

## Octavio Paz y *El Mono Gramático*, Los límites y alcances del lenguaje<sup>1</sup>

*Luis Juan Solís Carrillo*

[luisjuanajones@yahoo.com](mailto:luisjuanajones@yahoo.com)

Universidad Autónoma del Estado de México

*Celene García Ávila*

[gelvira@yahoo.com](mailto:gelvira@yahoo.com)

Universidad Autónoma del Estado de México

*Alma Leticia Ferado García*

[leitit@hotmail.com](mailto:leitit@hotmail.com)

Universidad Autónoma del Estado de México

### **Resumen:**

Uno de los muchos temas que ocuparon la atención de Octavio Paz fue el lenguaje, sus límites y sus alcances. Quizás una vía para acercarse a la forma de entender el lenguaje en el Nobel mexicano es su obra *El mono gramático*. Esta singular obra desafía las convenciones de género literario. ¿Se trata de un relato de viaje, de un poema en prosa o de algo completamente distinto? La dilución de perfiles netos de esta obra permite múltiples abordajes y lecturas. En este caso, nuestra aproximación se centra en las propiedades del lenguaje como una suerte de sendero, en el que nos asaltan y asedian las metáforas. De igual modo, el trabajo analiza y compara algunos aspectos muy puntuales de la traducción al inglés a cargo de Helen Lane. Tras este recorrido, es posible percibir que *El mono gramático* es un ejercicio poético. Por nuestra parte, en los párrafos siguientes, presentamos uno de los resultados de un proyecto de investigación realizado en la Universidad Autónoma del Estado de México, en torno a Octavio Paz, en su enorme labor como traductor, creador y divulgador de la cultura.

**Palabras clave:** Octavio Paz, lenguaje, metáfora, traducción literaria.

**Octavio Paz and *The Monkey Grammarian*: The Scope and Limits of Language**

### **Abstract:**

One of the many fields that interested Octavio Paz was language, its scope and its limits. Perhaps one of the best ways of understanding Paz's conception of language can be found in *The Monkey Grammarian*. This highly personal work defies traditional genre boundaries. Is it a travel journal, a poem written in prose or something else altogether? The lack of well-defined contours of this text permits diverse approaches and readings. Ours focuses on the properties of language that make it

---

<sup>1</sup> El artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación *La traducción y la literatura mexicana* 3187/2012U.

possible to liken it a path of sorts, where metaphor is inevitably found at every turn. Likewise, some details and nuances of Helen Lane's English translation of this work are discussed at length. At the end of the journey, it can be argued that *The Monkey Grammarian* is, if anything, a poetic discussion. In the paragraphs that follow, we outline some of the results of a research project carried out at the Autonomous University of the State of Mexico, on Octavio Paz as a poet, and his enormous contributions to translation studies and to world culture.

**Key words:** Octavio Paz, language, metaphor, literary translation.

#### **Octavio Paz e *El Mono Gramático*, limites e alcances da linguagem**

Um dos temas de preocupação de Octavio Paz foi a linguagem, seus limites e alcances. Talvez uma via para se aproximar à maneira de compreender a linguagem do Nobel mexicano é a sua obra *El mono gramático*. Esta obra singular desafia as convenções de gênero literário. ¿É um relato de viagem, um poema ou alguma coisa completamente distinta? A diluição dos perfis claros desta obra permite numerosos abordagens e leituras. Neste caso, nossa abordagem esta focada nas propriedades da linguagem como uma sorte de via assediada por metáforas. Também analisamos e comparamos questões pontuais relacionadas com a tradução para o inglês de Helen Lane. Depois de fazer esse percurso é possível perceber que *El mono gramático* é um exercício poético. Nos parágrafos seguintes apresentamos um dos resultados de um projeto de pesquisa desenvolvido na Universidad Autónoma del Estado de México, em torno de Octavio Paz, no suo enorme trabalho como tradutor, criador e divulgador da cultura.

**Palavras chave:** Octavio Paz, linguagem, metáfora, tradução literária.

#### **Octavio Paz et *Le singe grammairien*, les limites et la portée du langage**

##### **Résumé :**

Parmi les nombreuses questions qui ont attiré l'attention d'Octavio Paz, on trouve le langage, ses limites et sa portée. L'une des meilleures manières, peut-être, de s'approcher à la façon dont le prix Nobel mexicain comprenait le langage c'est à travers son ouvrage *Le singe grammairien*. Cet ouvrage unique défie les conventions du genre littéraire. Est-ce un récit de voyage, un poème en prose ou quelque chose d'autre? La dilution des profils nets de cet ouvrage permet de multiples approches et lectures. Dans ce cas, notre approche se concentre sur les propriétés du langage comme une sorte de chemin, où les métaphores nous assaillent et assiègent. De même, l'article analyse et compare certains aspects très spécifiques de la traduction anglaise réalisée par Helen Lane. Après ce parcours, il est possible de percevoir que *Le singe grammairien* est un exercice poétique. De notre part, dans les paragraphes qui suivent, nous présentons les résultats d'une recherche menée à l'Université Autonome de l'État du Mexique à propos d'Octavio Paz et son énorme travail comme traducteur, créateur et promoteur de la culture.

**Mots clés:** Octavio Paz; langage, métaphore, traduction littéraire.

*Aprender a hablar es aprender a traducir.*

Octavio Paz

### **Un año de celebraciones**

2014, año que marcó el centenario del nacimiento de Octavio Paz, ha quedado atrás. En el ámbito de las letras en México y en el extranjero, la conmemoración dio lugar a una multitud de homenajes, conferencias y artículos en torno a la figura del gran poeta y ensayista. De cualquier forma, no hace falta celebrar un centenario para hablar de Paz. En los párrafos que siguen, analizaremos su visión en torno al lenguaje. Para ello, un punto de partida obligado es *El mono gramático*. Obra indefinible en más de un sentido, en ella Paz vierte su peculiar forma de concebir el lenguaje, sus alcances y sus límites.

### **En el subcontinente indio**

Octavio Paz visitó la India en dos ocasiones. La primera vez que el mexicano pisó suelo del subcontinente fue en 1951. Se trató de un primer encuentro, demasiado breve, que habría de fructificar en una serie de ensayos que en inglés se intitula *In Light of India*, pero que en español se conoce como *Vislumbres de la India*. Este título tal vez sea más cercano al contenido de la obra. La palabra *vislumbres* sugiere imágenes sutiles que apenas comienzan a cobrar forma, bocetos trazados al vuelo, un delicado atisbo. A pesar de la opinión del mismo Paz, por momentos, *Vislumbres de la India* adopta el tono de memorias o, al menos, de personalísimos apuntes de viaje.

