

UNA MIRADA QUE ENLAZA DOS MUNDOS. LA EXPERIENCIA FANTÁSTICA Y LA EXPERIENCIA DE LA NO-DUALIDAD EN *EL MONO GRAMÁTICO* DE OCTAVIO PAZ

Rozália Tompa

tomparoz@gmail.com

Eötvös Loránd Tudományegyetem

RESUMEN: En el presente artículo se va a esbozar la relación del *yo* poeta y el mundo exterior, observando ¿cómo se comunica el individuo con su alrededor? Nos vamos a deparar en el *silencio* como parte construyente del diálogo paciano, también inseparable de la búsqueda de la no-dualidad. ¡Veamos después en qué punto se relaciona lo fantástico con el camino interior, definido por el entorno oriental! ¿Cuál o cuáles son los motivos paralelos entre la experiencia fantástica y el estado llamado *samadhi*? Les invitamos a escudriñar juntos la visión del poeta-peregrino.

PALABRAS CLAVE: Paz, Orientalismo, Experiencia fantástica, Doble, No-dualidad

ABSTRACT: In the present article I expose the relationship between the poetic self and the external world by analyzing how the individuum communicates with his surroundings. I will study the role of silence as a constructing part of Paz's dialogue and also inseparable from the search for nonduality. At which points does the fantastic meet with the inner path that is influenced by the oriental milieu? What are the parallel motives between the fantastic experience and the state of *samadhi*? I invite you to examine together the poet-pilgrim's vision!

KEYWORDS: Paz, Orientalism, Fantastic experience, Double, Nonduality

Octavio Paz es un ejemplo eminente de los escritores orientalistas en la literatura de habla hispana, pero tiene pocas conexiones con la tradición fantástica. Sin embargo en esa obra sintética de su última gran época, que nació después de su cargo de embajador en la India, se pueden encontrar claras huellas de que de cierta manera le preocupaba la presencia fantástica en las artes.

En el capítulo 20 de la obra en cuestión evoca “The fairy-feller's masterstroke”, pintura de Richard Dadd del siglo XIX, y desarrolla sus ideas de una manera poetizada, con la cual ofrece una entrada teórico-poética a la experiencia fantástica. Sus ideas resultan ser sumamente valiosas porque se engarzan en un cuerpo textual con profundas influencias de las religiones orientales y *El Mono Gramático* demostrará por tanto puntos de conexión, *puentes*, entre lo fantástico y llamémoslo así ahora, lo oriental.

El individuo, el mundo exterior y el doble

Rachel Phillips en su magnífico comentario sitúa la motriz inspiradora de *El Mono Gramático* en la dialéctica entre el lenguaje y la comunicación, entre “representación discontinua de signos arbitrarios” y un “sistema continuo de relaciones entre el ser humano y el mundo que le rodea, sea otros seres, el mundo natural o el

ecosistema” (Phillips, 1975: 253). Este acercamiento lo considero muy fructífero a la hora de tomar entre las manos el texto de Octavio Paz, porque incita a interrogar la relación que tiene el individuo con el mundo exterior. Vamos a profundizarnos en el estudio del aspecto de la comunicación, mientras la problemática del lenguaje dejamos aparte en el presente trabajo.

¿Con quién se comunica el autor-protagonista de esta prosa poética? El primer compañero de conversación – en toda su complejidad – es la misma India, Bharata, la tierra que acoge al viajero en su camino místico. El hombre y la parte sureña del continente hindú entablan un diálogo invisible, que dejó sus huellas conservadas por palabras y luz en cientos de folios de Paz. En el entendimiento de muchos críticos y estudiosos,¹ ese diálogo es el fruto de un acto de conexión detrás de cual vemos un hombre ya maduro, con inquietudes claramente formuladas y expresadas con la ayuda de moldes diversos. Entonces el encuentro y el contacto con la tierra de India entre 1962 y 1968 si bien no introdujo un cambio inesperado en la personalidad del poeta-filósofo mexicano, pero hizo un trabajo insustituible a la hora de ayudar esculpir, aclarar y concentrar sus preguntas más fundamentales. Como lo nota Juan Malpartida, India le hizo a Paz “una interrogación que tiene varias cabezas: la tendencia a la inmovilidad, la tenacidad por negar la historia, la noción de castas, el karma, la liberación (o Moksha) y finalmente... la noción de tiempo” (citado por Ilarregui, 2008: 197). El acercamiento de Malpartida otra vez destaca lo dialogativo de la relación y el carácter abierto que supone esta conexión, porque deja ver que las filosofías y las enseñanzas hindúes no han funcionado como respuestas, sino más bien como puntos de orientación en el gran camino de peregrinación que es la obra de Paz.

