

De la perfección de lo finito a la imperfección

Todo «decir», todo «hablar» es —ya lo sabemos— un «decir» y un «hablar» a partir de «algo» que no es, en realidad, sino «otro» decir y «otro» hablar.

Si esto vale para el escritor, esto vale evidentemente aún más para el crítico, para el cual el texto ajeno no es un mero punto de partida, sino el continuo «referente» de lo que se propone decir. Más aún, si la labor del crítico consiste en «escribir sobre lo escrito» es con el propósito de volver presente no tanto lo que él mismo escribe sino precisamente aquello *sobre* lo cual escribe. En este caso, se trataría pues, *no* de escribir «borrando lo escrito», sino de escribir borrando aquello que se está escribiendo para que surja, otra vez, lo *ya escrito*. En este caso, habría que escribir *a través* de un texto, pero de tal modo que lo que se volviera visible fuera la ventana o *vidriera* a través de la cual se está viendo.

Tal sería, al menos, una de las «metas» de la crítica, una meta paradójica, pues, y además como condenada ya de antemano al fracaso, puesto que todo escribir es también —como sabemos— una «intromisión» y una manera de «imponerse».

Ahora bien, este escribir «sobre» y «a partir de» se complica aún más en mi caso puesto que el *problema* del que quiero hablar, a saber: el paso de «la perfección de lo finito a la imperfección», lo mismo que los textos que estarán en el centro del tema, deben verse a partir de *otro* texto aún, a partir del poema «Cuento de dos jardines» —poema recogido en *Ladera Este*¹.

Es, pues, sobre el telón de fondo de «Cuento de dos jardines» —y, en un sentido más lato, sobre el telón de fondo de *Ladera Este*— desde donde habrá que leer los textos a los que me iré refiriendo, y entre los cuales están: fragmentos de «Perpetua encarnada», de «Felicidad en Herat» y de «Vrindaban», poemas recogidos todos en el mismo libro de *Ladera Este*.

¹ *Ladera Este*, Joaquín Mortiz, México, 1969 (Abrev.: Lad.).

Recordemos, finalmente, que —según lo indica ya el título de *Ladera Este*— el libro se conecta más particularmente con ese «ámbito» de la vida y la poesía de Paz que es el Oriente.

Estamos aquí, de hecho, ante una *red* de reverberaciones que no deja de tejerse. Y lo primero que se tratará de hacer es dibujar las «coordenadas» —mejor dicho: *una* de las coordenadas— en las que se suspende esa red, en las que se suspende en particular el poema/telón de fondo (como lo he llamado) de «Cuento de dos jardines».

Las coordenadas a las que me refiero son, en realidad, dos corrientes o «vertientes» de la escritura paciana, que se dejan definir como: un deseo de *perfección formal* —«verbal»— (de un lado) y el anhelo de *in-finitud* —mejor dicho, de *infinita abertura*— (del otro). Y esas vertientes se encuentran o culminan, en cierto modo, en la idea de *perfección abierta*.

Nada amo más que la perfección verbal —leemos en *Pasión crítica*—, pero sólo si ese lenguaje de pronto se abre y al abrirse vemos y oímos en esa ruptura abismal —literalmente abismal— otra realidad².

Al mismo tiempo, es de notar que ese «cruce» de caminos, ese «punto» donde se encuentran, pues, «finitud» e «in-finitud», es susceptible de abrirse a su vez para revelarnos su «otra faz», para señalar hacia su revés ahora, que es la *plenitud suficiente*. Ésta es, en efecto, la que vislumbramos en el «hueco» de la «perfección abierta», la que vemos cuando ésta nos deja ver la «otra realidad» que yace en ella.

Y tal es también, de hecho, el «lugar» donde se sitúa «Cuento de dos jardines», poema que nos remite, pues, tanto a la «perfección abierta» como a la «plenitud suficiente». Tal es, más aún, lo que define el *jardín* paciano, ese jardín que, como lo advierte el título del poema, se suspende temáticamente, a su vez, entre *dos* jardines que son: el jardín de la infancia de México y el jardín de la madurez, digamos, a saber, el jardín de la India. Al encontrarse, esos dos jardines irán «configurando», pues, un *tercero*, del cual el poeta dirá ahora:

Un jardín no es un lugar/ Es un tránsito/ Una pasión/ No sabemos hacia dónde vamos,/ Transcurrir es suficiente,/ Transcurrir es quedarse (*Lad.*, p. 137).

Como lo advierten estas líneas, el jardín del que se habla en el texto se presenta como un «lugar paradójico» que señala tanto el movimiento como la quietud. Así, el jardín no es, propiamente, lo que solemos llamar un «lugar», puesto que es también *movimiento*, puesto que es: «tránsito y pasión». Inversamente, sin embargo, el «transcurso» experimentado allí no es lo que nosotros llamaríamos «transcurso», puesto que es también *quietud*: «Transcurrir es suficiente/ Transcurrir es quedarse».

² *Pasión crítica*, Seix Barral, Barcelona, 1985, p. 78 (Abrev.: Pas.).

Como figura del *encuentro*, de todos los «encuentros» de hecho, el *jardín* se presenta además también como un *ámbito pasional*. Claridad «Construida/ Para los juegos pasionales de la luz y el agua», y —como podríamos añadir— *por* y *a través* de esos juegos, el «jardín» es, en último término, una «representación» de aquella frase sacada del *Hevajra Tantra* que sirve de epígrafe al poema *Blanco*: «By passion the world is bound, by passion too it is released»³.