Al igual que incontables viajeros, Paz no es inmune a la influencia de la cultura e identidad propias. En la India, al mirar aquí o allá, la presencia de México le sale al paso. Su comentario es confesional: *La extrañeza de la India, me traía a la mente esa otra extrañeza: mi propio país*. Para ese entonces, Paz ya había escrito una de las obras fundamentales acerca de México y de la mexicanidad: *El laberinto de la soledad*. La India le planteaba ahora otro problema: La India.

Su segunda visita ocurrió en 1962; esta vez, en calidad de embajador de México. El tiempo que pasa en la India le sirve para retomar lo que denomina “su educación india”. Está enamorado de la belleza sonora de las ciudades y pueblos del país: Mahabalipuram, Madurai, Tanjore, Chidambaram, y muchos más. A sus oídos mexicanos, estos encantadores topónimos son: talismanes que, al rozarlos, dan vida a imágenes, rostros, paisajes, momentos (Paz, 1974, p. 23). “Su educación india” —aunque condenada a quedar por siempre incompleta— no se limita a lo que aprende en los libros; abarca todas las experiencias sensoriales y vivenciales que le ofrece el enorme país asiático. De igual forma, el fruto de su estadía habrá de desbordar los límites de lo literario, para derramarse en muchas direcciones: “Ha sido una educación artística y espiritual. Su influencia puede verse en mis poemas,

en mis prosas, y en mi propia vida” (Paz, 1974, p. 29). Esta pasión se plasma en obras como *Ladera Este*, una colección de poemas escritos entre 1962 y 1968, y en la prosa de *El mono gramático* (1970).

El tres de octubre de 1968, tras enterarse de que el ejército mexicano abrió fuego en la Ciudad de México, dando muerte a un número hasta hoy indeterminado de estudiantes, Paz pone punto final a su estadía en la India. El derramamiento de sangre obliga al diplomático a presentar su renuncia como embajador. Días después, abandona el país. No sería aventurado decir que, al salir de la India, Paz lleva consigo más preguntas que a su arribo. Sin embargo, el amor por esa enormidad que es la India, la pasión por el lenguaje y la belleza habrían de dar fruto en otro libro, *El mono gramático*, del cual se hablará a continuación.

### Una obra difícil de catalogar

*El mono gramático* es tal vez el producto literario que mejor plasma las experiencias de Octavio Paz en la India. Escrita en 1970, la obra rebasa las delimitaciones genéricas: no se trata de un cuento; tiene mucho más de poema que de ensayo, pero está muy lejos de ser una novela. Paz la define como un “relato”, pero un segundo más tarde agrega que no lo es. A pesar de las propias palabras del autor, es posible percibir en el texto una cierta linealidad, que se hace y se deshace conforme avanzan las partes que lo componen. Ciertamente, aun cuando no se trata de un poema, es obvio que lo poético (lo que quiera entenderse por esto) se derrama en profusión a lo largo de los párrafos. Hay que señalar, sin embargo, que el lenguaje poético ya había sido objeto de estudios de corte más analítico por parte de Octavio Paz, en especial, en el largo ensayo *El Arco y la lira* (1956), amén de otros muchos textos.

El mono al que se refiere el título de la obra es nada menos que el literario Hanuman, personaje central del *Ramayana* —ese otro y enorme texto épico de la India— que acude al rescate de Sita, la reina, y recorre de un salto la vastedad del mundo. Hanuman es también, según la tradición, el gran nominador, el creador de la palabra justa, el inventor de la gramática. El mito asegura que Hanuman es creador de una obra llamada *Mahanataka*, a tal punto perfecta, que Valmiki —autor del épico *Ramayana*—le suplicó que la destruyera para evitar que esta obra palidesciera ante la perfección inmaculada del texto escrito por el gran mono. Una lectura de estos mitos podría ser la de un resumen acerca de la envidia que experimenta todo artista frente a la creación divina, o confrontado a la talla autoral de los grandes precursores<sup>2</sup>. Por otra parte —para abonar a la falta de nitidez en la

---

<sup>2</sup> Esta sensación de envidiosa inferioridad ha sido objeto de numerosos análisis por parte de George Steiner, quien, en *My Unwritten Books* (2008), plantea las siguientes preguntas: “What is it like to be an epic poet with philosophical aspirations when Dante is, as it were, in the neighborhood? To be a contemporary playwright when Shakespeare is out to lunch?” (p. 43) [¿Qué se siente ser un poeta épico con aspiraciones filosóficas, cuando Dante está, por decirlo así, a la vuelta de la esquina? ¿O ser un

determinación genérica—*El mono gramático* es una suerte de tratado acerca del lenguaje y de sus propiedades. Hay en él mucho de Mauthner y no poco del Borges que discute la ubicuidad de la palabra en, por ejemplo, su poema *El Gólem*.

### Una lectura doble

De igual forma, la traducción al inglés ofrece matices que abren la puerta a un tipo de análisis acerca de la metamorfosis que sufren las palabras al pasar de una lengua a otra. Así pues, en los párrafos siguientes, se analizan algunos de los fenómenos que ocurren en la traducción del texto. Se trata de una doble lectura, pues comprende dos acercamientos: al original en español y a la versión en lengua inglesa a cargo de Helen Lane. La lectura en estas dos lenguas permite apreciar carices semánticos que irremediamente se diluyen. Esto, lejos de sumarse a la larga lista de apocalípticos que sufren a causa de las miserias de la traducción, acaba por servir como asidero para la discusión acerca del lenguaje, tema central de la obra.

### El lenguaje y el camino

El libro empieza con la siguiente oración inicial: “lo mejor será escoger el camino de Galta” (Paz, 1998, p. 11). Galta, hay que precisarlo, es una zona arqueológica localizada en la región de Rajastán, más o menos al norte de la India. Pero eso no es lo destacable aquí. Lo que llama la atención es el empleo de la letra minúscula en la primera palabra del texto. Esto no ocurre en la traducción al inglés, la cual comienza con: “The best thing to do will be to choose the path to Galta”. Es innegable el apego al original. Sin embargo, el uso de la minúscula no es una vana fruslería. La minúscula sugiere la idea de que tal vez no estamos en presencia de la primera oración, sino quizás a la mitad de un párrafo cualquiera. Este detalle es crucial en la concepción del texto. Para Paz, el lenguaje puede describirse con la metáfora de un sendero, un incesante acto de construcción-destrucción.