Aunque la cultura hindú con todas sus impresiones actúe como un Otro, con quien el narrador entabla diálogo, eso será evidentemente un diálogo interior. Desde esta India representada homogéneamente resaltan pocos compañeros de conversación. No entrando en contacto verbal, el encuentro con la gente que le rodea lo “festeja con un aire descriptivo casi impresionista”, como lo resume Ilarregui (2008: 192), o sea el viajero se conforma con una representación plástica, mientras las pocas ofertas de poder conversar con autóctonos las decline². El único verdadero canal comunicativo se abre con un *sadhu*, una típica persona del arco iris espiritual en el cielo hindú. Pero si el lector esperara escuchar la voz de dicho sabio, pues queda con las esperanzas incumplidas – el narrador no rompe la no verbalidad que rige todo su camino. Sin embargo entre los dos nace una respetable conexión a través del silencio, el forastero comparte con el *sadhu* “su té, su bhang, y su quietud” (Paz, 1990: 69). Podemos constatar que su diálogo seguirá otras reglas que las charlas cotidianas y la escena cobra suma importancia siendo la única de conexión real con el Otro de carne y hueso, como ya lo he señalado.

Le doy la vuelta a la sentencia de Phillips y afirmo que, como atestigua el caso de *El Mono Gramático*, la comunicación también puede ser un proceso realmente interior. Siguiendo la búsqueda de personas con las que el viajero entra en contacto, en el capítulo 11 se nos ofrece una figura femenina, Esplendor. En ella se reencarna Sri, la hija divina de Prajapati, quien sufre un despojo de diez calidades por diez dioses, pero las que después logra recuperar - así se cuenta en *Satapatha Brahmana* (Jarocka, 2003: 181), un texto sagrado de la época de la tradición brahmánica. Paz reescribe la tradición sánscrita en cuanto cambia el despojo de las calidades a un despedazamiento y agrega

¹ Consúltense por ejemplo los estudios de Manuel Durán, Rachel Phillips o Silvia Nagy-Zekmi.

² Así ocurre por ejemplo, cuando en la puerta de un templo le invitan a pasar dos sacerdotes, pero él rechaza la invitación. (76)

una identificación entre Esplendor y el Poema - con mayúscula (82). Esplendor en realidad deja interpretarse como el doble femenino del poeta, tomando la forma de una proyección fantástica. ¡Veamos más detenidamente su carácter complejo y su posible interpretación como personaje fantástico!

Su primera aparición en el capítulo 11 es una mezcla de ser una experiencia real y un juego de fantasía para el *yo* poeta. Es a la vez una mujer simbólica, representante de la totalidad y con tamaños cósmicos, con quien el hombre experimenta en la unión amorosa “millones de universos en cada vibración, millones de universos en cada cuerpo...” (Paz, 1990: 64). Según él mismo atestigua, la mujer es un recurso para atravesar al otro lado mágico de la realidad, es decir, sirve para liberarse del aquí delimitado. La copulación con Esplendor a su vez dibuja una unión tántrica, es lo que sugiere la identificación de las partes del cuerpo femenino con territorios geográficos: “regiones de sequía o de humedad, regiones claras o boscosas, eminencias o hendeduras, ... cada parte una instantánea totalidad a su vez inmediatamente escindida” (63). Sin embargo estas dos facetas de su unión señalan hacia la misma dirección, ya que la tantra es una práctica oriental para experimentar cómo la unión de los dos sexos es capaz de abrir un estado total y complejo para ambos individuos.

En el capítulo 15 conocemos la índole mítica de la mujer, aquí se reescribe su origen mitológico. Más tarde pasa por delante de los ojos del lector como una mujer palpable, acompañando al peregrino en la entrada al palacio de Galta. En el último capítulo volvemos a verla, donde el recuerdo de su cuerpo se mezcla con su sentido simbólico indirecto.

