 427.

³⁶ *Ibid.*: 427–428.

³⁷ *Ibid.*: 426–431.

³⁸ *Ibid.*: 430.

de Java”,³⁹ “la araucaria de América, cónica torre verde botella de doscientos pies”,⁴⁰ “la ceiba y el ceibo, testigos soñolientos e indiferentes de Palenque y de Angkor”⁴¹). Al final del catálogo exhaustivo, el Gran Mono explícitamente lo identifica con la escritura y la creación en sí: “Hanuman sonrío con placer ante la analogía que se le acaba de ocurrir: caligrafía y vegetación, arboleda y escritura, lectura y camino”.⁴² El Gran Mono se convierte en la encarnación mítica del anhelo del poeta desde los inicios.⁴³ En este acto una vez más se pone de relieve la naturaleza autorreflexiva de la obra. El sujeto lírico de Octavio Paz acaba en un acto de “reconciliación/liberación, de la escritura y de la lectura”,⁴⁴ o sea, abriendo y cerrando al mismo tiempo. El círculo hermético de la creación e interpretación, por una parte, libera el sujeto hacia una multiplicidad ontológica y hermenéutica; y, por otra parte, se reconcilia con la superposición del sujeto escritor y lector en una misma entidad que conocerá así en una intersubjetividad en el sentido merleau-pontiano. Tanto para Maurice Merleau-Ponty como para Martin Buber, cualquier Yo solo puede existir en relación con el Otro, y nunca aislado. El Otro para Buber es el Tú, que puede adquirir propiedades de persona, de objeto o de alguna transcendencia.⁴⁵

El concepto de la intersubjetividad de Merleau-Ponty, y en calidad de su extensión, la intercorporalidad, se fundamenta en la reciprocidad, en tanto que la percepción del cuerpo propio es la condición de percibir el del otro. No en vano en el último fragmento de *El mono gramático* es el cuerpo de Esplendor que se dispersa en el cuerpo del sujeto lírico y viceversa. De tal forma, se insiste en la simultaneidad de las vibraciones de la atracción sexual entre sábanas, la mirada del otro en la penumbra de la madrugada urbana, hasta que en el penúltimo párrafo, se confluye con “el acto inscrito en esta página y los cuerpos (las frases) que al entrelazarse forman este acto, este cuerpo”.⁴⁶ Así se reafirma definitivamente la identificación de cuerpo y escritura. Una vez más se alude a “los frutos sexuales” del fragmento 23 que junto con “las frutas carnívoras de la

³⁹ O. Paz: *El mono gramático*, op.cit.: 42.

⁴⁰ *Ibid.*: 43.

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Ibid.*: 45.

⁴³ E. Becerra: ‘*El Mono Gramático: convocar una ausencia...*’, op.cit.: 39.

⁴⁴ O. Paz: *El mono gramático*, op.cit.: 129.

⁴⁵ V. Romeu: ‘Buber y la filosofía del diálogo: Apuntes para pensar la comunicación dialógica’, *Dixit* 29, diciembre de 2018. <http://www.scielo.edu.uy/pdf/dix/n29/0797-3691-dix-29-34.pdf>

⁴⁶ O. Paz: *El mono gramático*, op.cit.: 129.

alteridad brotan del tallo único de la identidad”.⁴⁷ Obviamente, el “tallo único” corresponde a la semilla en esta imagen, donde la corporalidad biológica se completa con la corporalidad material de la escritura, donde ambas instancias semánticas se incluyen en el sema de la creación, génesis natural de un ser nuevo y del texto poético. No en vano, la tipografía del último fragmento en sí sugiere continuidad y entrelazamiento: los dos puntos repetidos al final de cinco párrafos, el uso obsesivo de las comas, las enumeraciones, la reiteración de los comienzos con minúscula, parecen condensar todos los elementos constituyentes de los fragmentos anteriores para convertirse en una especie de resumen de la totalidad de la obra. La “reconciliación”, término de Paz, se realiza mediante la mirada, la mirada comprensiva del Otro, y a su vez, del texto. Es pues, la lectura que completa el círculo gnoseológico de la creación, la génesis del propio sujeto en la visión, o sea, la comprensión del Otro. En la interpretación de María Carmen López Sáenz, para Merleau-Ponty “el problema yo-otro es un problema típicamente occidental,⁴⁸ inexistente en Oriente donde el yo individual está fundido con lo cósmico. Desde la perspectiva merleau-pontiana, el yo y el otro surgen sobre algo más primordial que les une y separa a la vez, como una bisagra. Esa relación que mantengo conmigo y con lo otro es esencialmente carnal, pues instituye «nuestra inserción primera en el mundo y en lo verdadero».”⁴⁹ Tanto el Yo como el Otro pertenecemos al mismo mundo, y esta inseparabilidad forma una comunidad de implicación, y no una simple yuxtaposición de mónadas. Esta interrelacionalidad se desdibuja en la concepción de Octavio Paz, cuando al final de todo el trayecto trazado en *El mono gramático*: el camino como viaje y como escritura, como autorreconocimiento de la identidad corporeizada y brotada desde la semilla de la alteridad, desemboca en la última palabra de la “lectura”.⁵⁰ El círculo se cierra cuando el lector se involucra en este acto ontológico de la conciencia: “Esplendor es esta página [...] la secuencia litúrgica y la disipación de todos los ritos por la doble profanación (tuya y mía), reconciliación/liberación, de la escritura y de la lectura”.⁵¹

⁴⁷ *Ibid.*: 105.