### Metáforas y más metáforas

Paz quiere elegir el camino a Galta para recorrerlo hasta el final, para ver lo que hay más allá del final. Al decir esto, el autor se percata de que ha caído en una trampa verbal: “Entonces no lo sabía y no lo sé ahora. Tal vez por eso escribí «ir hasta el fin»: para saberlo, para saber que hay detrás del fin. Una trampa verbal; después del fin no hay nada pues si algo hubiese el fin no sería el fin” (Paz, 1998, p. 11).

Que algo no pueda existir tras el final es la elaboración de una metáfora acerca de la incapacidad humana para trascender el lenguaje y sus linderos. Estamos inextricablemente enredados en el lenguaje (de hecho, al decir *enredados*, se cae en una

---

dramaturgo contemporáneo cuando Shakespeare salió a comer?]. Todas las traducciones de las citas fueron realizadas por los autores del artículo.

metáfora; *cae* sería otra más)<sup>3</sup>. Somos una suerte de Gólem, la mítica criatura que Borges (1996) describe en el poema homónimo:

Gradualmente se vio (como nosotros)  
aprisionado en esta red sonora  
de Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora,  
Derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros<sup>4</sup>.

Paz sabe que estamos en medio de un sendero de voces que designan los espacios, los tiempos y las coordenadas en las que nos movemos como humanos.

Más tarde, describe los efectos de la luz menguante sobre los objetos que se encuentran al otro lado de su ventana, en Cambridge, Inglaterra. De forma imperceptible, el cambio que ocurre en las cosas de un instante a otro lo lleva a reflexionar acerca de la naturaleza siempre cambiante del mundo, su perenne evanescencia. Como es fácil observar, la descripción de este pasaje del texto implica la caída en dos nuevas trampas verbales: “siempre cambiante” y “perenne evanescencia”. Paz describe este momento con esta aseveración: “la fijeza es siempre momentánea” (Paz, 1998, p. 16). Así, la congelación del tiempo y la cancelación del cambio no son otra cosa que una añoranza del pasado, cuando no había cambio porque no había muerte o renovación. Paz lo dice de esta forma: “Nostalgia de la inercia: la pereza y sus paraísos congelados” (Paz, 1998, p. 17). Paz retoma esta metáfora del paraíso para ampliar su forma de entender el lenguaje.

En un momento posterior (¿anterior?) del relato, encontramos la sugerencia de castigar al lenguaje, sometiéndolo a una dieta carcelaria: “deberíamos someter al lenguaje a una dieta de pan y agua si queremos que no se corrompa ni nos corrompa” (Paz, 1998, p. 23). Una dieta de pan y agua es un ejercicio de depuración, de eliminación de lo superfluo. En el caso de la poesía, se trataría de una suerte de ascetismo radical que se despojaría, entre otras cosas, de la rima<sup>5</sup>. El problema es que, de nueva cuenta, el autor regresa al empleo de la metáfora, “pan y agua”. ¿Cómo franquear las trampas con las que el lenguaje nos asalta en cada recodo del camino? El asedio del lenguaje (otra metáfora) es avasallador (una más). No tenemos respiro alguno frente a los embates del propio lenguaje. En la expresión, incluso en la más denotativa<sup>6</sup>, nos asaltan más

<sup>3</sup> Una forma lacónica, y a la vez contundente, de expresar lo antes dicho se halla en estas palabras de George Steiner (2008): “But the fact remains: words end in words” (p. 204) [Pero el hecho persiste: las palabras terminan en otras palabras].

<sup>4</sup> *Obras completas II* (pp. 266-267).

<sup>5</sup> Es un poco la receta (otra metáfora) que nos ofrece Paul Verlaine en su *Art Poétique* para la depuración de la auténtica creación estética, a saber, quitar de la expresión todo lo que resulte vulgar, superfluo y ornamental, o sea, eliminar el ajo de la mala cocina (“Et tout cet ail de base cuisine”).

<sup>6</sup> Para Steiner (2001), todo enunciado posee una dimensión hermenéutica, es decir, que reclama nuestra atención para descifrarlo o interpretarlo. Siempre hay resquicios ocultos, inaccesibles a la significación total: “Sólo las tautologías se superponen exactamente a su propio enunciado, y las tautologías puras son, a lo que parece, extremadamente raras en el lenguaje humano” (p. 288).

palabras que remiten a otras palabras, en una sucesión interminable. Paz expresa esta situación de la siguiente forma: “es turbadora la facilidad con que el lenguaje se tuerce y no lo es menos que nuestro espíritu acepte tan dócilmente esos juegos perversos” (Paz, 1998, p. 23). Esta última metáfora, “juegos perversos”, permite explicar, entre otras cosas, el hecho de que sigamos diciendo que el sol “sale” y “se pone”, por lo menos quinientos años después de Copérnico.

Luego, se nos sugiere “destejer” el lenguaje para evitar sus “contagios”. De ese modo, sería posible observar lo que “encierra” incluso el lenguaje más llano, el más desprovisto de honduras semánticas, el menos connotativo. *Encerrar, contagiar, destejer*, tres metáforas en una sola oración. La única salida (otra más) a esta red metafórica se encuentra en reconocer que todo es una metáfora de otra metáfora. Paz lo expresa así: “Quizás las cosas no son cosas sino palabras: metáforas, palabras de otras cosas” (Paz, 1998, p. 24). Así, la realidad se nos reduce a lo efable, a través del recurso de la palabra.

### Lenguaje y realidad

Pero esa realidad que puede enunciarse es algo que, a falta de una mejor denominación, podríamos designar con el nombre de “realidad-que-puede-enunciarse”. Pero lo que está detrás de ella —a la que no podemos llegar, ubicados de este lado de la palabra— no es el silencio. Paz asegura que se trata de: “aquello que se dice en el lenguaje sin que el lenguaje lo diga” (Paz, 1998, p. 24).