De todas maneras su figura resulta ser difícilmente interpretable. Es evidente que tiene procedencia mitológica y también un significado simbólico, por ser identificado con el Poema. Con tal simbolismo, con su integración poética en la realidad textual, entonces queda excluida su definida lectura fantástica.³ Sin embargo varios aspectos y su carácter transitorio permiten acercarla a los seres fantásticos. Primero, el hecho de que se trate de un doble femenino. Segundo, porque cobra cuerpo a través de la percepción visual del individuo, al observar las llamas de fuego reflejadas en el muro. Y por último, su integración en el plano real queda inexplicada – el lector no llegará a ser informado sobre si en ella el poeta recuerda a un ser vivo o no.⁴ En conclusión, creo que encontramos aquí un doble juego. Se recrea una figura divina, pero vuelve a ser transformada según el simbolismo del poeta. Paralelamente se le otorga una existencia medio real medio ficticia, con lo que el autor provoca inseguridad en el lector de una manera conocida de las literaturas fantásticas.

Tal como lo hemos visto hasta ahora, el análisis de la conexión con el mundo exterior demuestra que entre el *yo* y su alrededor se llevan a cabo pocas conexiones directas. Las que se realizan o bien utilizan el silencio y la mirada como canales transmisores, o bien son proyecciones de un intento de conexión entre el *yo* y sus otros *yos*.

³ Tzvetan Todorov dice en su *Introducción a la literatura fantástica*, obra sumamente conocida para la crítica fantástica, que la lectura alegórica o poética de un texto debe ser rechazada por el lector para la introducción del texto en el género fantástico. (citado por Maár, 31)

⁴ En la interpretación de Todorov los mencionados fenómenos o características de una persona disponen de calidad fantástica. (Maár, 142)

La riqueza del silencio

Volvamos por un momento a la escena con el *sadhu*. El autor pinta una simple imagen, un momento quieto con dos hombres quietos, probablemente acucillados y tomando el té a sorbitos que ayudará a atenuar el calor sofocante. En vez de intercambiar palabras, conversan con la ayuda del silencio. ¿Qué tipo de silencio es éste? ¿Es aquel hiato de vocablos incómodo, que cada uno quisiera ahuyentar como a un animalito perturbador? La quietud es parte del *sadhu*, brota desde su centro, es algo esencial de su persona, claramente es algo *con mucho que decir*. Según lo atestiguan otros textos de Paz, el silencio es una de las máximas enseñanzas que recibió en la India: “La India nos enseñó, a Marie Jo y a mí, la existencia de una civilización distinta a la nuestra. Y aprendimos no sólo a respetarla sino a amarla. Aprendimos sobre todo a callarnos.” (Cantú, 2008: 9). Ese callarse oculta pues una multitud de aspectos: es el supremo requisito para poder escuchar al Otro, es una señal de respeto, es un control de conducta, una competencia, es un valor. Mientras tanto en este caso en el silencio se transfiltra la tranquilidad interior, la mente tranquila, que les caracteriza a los verdaderos practicantes espirituales, sean hindúes, budistas, o de otra religión.

Desde el punto de vista del interlocutor, el silencio llega a ser un reflejo, o si se quiere, pone en marcha un juego auto-revelador, provocando cambios en la actitud del interlocutor. Ocurre algo parecido a aquello de lo que habla Wolfgang Iser en otro contexto, al desarrollar sus ideas sobre los actos de ficcionalización.⁵ El silencio como parte de la comunicación puede operar como un acto auto-revelador, es decir, apuntará a la necesidad de cambiar de perspectiva y mirar el contexto, aquella totalidad en la que se encaja el silencio con otros ojos. Otro ejemplo para el mismo funcionamiento es el uso de las paradojas o *koans* por parte del maestro en la tradición zen budista. Los *koans* son breves rompecabezas sin solución lógica, necesitan y provocan la ruptura del pensamiento conceptual por parte del discípulo. El maestro los aplica con el fin de que el discípulo sea capaz de experimentar lo que hay más allá de los límites de su *yo*.

Dicho de otra forma, en el silencio se resuelven las aparentes paradojas o dialécticas producidas por la mente humana (Phillips, 1975: 256), por tanto es capaz de llevar hacia la totalidad. En *Claude Lévi Strauss o el nuevo festín de Esopo*, Paz directamente constata que por aquí hay que buscar la entrada a la sabiduría: “La palabra del Buda tiene sentido, aunque afirme que nada lo tiene, porque apunta al silencio: si queremos saber lo que realmente dijo debemos interrogar a su silencio.” (citado por Durán, 1971: 107).