Ahora bien, si la «nueva percepción» del mundo que despunta en *Ladera Este*, o sea, la «visión» del mundo como «realidad pasional» y conjunción de los contrarios (como *jardín*, pues, ya que el jardín es el espacio propio de tal «realidad» y «conjunción»), si esa «nueva percepción, pues, ostenta los rasgos de una *reconciliación*, ésta es, al mismo tiempo también, una *liberación*. Liberación en la medida en que —como precisa el poeta— no se tratará ya de reconciliarse consigo mismo sino con aquello que nos *levanta*, nos *sostiene* y nos *deja caer* (*Lad.*, p. 135). O sea, la «reconciliación» que se precisa en los textos de *Ladera Este* es, al mismo tiempo también, una «liberación» de la «cárcel del yo»; es, en primer lugar, por tanto, *desprendimiento*:

Pido entereza pido desprendimiento
Abrir los ojos

Evidencias ilesas
Entre las claridades que se anulan
No la abolición de las imágenes
La encarnación de los pronombres
El mundo que entre todos inventamos
[...]

Veo oigo respiro

Pido ser obediente a este día y esta noche (*Lad.*, pp. 38-39).

¿Qué es lo que está pidiendo la voz que habla en estas líneas? Y ¿qué son esa «entereza», ese «desprendimiento» y, finalmente, ese «ser obediente» sino la voluntad o capacidad de atenerse a unos «movimientos», a un «ritmo» en el cual y a través del cual se configura el mundo y que, en *este* texto, se presenta bajo la forma de la alternancia del día y la noche? O sea, lo que pide el poeta aquí no es, pues, algo que «sea del otro mundo» (*Lad.*, p. 129), es sólo: «ser obediente a *este* día y *esta* noche».

Al mismo tiempo, el poeta pide «otra cosa aún», que es la capacidad de *ver*. De ver realmente lo que está aquí, de ver «evidencias ilesas». Pero podríamos aventurarnos más lejos todavía y decir que se trataría ahora —en esa «nueva percepción del mundo»— de ver el mundo *como* «evidencia ileusa», de reconocer en él su «calidad» de «evidencia ileusa».

Lo que la «voz» de «Perpetua encarnada» está pidiendo, en resumidas cuentas, es nada menos que una *sabiduría*. Una sabiduría que «asoma» en

³ Cf. en *Ladera Este*, p. 146.

todo el libro de *Ladera Este*, y que encontrará allí su imagen más poderosa, más «feliz», diría, en un árbol, en ese árbol de la India que se llama el *nim*.

Definido en una nota a uno de los poemas de «Utacamud» como un «árbol corpulento de sombra», cuyas «raíces» y cuya «corteza son medicinales», el *nim* aparece —lo mismo que el «pipal» y el «baniano»— en la poesía popular de la India, que lo asocia a la erótica⁴. Pero si ese «árbol cantante», como lo llama también el poeta, desempeña en la vida y la obra de Paz un papel importante, es, ante todo, en la medida en que se relaciona con el doble encuentro del poeta con Marie-Jo y con la India, dos encuentros que, en realidad, tienden a confundirse.

Evocado en «Cuento de dos jardines» como morada de innumerables criaturas (de «ardillas», «pájaros» y «lunas»), el *nim* designa un *todo* rumoroso de vida a la vez que un símbolo de la fraternidad con todos los seres. Ese «todo», sin embargo, no acaba en sí, no se cierra sobre sí mismo sino que se abre sobre otra totalidad más vasta aún, sobre una totalidad cósmica, dibujándose en él la «conjunción» de la infinitud y la presencia.

En realidad, no es difícil reconocer en el *nim* lo que el poeta iba pidiendo en «Perpetua encarnada», ya que ese árbol *es*, efectivamente, «desprendimiento» y «entereza», ya que *es* «obediencia a este día y esta noche». Y la *sabiduría* que simboliza consiste en saberse *parte* de un todo del que él mismo —por inmenso que sea— no es sino un fragmento. Arraigado en lo más vivo del «estar presente», el *nim* es, finalmente, más que una mera «imagen» de la sabiduría. Es su *encarnación*, ya que en él la sabiduría cobra cuerpo y se vuelve —literalmente— habitable. Se vuelve «morada de los seres» a la vez que «crecimiento hacia el ser».

Dicho de otro modo: estamos aquí, con el *nim* —lo mismo que antes con los versos de «Perpetua encarnada»— frente a una de esas «lecciones» que Paz recibió, como confiesa, del «jardín de la India»⁵. Una «lección» en la que irán entreverándose, por supuesto, también otras «voces» como, entre otras, por ejemplo, la de Matsuo Bashô. Pero todas estas «voces» remiten, en realidad, a una «docilidad» similar. Remiten a una «entereza» que es también «desprendimiento», que es «obediencia».

Al mismo tiempo, cabe precisar, sin embargo, que tal «obediencia» no es, de ningún modo, una «resignación». Es, más bien, una *fuerza*. Una «fuerza» que consiste en la capacidad de entrar, digamos, en una «respiración cósmica», de «reconocer» (haciéndolas suyas) esas «corrientes» que atraviesan el mundo, que no cesan de «atar y desatarlo» y que —si van también tejiendo y destejiendo el poema— irán tejiendo y destejiendo igualmente al que lo escribe y al que lo irá leyendo. El «fin» de esa «obediencia» sería, tal vez, la *transparencia interior*. La misma que aquella hacia la cual señalaban ya, aunque desde otra perspectiva, los estoicos de la antigüedad⁶.

⁴ Cf. en Poemas (1935-1975), Seix Barral, Barcelona, 1979, p. 685 (Abrev.: Poem.).

⁵ Cf. en Pasión crítica, pp. 74-75.

⁶ Cf. ibid. p. 52/p. 84.