Como sabemos, Octavio Paz escribió acerca de incontables temas, entre ellos, la posibilidad de la traducción. La confianza en el poder de las lenguas como generadoras de metáforas no se pone en duda un solo instante en Paz. De hecho, para él, nos encontramos en un constante acto de traducción. Por esa razón, no debe sorprendernos que la fijeza *sea siempre momentánea*. Nuestra expresión lingüística del mundo es una conversión constante en metáforas. En *El mono gramático*, Paz se percató de que la serie de cambios que aprecia tras la ventana no puede describirse con la palabra *cambio*. Como una mejor opción expresiva, sugiere la palabra *devenir*. Esta voz es más certera, pues implica el tránsito de un estado a otro, en una continua sucesión. Sin embargo, *devenir* es otra manera de decir *tiempo* (Paz, 1998, pp. 25-26). *Devenir* es entonces un estadio más de una cadena de transformaciones o, como Paz lo plantea: “No hay principio, no hay palabra original” (Paz, 1998, p. 26). Ahora bien, si tomamos el camino a Galta como una metáfora del discurso, del lenguaje humano, entonces salta a la vista la importancia de la letra *l* minúscula con la que abre el texto. Y agrega: “cada una es metáfora de otra palabra que es una metáfora de otra y así sucesivamente. Todas son traducciones de traducciones” (Paz, 1998, p. 26)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> En este sentido, la traducción puede entenderse como una forma de remontar el tiempo. Es un intento por rozar las formas ontológicas de otro. De nuevo con Steiner (2001): “En otras palabras, cada acto genuino de traducción es, al menos en corto sentido, un absurdo, un intento de remontar la escala del tiempo y de recopiar voluntariamente lo que fue un movimiento espontáneo del espíritu” (p. 92).

De cualquier forma —y a diferencia de la traducción como la entendemos en su sentido más utilitario— en la cadena de transformaciones, en la que cada instante o punto es una palabra que remite a otra, no hay punto de partida, o “texto de partida”, como se diría en la jerga de traducción. No hay metáfora inicial. El sendero a Galta, o al lugar que se quiera, es lenguaje figurado. En este punto, el texto llega al instante de partida, en una especie de repetición en la que el camino andado es igual al que falta por andar, pero dicho analógicamente, en una suerte de traducción o de conversión en metáfora. El camino no tiene final; siempre hay un más adelante y un más atrás; algo que, a falta de una palabra más precisa, solo atinamos a describir como *inefable*.

### El acto de nombrar

En otro momento del relato, Hanuman se deleita en la espesura del bosque. Su ojo avizor se detiene en cada rincón, y nombra. Nombra cada uno de los árboles en los que posa la mirada. Con esto, no ejecuta una mera nominación, sino que declara cada una de las características esenciales de cada especie. En un remoto pasado, el gran mono lo hizo en una especie de designación numinosa, en la que, al igual que el Adán de Jorge Luis Borges (celebrado en el poema que lleva por nombre “La Luna”), *impone a cada cosa su preciso / y verdadero y no sabido nombre*. El único detalle es que en la página impresa, nosotros los lectores leemos solamente los nombres que el autor humano ha dado a cada árbol. No podemos leer, mucho menos conocer, los “precisos”, “verdaderos” y “no sabidos nombres”. Nos quedamos de este lado de la nominación; esto, si se pone en perspectiva, no es poca cosa; además, es lo único que en realidad tenemos. Así, los renglones de Paz nos brindan sonoros y deliciosos nombres: *el árbol Upa, el nogal de Okari, el Sanny, el Rambután, el Duluk, la araucaria Bunya-bunya, el kimuska*. Nombres y más nombres, en una frenética lotería de la creación, en la que no alcanzamos siquiera a rozar la esencia de ningún miembro de la lista. Lo que es peor, el texto menciona algunos siniestros árboles de nuestro continente, pero, por “castigarlos”, omite por completo su nombre (Paz, 1998, pp. 41-44). Nos quedamos apenas con un ordenado catálogo de voces, con una suerte de hermosa caligrafía.

Al recorrer la espesura, Hanuman concibe una analogía con los actos de leer y de escribir. Caminar<sup>8</sup> es algo semejante a la lectura; pero es la lectura de solo un fragmento de ese descomunal texto que es el mundo. Este texto, el que podemos leer, está escrito en una serie finita de signos. En cambio, la escritura de los dioses consiste en una serie *infinita* de signos.

---

<sup>8</sup> Frédéric Gros (2014) establece una característica primordial del acto de caminar: “What I mean is that by walking you are not going to meet yourself. By walking, you escape from the very idea of identity, the temptation to be someone, to have a name and a history” (*A Philosophy of Walking*, p. 6) [“Lo que quiero decir es que al caminar no vamos al encuentro con nosotros mismos. Al caminar, escapamos de la idea misma de identidad, de la tentación de ser alguien, de tener un nombre y una historia”].

## Desencanto con el lenguaje

Como pregunta el viejo poema de François Villon, *Mais ou sont les neiges d'antan?* Las nieves de ayer se han derretido. De hecho, de atenernos a Borges y a Paz, ni siquiera las tuvimos en momento alguno. Lo que se manifiesta aquí es una visión de desencanto con el lenguaje. Paz es uno más de los inscritos en esa larga lista de creadores que, según George Steiner, ponen en tela de juicio los poderes enunciativos del lenguaje<sup>9</sup>. Paz mismo lo dice en estos términos, en otra de sus obras más conocidas *El arco y la lira*: “La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo. [...] Pero al cabo de los siglos los hombres advirtieron que entre las cosas y sus nombres se abría un abismo” (Paz, 1998, p. 29). En suma, como dicen la canción de Brassens y el conocido poema de François Villon, de las “neiges d’antan”, solo nos queda el nombre<sup>10</sup>. Pulula de nombres.

De este modo, el lenguaje se ve reducido a una extenuante lista. Lo que queremos nombrar por medio de una palabra desaparece en el instante mismo de la nominación. Se trata de un constante acto de enunciación y de cancelación. Paz sugiere que las cosas mueren para que vivan los nombres: “entre mis labios el árbol desaparece mientras lo digo y al desvanecerse aparece: míralo, torbellino de hojas y raíces [...] chorro de verde bronceada sonora hojosa realidad aquí en la página” (Paz, 1998, pp. 47-48). Pero no hay otra posibilidad en este páramo sublunar que habitamos.

En este acto de traducción, que es el mismo de nombrar, como lo dice Borges en “La Luna”, no nos queda sino una palabra para expresar, o para traducir, en palabras el concepto; es la palabra: *luna*. Pero, el mismo poema nos lo aclara: *Siempre se pierde lo esencial. Es una / ley de la palabra sobre el numen.*

Al adoptar una visión que equipara los límites del mundo con los de nuestro lenguaje, como ocurre no solo con el Wittgenstein de esta multicitada frase, sino con el propio Nobel mexicano, se percibe que no existe una realidad de las cosas más allá del lenguaje: “la realidad que no habla ni dice no es realidad” (Paz, 1998, p. 49). La realidad es, pues, aquello que se encuentra en la superficie de lo nominable<sup>11</sup>. Esto no

<sup>9</sup> Steiner (2001) dice al respecto: “Las lenguas que lo esperan en cuanto individuo nacido en la historia, la sociedad, las convenciones expresivas de una cultura y un medio particulares, han dejado de ser su epidermis natural. La lengua establecida—he ahí el enemigo—. Para el poeta, la establecida es una lengua atestada de mentiras [...] Las antiguas metáforas consagradas están inertes y agotadas las energías numinosas” (189).