⁴⁸ M. Merleau-Ponty: *Le Visible et l'Invisible*, Paris: Gallimard, 1964: 274. (Citado por M. C. López Sáenz: ‘Merleau-Ponty: imbricación en el mundo con los otros’, *Daimon. Revista de Filosofía* 44, 2008: 173–184, p. 181.)

⁴⁹ M. Merleau-Ponty: *La Prose du monde*, Paris: Gallimard, 1969: 193. (Citado por M. C. López Sáenz: ‘Merleau-Ponty...’, *op.cit.*: 181.)

⁵⁰ O. Paz: *El mono gramático*, *op.cit.*: 129.

⁵¹ *Idem.*

Por supuesto, esta superposición de sujetos no significa solo una simple coexistencia yuxtapuesta. En todo el texto paciano se sugiere una unidad genérica y ontológica de dualidades, de dicotomías que en sus oposiciones binarias se complementan. El Yo y el Tú, autor y lector como sujetos de la alteridad se “reconcilian” y, por tanto, se integran en una identidad encarnada. En este sentido se entiende la enunciación clave de Paz en el centro de su texto: “Cuando estoy solo no estoy solo”.⁵² Con las palabras de María Carmen López Sáenz, “desde el momento en que lo que digo tiene un sentido sedimentado, yo soy otra; de la misma manera, cuando comprendo al otro, lo experimento en mí y me experimento en él simultáneamente”,⁵³ y en esta acepción conforma la transitividad entre el yo y el otro, que se unen en un “circuito de corporeidad” del “inter-mundo”.⁵⁴ Por lo tanto, la confrontación de la individualidad con lo otro es condición necesaria para que se convierta “en sujeto entre otros sujetos y en el mundo en común”.⁵⁵ Cuando el texto de Paz cierra con el acto de la lectura, la continuación del proceso se delega al receptor, y el término se convierte en una reapertura, un nuevo comienzo, el de la comprensión. “El Otro es a la vez próximo y extraño, diferente y semejante –tal y como lo sostiene Javier González–; es por esto que su conocimiento se hace indispensable para el conocimiento del Yo.”⁵⁶ En la concepción gadameriana lo distinto siempre se visibiliza frente a lo propio, y viceversa; la diferenciación es un vínculo de reciprocidad. Si algo se destaca, necesariamente se autodefine con respecto a lo que se destaca y, por lo tanto, es inevitable que llame la atención sobre aquello de lo que se destaca.⁵⁷ Así se resalta tanto el uno como el otro, pero subrayándose su relacionalidad, que podríamos llamar intersubjetividad. En la concepción merleau-pontiana, la alteridad abarca ambas: la identidad y la diferencia.⁵⁸ Las palabras últimas de *El mono gramático* sugieren que tras un camino serpenteante en busca del amor, al final se llega al encuentro del texto corporeizado en Esplendor, donde escritura y lectura entran en contacto, se complementan y se completan. Parafraseando a Buber, diríamos que se instaura

⁵² *Ibid.*: 81.

⁵³ M. C. López Sáenz: ‘Merleau-Ponty...’, *op.cit.*: 181–182.

⁵⁴ *Ibid.*: 182.

⁵⁵ *Ibid.*: 181.

⁵⁶ J. González: ‘El Yo y el Otro’, *op.cit.*: 103.

⁵⁷ H-G. Gadamer: *Verdad y método I*, Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito (trads.), Salamanca: Eds. Sígueme, 1999: 376.

⁵⁸ M. C. López Sáenz: ‘Merleau-Ponty...’, *op.cit.*: 183.

el diálogo entre el Yo y el Tú, que se irán descubriendo mediante la comunicación.⁵⁹ La poesía cumple su misión más sublime, tal y como lo había proyectado el propio Paz en *El arco y la lira*, una misión en interacción con el Otro, que se entiende como el Acto Creativo: “el poema no es sino eso: posibilidad, algo que sólo se anima al contacto de un lector y un oyente. Hay una nota común a todos los poemas, sin la cual no serían nunca poesía: la participación. [...] es siempre un ir más allá de sí, un romper los muros temporales, para ser otro. [...] El poeta crea imágenes, poemas; y el poema hace del lector imagen, poesía.”⁶⁰

⁵⁹ “Me realizo al contacto del Tú.” [...] “El hombre se torna un Yo a través del Tú.” (M. Buber: *Yo y Tú*, Buenos Aires: Nueva Visión Argentina, 2002: 13, 26.)

⁶⁰ O. Paz: *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973: 25.