Los opuestos – la no-dualidad

Como bien se sabe, una de las preocupaciones mayores para Paz era esto: encontrar el centro entre los polos opuestos, entablar armonía entre los contrarios, resolver las dialécticas – por ejemplo entre aquí y allí, dentro y fuera, momentáneo y eterno, fijeza y cambio. Esta lucha noble parece superarla en la imagen poética, la unión amorosa, y lo sagrado (1971: 32), como lo observa Xirau. Las paradojas verbales expresan también un intento de fusión – a través de la creación artística. Dice Paz en el capítulo 25: “Distinto y lo mismo son sinónimos a la luz imparcial de este momento”

⁵ Iser define entre los actos de ficcionalización: la selección, la combinación y como tercer tipo, el procedimiento de la auto-revelación. Este último es prácticamente aquel funcionamiento a través del cual estos textos proclaman su propio carácter ficticio. Por el acto auto-revelador la obra indica a su lector que tiene que cambiar su actitud hacia la misma. La realidad representada en ella como si apareciera entre comillas para apuntar a algo más allá de esta misma realidad. (34)

(Paz, 1990: 121). Pero dichas oposiciones normalmente se perciben separadas. La dolorosa separación se establece también entre sujeto mirador y objeto mirado, o incluso dentro del *yo*. El peregrino habla de esta separación interior cuando recuerda “me sentía separado, lejos – no de los otros y de las cosas, sino de mí mismo. Cuando me buscaba por dentro, no me encontraba; salía y tampoco afuera me reconocía.” (85)

Sin embargo su deseo ardiente de abolir este sufrimiento producido por las distancias y separaciones pudo encontrar sus reflejos y posibles salidas en la India: el deseo de la unión de lo exterior y lo interior es un fuego que ardió ya en el Paz joven, mucho antes del nacimiento de *El Mono Gramático*, y que se pudo reconocer en esa cultura tan ajena. Según Mircea Eliade, todas las escuelas hindúes buscan la liberación, la salvación del sufrimiento, que designan con varios nombres: *moksha*, *mukti*, *nirvana* etc (2006: 320). Los caminos espirituales ofrecen una práctica para suprimir esta separación y restaurar la verdadera existencia. No obstante hay que destacar que ellos jamás equivalen a un trabajo mental, especulaciones filosóficas, sino en todo caso requieren series prácticas psico-físicas. El camino de la liberación no conduce a través del pensamiento.

Volviendo al *sadhu*, detrás de su tranquilidad también se sospecha el camino hacia la fusión, dado que él es una persona que dedica su vida a la búsqueda de “aquel punto, donde cesa la oposición entre la visión interior y la exterior, entre lo que vemos y lo que imaginamos”(Paz, 1990: 69).

Una prueba de que estas escuelas, para decirlo así, trabajan el mismo problema es la descripción del estado de *samadhi*. Esta fase de la meditación nace cuando el practicante ya ha hecho muchos esfuerzos en conseguir un grado intenso de concentración. En las palabras de Eliade, en el *samadhi* “el pensamiento atrapa su objeto inmediatamente, sin la ayuda de las categorías; es un estado en el que el objeto se revela en sí... Hay una coincidencia verdadera entre el proceso de conocimiento del objeto y el objeto del proceso de conocimiento” (Eliade, 2006: 335).⁶ ¿No nos parece muy familiar la experiencia? Como si el narrador de *El Mono Gramático* diera testimonio de sus estados anteriores de *samadhi* y al reescribir la peregrinación estuviera buscando esa misma unidad existencial. Y Eliade sigue así: “Gracias al *samadhi*, el yogi supera los contrarios, une lo vacío y lo lleno, la vida y la muerte, la existencia y la no-existencia”. Ese estado equivale a “la unión en la antigua no-dualidad, la unión antes de la separación a sujeto y objeto”.

Considero importante subrayar otra vez *el esfuerzo y la concentración* que ejerce el practicante espiritual, en la meditación u otra práctica oriental. La concentración debe tener un objeto hacia lo cual se dirige y a través de la conexión con este objeto poco a poco se va liberando de las circunstancias que no pertenezcan allí – por ejemplo pensamientos, sentimientos, sensaciones físicas. En este punto el individuo llega como a un punto zero, anterior a sus percepciones subjetivas sobre el mundo.