<sup>10</sup> O podemos recordar también el final de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, tomado del poema de Bernard de Morlay, monje benedictino del siglo XII: *Stat rosa pristina nomine; nomina nuda tenemus.* (De la rosa de ayer, solo nos queda el nombre; no hay más que la oquedad del nombre).

<sup>11</sup> Al respecto de esta relación entre lo nombrable y lo que designamos con el nombre de “realidad”, Max Colodro (2004) señala: “La idea de una luz que hace aparecer lo real, que lo hace inteligible, es claramente aplicable al lenguaje. [...] el principio de realidad de la metafísica se caracteriza por la definición de la palabra como un dispositivo de develamiento del significado; lo iluminado sería aquella

constituye en forma alguna una degradación del valor enunciativo del lenguaje humano; no quiere decir que las palabras sean objetos inertes sin más. Se trata simplemente de la aceptación de nuestra lectura del mundo, parcial y sujeta a múltiples variables, por ejemplo: a la volubilidad de los tiempos, a nuestra corporeidad, a los usos lingüísticos que heredamos (en las dos formas de emplear este verbo). Así pues, cuando hablamos, nutrimos las palabras con la sabia, la leche, el semen<sup>12</sup> y los chorros de tinta acumulados en siglos de empleo.

Las palabras, muchas de ellas, están regordetas de historia. Al heredarlas, volvemos a andar el camino que siguieron generaciones antes de nosotros. Si andar puede entenderse aquí como un acto de lectoescritura o como una enunciación, la idea de sendero se contrapone a la que podría darse el nombre de “no-sendero”. El sendero es la gramática, la sintaxis, todos los aspectos que han normado y formado lenguas y lenguajes, a lo largo de los siglos. Los peregrinos que junto con Paz llegan a Galta pueden concebirse como los herederos del lenguaje. Escribir, leer y hablar son actos que pueden encerrarse en la metáfora del camino, de la peregrinación. En cambio, el no-sendero no puede andarse porque no tenemos los nombres.

Hay muchas instancias en las que las palabras se nos escapan. Paz describe una arboleda, la cual, al caer la noche, solo puede describirse como: “un gigantesco amontonamiento de sacos de carbón abandonados” (Paz, 1998, p. 91). El propio autor confiesa que el símil le parece inadecuado. Su explicación es que la arboleda es “ininteligible”, y los sacos de carbón son “improbables”. Sin embargo, Octavio Paz justifica la descripción, argumentando que la “ininteligibilidad” de la arboleda es resultado directo “de su exceso de realidad” (Paz, 1998, p. 91)<sup>13</sup>. *Ininteligibilidad* es una palabra que se atropella, en una cadena silábica cercana al trabalenguas. Este exceso de realidad no permite su traducción ni su reducción a otra realidad más simple.

De cualquier manera, al decir que hay un exceso de realidad que no permite la enunciación, se regresa a otra enunciación más; al mismo punto de partida. Es decir, la propia “ininteligibilidad” del mundo se convierte en otro acto de

---

región abierta a la comprensión por el lenguaje, traída desde la oscuridad del silencio a la claridad de lo inteligible” (p. 22).

<sup>12</sup> *Semen, semilla, semántico*, voces que comparten la misma raíz.

<sup>13</sup> Este “exceso de realidad” no permite la denominación; toda palabra queda corta ante la inmensidad ontológica de la cosa que se busca nombrar. Umberto Eco (2001), en *Kant and the Platypus*, describe un universo previo a esta situación en la que hay un acuerdo entre la palabra y la cosa nombrada, sin que la realidad resulte excesiva en forma alguna: “Things present themselves to the world already ontologically defined in their essence, raw material modelled by a form. It is of no importance to decide whether this form (universal) is *ante re* or *in re*: it offers itself to us, splendid in its individual substance, is grasped by the intellect, is thought and defined (and therefore named) as a quiddity” (p. 67) [“Las cosas se muestran al mundo ya definidas ontológicamente en su esencia, materia prima moldeada por una forma. No importa si esta forma es (universal) *ante re* o *in re*, pues se nos entrega, espléndida en su sustancia individual, es captada por el intelecto, y la concebimos y definimos como una quiddidad].

lenguaje, o sea, en una configuración verbal<sup>14</sup>. En *Vislumbres de la India*, obra que es producto más directo de sus viajes por el subcontinente, Paz asegura: *Los humanos no soportan demasiada realidad*.

### La actitud poética

Ante esta situación, los poetas han intentado una salida. Paz profesa una fe en la posibilidad de traducción porque sabe que, al final de cuentas, todas las cosas tienen un exceso de realidad; por ello, solo nos quedan recursos como la analogía y la metáfora. ¿Y qué es el lenguaje de todos los días, y la más profunda poesía, sino una conversión del mundo en metáforas? Vienen al caso estos versos de “Arte Poética” de Borges (1996); en los que el poeta traduce una realidad por otra; pero de un orden distinto: *ver en la muerte el sueño, en el ocaso un triste oro, tal es la poesía que es inmortal y pobre*.

Los poetas, al menos los más rabiosamente originales, se atreven a andar el no-sendero y, al hacerlo, a sacar del abismo de lo innominado palabras relucientes como monedas de reciente cuño. Son creadores inmersos en un despliegue de nominación primigenia. En Galta, en la mitad de ese océano de gente, el relato nos habla de la presencia de una criatura descrita en los siguientes términos: “su locuacidad no era desinteresada: no era un mendigo sino un poeta que jugaba con las deformaciones y descomposiciones de la palabra” (Paz, 1998, p. 87)<sup>15</sup>.

En esta marabunta de humanidad, el narrador queda aturdido por el irrefrenable hervidero de olores, sonidos y colores que los peregrinos traen consigo. Hay demasiada realidad; por eso, las palabras que necesita para describir la escena quedan por demás cortas. La única salida es la vía del no-sendero, donde es preciso nombrar las cosas por vez primera, conforme se muestran a los sentidos.

Paz ejecuta así lo que los noticieros de Estados Unidos llaman *reenactment*; solo que el de Paz corresponde a un *reenactment* adánico. De esta forma, las nuevas realidades reciben los nombres que le son propios. Este pasaje pone a prueba la pericia técnica del

<sup>14</sup> Steiner (1991) expresa esta postura escéptica ante los alcances del lenguaje de la manera siguiente: “The point needs to be stressed. Traditional scepticism, the poetic challenge to the ‘sayability’ of the world, are themselves language-acts and verbal constructs” (p. 92) [“Hay que enfatizar este punto. El escepticismo tradicional y el desafío poético a la “fabilidad” del mundo son en sí actos del lenguaje y constructos verbales”].

<sup>15</sup> El poeta busca, entonces, una transgresión de los límites impuestos por la norma lingüística, las convenciones formales de cada época y lugar. Así tenemos los Huidobro, los Vallejo, los Joyce y otros que aspiran a que la expresión verbalizada adquiera las sutiles propiedades de la música. George Steiner (1998) dice a propósito de este punto: “By a gradual loosening or transcendence of its own forms, the poet strives to escape form linear, denotative, logically determined bonds of linguistic syntax into what the poet takes to be the simultaneities, immediacies, and free play of musical form” (p. 42) [Por medio del relajamiento o de la trascendencia de sus propias formas, el poeta busca escapar de los límites lineales, denotativos, lógicos y sintácticos, para alcanzar lo que concibe como la simultaneidad, la inmediatez y el libre juego de la forma musical].

traductor. Vale la pena detenerse un instante a la mitad de esta parte del texto, en el vórtice de la batahola. Podemos ver así que el mismo Paz realiza una traducción en palabras de ese “exceso de realidad” nunca antes nombrada. Esta nominación-traducción solo puede llevarse fuera de los límites del sendero. Así “traduce” Paz esa realidad inédita y apenas ahora pronunciada. Veamos directamente el pasaje: “la multitud y su oleaje, su multieje y su multiola, su multialud, el multisol sobre la solelumbre, la podredumbre bajo el alasel en su solitud, el solalumbre sobre la podrecumbre, la multisola” (1998, p. 98). Ahora, la tarea de ese otro traductor, el que reescribe el texto en inglés, consiste en traducir ese mismo exceso de realidad, pero por medio de equivalentes analógicos que también acaben de surgir y de hacerse presentes en la “sopa babélica” de Paz. Veamos ahora el magistral tratamiento que de ellos hace Helen Lane: “its multisurges and its multitudes, its multiavalanche, the multisun between down on the sunitude, povertides beneath the sunalanche, the suntide in its solity, the sunflame on the poverlanche, the multitidal solaritude” (Paz, en traducción de Lane, 1990, p. 119). Antes de continuar con otras partes del texto, hay que destacar el acierto con el que la traductora conserva, reconfigurándolas, las raíces generadoras de los sustantivos “inéditos” *multi* y *sol*. De esta forma, conserva las aliteraciones, el ritmo de letanía del original y, lo más importante, la sensación de la realidad sofocante que envuelve el recorrido de los peregrinos a Galta.

### Signos y más signos

Regresamos al texto de Paz y vemos que, una vez dichas, las nuevas metáforas serán —si es que surgen con buenos augurios— parte de esa maraña sonora y conceptual que llamamos lenguaje, donde han de quedar sometidas a los usos, abusos e injurias de los hombres y de los siglos.

En otra parte del relato, *leer* y *escribir* se vuelven dos metáforas para la palabra *cambio*. Paz llama a esto “transmutación”, voz que quizás es de más rica prosapia y más generosa en sobretonos. Por supuesto, *transmutación* implica cambio; pero hace pensar también en magia y en prodigios. La capacidad de operar transmutaciones es una tarea reservada a los iniciados; implica purificación, *albedo*, por parte del que realiza el cambio. Por medio de este proceso, lo que solo es informe potencialidad recibe forma —y significado— al convertirse en una palabra escrita. Una vez que la palabra se lee, se libera y retorna al estado de mera potencialidad, sin la impronta de un significado. Paz lo explica de esta manera: “Por la escritura abolimos las cosas, las convertimos en sentido y, casi inmediatamente, lo disipamos: el sentido vuelve al amasijo primordial” (Paz, 1998, p. 93). Dicho de otra forma, las cosas se someten a la impronta de la sintaxis y de la norma vigente; de esta manera, nos parece que adquieren un sentido; pero no el suyo propio —inalcanzable y postergado a perpetuidad— sino el que convierte las cosas en conceptos o, lo que es peor, en categorías gramaticales. Pero esta situación dura, en la visión que plantea Paz, escasos instantes, para luego volver al *continuum* del que habla Umberto Eco (parafraseando a Hjelmslev), y que conocemos como “realidad”, el universo no diferenciado por las necesidades expresivas de cada

lengua y cultura<sup>16</sup>. Pero la segmentación que cada lengua hace del universo, por medio de palabras que designan las cosas, no alcanza a tocar la esencia de las cosas. Al final, nos quedamos con signos; pero no con las cosas.

De este modo, nuestro afán de nominación —sin importar la destreza que se tenga en estas artes— queda irremediamente circunscrito a la realidad captada por los sentidos, y solamente a ésta. Este proceso debe darse sin intermedio de la razón, pues se distorsionaría la realidad sensorialmente aprehendida. Es preciso dejar que las cosas hablen por sí mismas, sin que intervengan los rigores de la sintaxis y de la lógica. Por esa razón, la luna de Borges, a la que tanto nos hemos referido, es “indescifrable y cotidiana y más allá de (su) “literatura”.

En otro momento del relato, leemos la descripción de un bote de basura. Paz piensa que este mundano objeto no puede describirse —*transmutarse* sería una mejor palabra— como “gloriosa basura” (Paz, 1998, p. 95), pues el adjetivo sería una especie de afrenta al sustantivo *basura*. La basura se vería mancillada en su esencia si se la describe con términos que no le hacen justicia, que vilifican en algún sentido su “basuridad”. Es fácil percibir ecos de “Arte poética” de Vicente Huidobro: *el adjetivo cuando no da vida mata*. Los adjetivos son veneno en las manos de los malos poetas; son eso que se agrega, se adjunta y se pega, ¿a qué sustantivo?

### Sustancias, sustantivos y pérdidas

La traducción al inglés de *El mono gramático* permite observar un sutil cariz semántico. La palabra española para *noun* es *sustantivo*. Este matiz se pierde en la traducción. No podemos sino pensar en *sustancia* cuando pensamos en *sustantivo*. La sustancia es aquello que subyace a las cosas; esa realidad más allá de la manifestación material, a la que solo es posible acercarse a través de la percepción de accidentes, es decir, los modos palpables, medibles y perceptibles a través de los sentidos. Ahora bien, el nombre del libro es *El mono gramático*, formado por la yuxtaposición de dos sustantivos: *mono* + *gramático*; no *mono y gramático*. No hay necesidad de conjunción alguna en este nombre; son dos sustantivos que forman una misma y esencial singularidad. El sustantivo no se adjetiva para decir el *mono gramatical*, pues, como se vio anteriormente, eso lo mancharía. La traducción al inglés del título de la obra conserva el peso de los dos sustantivos del español: *The Monkey Grammarian*.