La experiencia fantástica y la no-dualidad

Demos un gran salto y miremos: ¿qué es lo que ocurre en la pintura de Richard Dadd, evocada por Paz, en el capítulo 20? Una gran multitud de seres humanos y fantásticos, hombres y mujeres, pequeñines y grandotes se acumulan formando filas alrededor de un objeto más que cotidiano, una nuez. La nuez, que tiene forma de huevo, está en un espacio claro, nadie se acerca demasiado salvo un hombre de espaldas que está a punto de romperla. Esa pintura según Paz representa la esencia de la experiencia

⁶ traducción mía

fantástica. ¿Por qué? ¿Qué es lo que ocurre? Casi nada. Me atrevo a decir que lo que ocurre para el espectador o receptor es lo mismo que para el practicante espiritual antes del *samadhi* – la recogida de los esfuerzos, la dirección de las actividades mentales hacia un centro bien definido (objeto de meditación). La espera es la máxima concentración - con la ayuda de un objeto simple. La grandeza de la pintura, tal como lo expresa el poeta también, yace en su carácter doble por provocar y tematizar esta misma sensación. En las palabras de Paz “Dadd ha pintado la visión de la visión, la mirada que mira...” (Paz 1990: 106).

Tenemos un acto nulo, la espera, donde no quedan pensamientos por la atención concentrada pero hay miradas que se dirigen hacia un objeto, que además con su forma simbólica repetidamente alude a tales calidades claves como fuerza, estabilidad, densidad. En la meditación la persona concentrada tiende con todas sus capacidades a vaciarse, a vaciar su mente, a dejar pasar cualquier impulso, sean esos sentimientos, sensaciones u otros. Va en búsqueda de aquel grado zero que se encuentra *antes* de los sucesos, los acontecimientos, da igual que esos nazcan en su interior o en el mundo exterior. En ambos casos tenemos pues el mismo acto nulo. Y en ambos casos hay una cosa terrorífica: esta experiencia existe pero es inagarrable. A lo mejor porque cualquier esfuerzo mental dificulta la entrada.

La visión

Octavio Paz debió conocer a fondo la imposibilidad de tocar y demostrar aquella realidad donde se disuelve el sujeto y el objeto, lo interior y lo exterior, pero no dejó de luchar por señalar hacia esa plenitud de la existencia del ser humano. Este texto refleja magistralmente la lucha dolorosa entre la obligación del poeta de llevar hacia esa totalidad y la imposibilidad de su misión. “Pues bien” dice Paz, “el camino de la escritura poética se resuelve en la abolición de la escritura” (113). Pero no puede dejar de crear, lo que para él es señalar hacia las puertas o *portales*. Una de las puertas es *la visión*, “no pensar: ver” dice en el mismo capítulo de *El Mono Gramático*.

La visión en la versión paciana, fielmente a las grandes tradiciones culturales-religiosas, se relaciona con la sabiduría. “Ver de verdad” es “volver al mundo antes del lenguaje”, ver las cosas de verdad significa dejar que se revelen (sin revelar nada), que simplemente esten ahí frente a nosotros. Gracias a ver de verdad uno es capaz de abarcar el mundo entero. Es como el punto de vista de Hanumán, el dios mono, protagonista del texto presente, al dar “el salto descomunal que le transportó desde las montañas Nilgiri al jardín del palacio de Ravana en Lanka”, en el que el universo se revela como “una asamblea de espacios y tiempos, una quietud”, donde “los distintos movimientos se anulan” (126).

Al mismo tiempo, la visión puede ofrecer una puerta a la experiencia fantástica. En la mirada el mundo exterior y el interior se encuentran directamente, así equivaldrá a aquella superficie en donde se encuentra el mundo subjetivo con todas sus expectativas con aquel mundo exterior que rompe las reglas representadas desde el punto de vista del individuo. Probablemente conocen todos las “temáticas del yo” definidas por Todorov entre los que la visión recibe un lugar destacado, exactamente porque dirige la atención hacia el problema de la percepción como problema genérico de la literatura fantástica⁷.

⁷ Todorov define las temáticas de la literatura fantástica basándose en la idea que el género nace principalmente por el eje de la percepción subjetiva del protagonista o del lector. Según él las temáticas se pueden incluir en dos categorías: “temáticas del Yo” y “temáticas del Tú”. Todas las que pertenezcan al primer grupo tienen que ver con la relación del individuo y el mundo exterior, o sea, sujeto y objeto. Esta relación se ve caracterizada por una pasividad por parte del sujeto, y tales temáticas conducen

En mi opinión Paz apunta a la visión para destacar que cada mirada supone una expectativa detrás que delimita la percepción de la realidad. Pero si uno se vuelve consciente de este funcionamiento, se abre la posibilidad para un verdadero encuentro exento de las limitaciones subjetivas. En la mirada también se esconde el conocimiento de la realidad o realidades, la mirada es también símbolo de estar despierto en todos los sentidos de la palabra. Pensemos en los ojos entreabiertos del Buda.

Sin embargo el poeta opta no sólo por una visión libre de subjetividad, sino también por una visión descomunal: la del mono. Cuando mira a Esplendor, ella no le devuelve la mirada, ya que en aquel “momento se ríe de las gesticulaciones de un monito” (118). El trayecto de la mirada atraviesa el espacio desde el poeta para llegar hasta el simio, y como se ha podido ver antes, la visión cósmica que abarca la plenitud, la posee también el simio. Hanumān está en el poder exclusivo de dar tal salto descomunal que posibilite ver el mundo entero... El poeta pregunta en el capítulo 24: “Y al final: está la visión?” Y mi pregunta es: ¿y al final, está el mono? Pero ¿y quién será este mono?

Conclusión

El Mono Gramático es un álbum de señales que marcan el camino. No hay imperativos directos de cómo se encuentra la realidad de los nombres propios pero hay marcadores en los que uno puede inspirarse en este camino difícil. La enseñanza de las escuelas orientales conduce hacia las mismas reflexiones que la experiencia fantástica en la transcripción paciana. ¡Qué seamos conscientes de la mirada que guía nuestra mirada! En esto nos puede apoyar *El Mono Gramático*.

OBRAS CITADAS

- CANTÚ, Irma (2008): “Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana”, *Trans – Revue de littérature générale et comparée*, 12, <http://trans.univ-paris3.fr/>.
- DURÁN, Manuel: “La huella del Oriente en la poesía de Octavio Paz”, *Revista Iberoamericana*, 1971/74, XXXVII, 97-116.
- ELIADE, Mircea (2006): *Vallási hiedelmek és eszmék története*. Budapest, Osiris.
- ILARREGUI, Gladys (2008): “El Mono Gramático: Orientalismo y poética de Octavio Paz”. en: *Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*. Ed. Nagy-Zekmi Silvia, España, Iberoamericana y Vervuert, 187-199.
- ISER, Wolfgang (2001): *A fiktív és az imaginárius*. Budapest, Osiris.
- JAROCKA, Marja Ludwika (2003): “La influencia de la cultura sánscrita en El Mono Gramático de Octavio Paz” en: *El concepto de la divinidad en el hinduismo: y otros trabajos indológicos*. Eds. Juan Miguel de Mora, Marja Ludwika Jarocka, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 175-182.
- MAÁR, Judit (2001): *A fantasztikus irodalom*. Budapest, Osiris.
- NAGY-ZEKMI, Silvia (2008): “Buscando el Este en el Oeste: prácticas orientalistas en la literatura latinoamericana”. En su libro: *Moros en la costa: Orientalismo en Latinoamérica*. España, Iberoamericana y Vervuert, 11-24.

generalmente al territorio de la percepción y conciencia. De tal manera cobra importancia la visión como uno de los principales indicadores de la relación entre la conciencia del sujeto y el mundo (pasivamente) experimentado por él. (Maár, 143)

PAZ, Octavio (1990): *El Mono Gramático*. 2ª ed, Barcelona, Seix Barral.

PHILLIPS, Rachel: "Octavio Paz: La gimnasia poético-crítica", *Revista Iberoamericana*, 1975/91, XLI, 253-256.

XIRAU, Ramón: "El hombre: ¿Cuerpo y no-cuerpo?" *Revista Iberoamericana*, 1971/ 74, XXXVII, 29-33.

© Rozália Tompa



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C