Sin embargo, un matiz que se pierde en la traducción es la palabra *mono*. Paz ejecuta un afortunado juego con las propiedades semánticas de esta palabra en nuestro idioma.

---

<sup>16</sup> En *Mouse or Rat, Translation as Negotiation*, Eco (2004) define así el *continuum*: “the totality of all that can be thought and said: namely the whole universe, physical and mental (as far as we can speak of it), including the material elements such as sounds that we use to make expressions” (p. 22) [la suma total de lo que puede pensarse y enunciarse, es decir, el universo entero, físico y mental (en la medida en que nos es dado hablar de él), incluyendo los elementos materiales, tales como los sonidos que empleamos para formar expresiones].

*Mono*, además de designar genéricamente a esos primos nuestros, sirve también como elemento compositivo que significa *uno*, como en las palabras *monografía*, *monociclo* y otras más. De este modo, Hanuman es el *monograma*. Así lo afirma el mismo autor, como se aprecia en este pasaje: “Hanuman: mono/grama del lenguaje, de su dinamismo y de su incesante producción de invenciones fonéticas y semánticas. Ideograma del poeta, señor/servidor de la metamorfosis universal” (Paz, 1998, p. 105). Es conveniente comparar lo anterior con la traducción al inglés, *monogram*: “the symbol of “language, of its dynamism and its endless production of phonetic and semantic creations” (Paz, 1990, p. 131).

Como se ve, *monogram* conserva los aspectos que remiten al lenguaje y a la gramática; pero no es menos evidente que se ha perdido la otra mitad. En la designación en español, *mono/grama*, la diagonal no representa separación alguna de las dos mitades que designan al gran nominador; se trata más bien de un recurso visual para enfatizar la fusión de las partes que conforman el nombre del mono gramático.

### Nombrar con propiedad

Desde la perspectiva antes propuesta, haría falta cortar las cabezas a los adjetivos. Para nombrar el mundo necesitamos sustantivos, nombres; pero sobre todo nombres propios. En este caso en particular, el español y el inglés comparten una misma peculiaridad lingüística: *proper* y *propio*. Las dos palabras sugieren la idea de *propiedad*, de lo que pertenece y de lo que es pertinente; pero también remiten a lo *propio*, a lo correcto. El problema es que no podemos tener nombres propios, en el más cabal de los sentidos. Llamamos a las cosas no por el nombre que les es propio, sino por su denominación genérica; para ello, atendemos a sus atributos, ya sean evidentes, invisibles o supuestos. Así pues, lo que llamamos *pan*, o lo que llamamos *vino*, recibe ese nombre por su parecido con otros semejantes. De otro modo, no llamaríamos *pan* al pan ni al vino *vino*. Los llamaríamos por el único que les resulta exclusivamente suyo, correcto, propio. A pesar de las características físicas que atribuimos a las cosas, nunca hay dos de uno. Por eso, los gatos de T. S. Elliot necesitan un nombre que sea: *particular, peculiar and most dignified*.

El problema es que nadie posee un nombre propio. Paz asegura esto: “Todos merecen (merecemos) un nombre propio y nadie lo tiene. Nadie lo tendrá ni nadie lo ha tenido” (Paz, 1998, p. 92). Esta imposibilidad, en un plano mítico como el que da sentido a esta exposición, es resultado de nuestra expulsión del paraíso, de nuestra caída y condena. Nombrar —no solamente a los gatos— es en verdad *a difficult matter*. Si los nombres que damos a las cosas son meros agregados, el trabajo del poeta consiste en atravesar la superficie nominal de las cosas hasta alcanzar su núcleo, su *verdadero, preciso y no sabido nombre*. Solamente Adán lo supo; cuando perdimos el paraíso, nos quedamos únicamente con palabras.

El poeta toma el lenguaje para transformarlo en un mundo desprovisto de nombres, o al menos sin los nombres falsos con los que conocemos el mundo. Solo así puede ocurrir la nominación. Paz lo ve de esta forma: “Entonces, por un instante, podemos verlo tal cual es —en azul adorable. Y esa visión nos abate, nos enloquece; si las cosas son pero no tienen nombre: sobre la tierra no hay medida alguna” (Paz, 1998, p. 93). Pero precisamente porque no podemos llamar a las cosas por su nombre propio, el poeta busca afanosamente nombrarlas. Si esto no fuese así, ¿por qué razón habría de salir en busca de lo que ya se posee? Paz afirma: “El poeta no es el que nombra las cosas, sino el que disuelve sus nombres, el que descubre que las cosas no tienen nombre y que los nombres con que las llamamos no son suyos” (Paz, 1998, p. 92). La disolución de los nombres es la aceptación de que todo nombre es, al fin de cuentas, un agregado.

De esta forma, la caída de la gracia divina solo es expresable en los términos que nos ha dejado el destierro, o sea, el lenguaje. Sin embargo, se trata de un lenguaje en el que todo resulta *adjetivo*. Esta última palabra debe entenderse en su función adjetival, o sea, las dos primeras acepciones que nos da el DRAE: 1. *adj. Que expresa cualidad o accidente.* 2. *adj. Accidental, secundario, no esencial.* En suma, un lenguaje mediante el cual no es posible capturar o nombrar esencias, es decir, carente de sustantivos.

Con respecto a esta caída y para salvar el abismo, la actitud poética (o, si se quiere, ética) consiste en procurar la nominación certera, la que obliga al lenguaje a volverse mundo. Por supuesto que Paz lo dice mucho mejor: “La crítica del paraíso se llama lenguaje: abolición de los nombres propios; la crítica del lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia. En el primer caso, el mundo se vuelve lenguaje; en el segundo, el lenguaje se convierte en mundo” (Paz, 1998, pp. 92-93).

Una de las razones por las que la esencia de las cosas nos resulta inaprehensible —especialmente si se quiere hablar de categorías tales como Dios— es por la naturaleza lineal del lenguaje, ya sea escrito u oral. Por eso Borges (1996) en su ensayo *Nueva refutación del tiempo*, sugiere que el lenguaje no deja de ser un artificio rudimentario para expresar aquello cuya naturaleza nos rebasa, como las nociones de tiempo, de lo infinito o de la eternidad: “Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo terno, lo intemporal” (p. 142).

La poesía, sin embargo, logra producir el efecto mágico que supera esta deficiencia, mediante la convergencia simultánea de frases, palabras, ritmos e imágenes. Este efecto del lenguaje poético cancela nociones tales como *principio* y *final*. La peregrinación a Galta también puede describirse como una metáfora de la poesía. Como se ve, una metáfora da lugar a otra y a otra más, en una sucesión ininterrumpida de imágenes, las palabras son pasos, que a su vez son tiempo y líneas. Por su parte, Paz afirma: “No hay fin y tampoco principio: todo es centro. Ni antes ni después, ni adelante ni atrás, ni afuera ni adentro”. Luego agrega una frase que suena a máxima de Anaxágoras: “Todo está en todo” (Paz, 1998, p. 123).

La poesía entonces, es lícito decirlo ahora, es la anulación del camino; es una cristalización activa, una coexistencia de temporalidades y espacios.

### El arte de la con-fusión

Paz asegura que con la poesía se suscita una confusión (tomada en su sentido etimológico de *con-fundir*) de instantes y geografías. Podemos pensar entonces que la poesía es una forma analógica de lo divino. Paz dice: “En la punta de la convergencia, el juego de las semejanzas y las diferencias se anula para que resplandezca, sola, la identidad. Ilusión de inmovilidad, espejismo del Uno.” (Paz, 1998, p. 125). Ahora es posible ver que la poesía es el conjuro, la manera que los humanos tienen de echar un vistazo, por demás precario, a la unidad y a la identidad.

*Unidad e identidad* cobran una importancia capital en el contexto de la peculiar obra que se discute aquí. En el Capítulo 16, Paz afirma: “No hay uno ni todo: hay unos y todos. Siempre el plural, siempre la plétora incompleta, el nosotros en busca de su cada uno: su rima, su metáfora, su complemento diferente” (Paz, 1998, p. 83). Salta a la vista que, en esta perspectiva, el objeto buscado por cada uno es de orden lingüístico: *rima, metáfora, complemento*. La búsqueda cesa en el instante en que se encuentra al otro, el cual, en el mismo encuentro, deja de ser *otro*, para integrarse en la unidad.

Esta fusión, en el universo mítico y poético de la India, se da en la cópula (otro término gramatical) ritual, conocida como *maithuna*, la cual es nombre de otro poema de Paz. Se trata de un acto sexual que permite la superación de categorías tales como *uno* y *otro*. En términos de lenguaje, sería la eliminación del guion que separa al significado de su significante<sup>17</sup>. Con ello, se supera todo falso dualismo, el cual solo es posible en un lugar llamado “mundo”, es decir, en el espacio que ocupan quienes no participan del connubio, los que permanecen encerrados en un lenguaje en el que existen las personas gramaticales, *tú, yo, él*, etc. Paz lo expresa en estos términos:

Los cuerpos que se desnudan bajo la mirada del otro y la propia, las caricias que los anudan y desanudan, la red de sensaciones que los encierra y los comunica entre ellos al incomunicarlos del mundo, los cuerpos instantáneos que forman dos cuerpos en su afán por ser un solo cuerpo —todo eso se transforma en una trama de símbolos y jeroglíficos (Paz, 1998, p. 57).

*Símbolos y jeroglíficos* son la escritura vedada, el camino que no se abre a la comprensión de quienes se mantienen como espectadores del ritual.

---

<sup>17</sup> Marlène Barsoum (2001) es autora de un profundo ensayo acerca de la expresión cabal en la que se funden significado y significante sin que medie guion alguno entre ellos. Barsoum equipara las dos mitades del signo lingüístico con la fusión total de lo femenino y de lo masculino que encontramos en la imagen del andrógino. En el acto sexual absoluto, como el que encontramos en esta parte de *El mono gramático*, se asiste a la superación de todo opuesto. Marlène Barsoum. *Théophile Gautier's "Mademoiselle de Maupin": Toward a Definition of the «Androgynous Discourse»*.

El recorrido nos lleva al último capítulo. En esta etapa del camino, el libro parece comenzar y avanzar, pero solo para llegar al instante inicial, que es el mismo y a la vez es otro. De esta manera el libro llega a su propio encuentro; pero como una analogía, como una traducción. Merece la pena recordar que Paz (1971, p. 13) hace suya la forma que Paul Valéry tiene de entender la traducción: *la producción de efectos análogos con distintos medios*.

En este momento del recorrido, Paz nos da lo que quizás sea el mejor resumen del acto de traducción, el concepto de *analogía*: “Analogía: transparencia universal: en esto ver aquello” (Paz, 1998, p. 127). Esta definición es la única forma posible de poner punto final al texto. Si bien el libro elude todo encasillamiento en géneros, puede decirse que se trata de una exploración del lenguaje, y no solo del poético, a través del propio lenguaje poético. Se trata de una suerte de meta-poesía que también es poesía, una suerte de traducción que se traduce a sí misma, reflexión que se refleja, *maithuna*.

## Referencias

- Barsoum, M. (2001). *Théophile Gautier's "Mademoiselle de Maupin": Toward a Definition of the "Androgynous Discourse"*. USA: Peter Lang International Academic Publishers.
- Borges, J. L. (1996). *Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé.
- Colodro, M. (2004). *El silencio en la palabra, aproximaciones a lo innumerable*. México: Siglo XXI.
- Diccionario de la Real Academia Española (22<sup>a</sup> Ed.) Definición de *adjetivo* recuperada de <http://lema.rae.es/drae/?val=adjetivo>
- Eco, U. (2001). *Kant and the Platypus, Essays on Language and Cognition*. USA: Harvest Books.
- Eco, U. (2004). *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London: Orion Books.
- Gros, F. (2014). *A Philosophy of Walking*. London: Verso.
- Paz, O. (2008). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (2004) *Versiones y diversiones*, en *Obra poética II (1969-1998)*, *Obras completas, Vol. 12*. México: Fondo de cultura económica.
- Paz, O. (1998). *El mono gramático*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Paz, O. (1990). *The Monkey Grammarian*. Helen Lane (Trad.) New York: Arcade Publishing.
- Paz, O. (1974). *In Light of India*. Eliot Weinberger (Trad.) New York: Mariner Books.
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- Steiner, G. (1991). *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press.
- Steiner, G. (2008). *My Unwritten Books*. New York: New Directions.
- Steiner, G. (2001). *Después de Babel, aspectos del lenguaje y la traducción*. Adolfo Castañón y Aurelio Major (Trads.) Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Steiner, G. (1998). *Language and Silence, Essays on Language, Literature and the Inhuman*. USA: Yale University Press.