

Donde sea que se encuentre, el poeta estará «conversando», en realidad, con un «Tú-que-es-aquello-que-lo-rodea». Estará, más aún, *suscitando* «diálogos», despertándolos. Así, frente al «sadú» sumido en la «noche cegadora de lo absoluto», frente al «santo payaso santo mendigo rey maldito», que está como más allá del lenguaje y de la comunicación, el poeta irá *multiplificando* los signos (hablados). Irá «emitiendo señales» con la esperanza —tal vez— de que las «cosas» se pongan a hablar, a conversar entre ellas.

Pero, al lado de la «vocación dialogada» que se expresa en el poema resalta también la «vocación temporal» del poeta. O sea: si el «sadú» está mirando al poeta (como sin verlo) desde «la otra orilla», si lo está mirando con «ojos minerales» y como desde la misma atemporalidad, Paz se sabe «atado al tiempo», se sabe «enamorado de este mundo».

Confrontado con la inmutabilidad del «santo», el poeta reconoce ser una «historia que se proyecta» y que se «crea a sí misma» en el tiempo y por el tiempo. Una «historia» arraigada además también en aquel «mundo» que «entre todos inventamos». Así, no es la «eternidad» de algún «interminable mediodía», no es la «disolución» en el «ser sin nadie», lo que irá deseando sino, una vez más, la *encarnación* en el tiempo vivo y *vivaz* del instante presente. «Presencia suficiente, cambiante: el tiempo y sus epifanías», dirá Paz en *Pasado en claro*¹⁸.

Sin embargo, optar por la temporalidad significa, evidentemente, también, optar por las vicisitudes, la inquietud y las dudas a las que está sometida la vida. Así, no es la luz invariable del «sol» la que marca «la hora» del poeta sino la «claridad» incierta de una «lámpara» a cuya luz escribe¹⁹. Y, a la «hora inestable», corresponderá evidentemente el «lugar inestable». Corresponderá aquel «espacio en movimiento» que es el «ámbito pasional», el lugar de una «pasión/tránsito».

Podríamos resumir por fin las posiciones «adversas» del «sadú» y del poeta, diciendo que si la *meta* del «santo» en este texto es o fue el *paso definitivo* —más aún: el *estar definitivo* en la «otra orilla»— la del poeta consiste, más bien, en la tentativa de «poner en relación», continuamente, esta orilla con la otra y, más aún, en revelar que la otra orilla está, de hecho, ya aquí y que es posible tocar, pues, lo intocable en este instante mismo y en este lugar.

Señalemos que el «salto definitivo a la otra orilla» es visible ya en el *ido ido* del poema, como lo revela, en particular, el siguiente comentario al poema con que topamos en *Ladera Este*:

Ido, ido: en los Sutas Prajnāparamita figura con frecuencia la fórmula: *ido, ido a la Otra Orilla*. O sea, traspasó (el sabio) el mundo fenomenal, vive ya en la otra orilla (la Perfecta Sabiduría) (*Lad.*, p. 178)²⁰.

¹⁸ *Pasado en claro*, FCE, México, 1975, p. 30 (Abrev.: Pas.).

¹⁹ Cf. el poema «Certeza» en *Salamandra*, Joaquín Mortiz, México, 1972, p. 35.

²⁰ Cf. también el capítulo «La otra orilla» de *El arco y la lira*, FCE, México, 1956, p. 122:

Al final de muchos Sutas Prajnāparamita, la idea del viaje o salto se expresa de una manera imperiosa: «Oh, ido, ido, ido a la otra orilla, caído en la otra orilla».

La opción paciana por *este mundo de aquí* no debe hacernos olvidar, sin embargo, que la experiencia de la plenitud no radica sólo en el amor a lo «finito» sino también en el deseo de «in-finitud», a saber, de *abertura*. Así lo volvieron patente los finales *complementarios* de «Felicidad en Herat» y de «Cuento de dos jardines» o el «diálogo/desencuentro» de «Vrindaban», que podríamos interpretar también como una «proyección hacia *afuera*» de un «diálogo *interior*». Un «diálogo» que el poeta hubiera estado sosteniendo no ya con el santo hindú sino con algún *doble* suyo y, en particular, con aquel «*otro-yo*» que, en algunos de sus textos, sueña con la abolición del lenguaje.

Así, es de notar que existen también en los textos de Paz lo que habría que llamar —en analogía a la «tentación geométrica»— una «tentación del silencio». Mejor dicho: una fascinación del silencio así como un «temor al silencio», según lo hacen patente, más que nada, los textos recogidos en *¿Águila o sol?* y en *Salamandra*. Estoy pensando aquí, por ejemplo, en la «mudez» que acecha en el «comienzo y recomienzo» de la «Introducción» a *¿Águila o sol?*, en el «abandono» a la «mitad del pensamiento o poema» del que habla el poeta en el poema «El río» (*Lib.*, p. 230), o bien en aquellas «eras de sequía y silencio» en las que el poeta iba entrando con la esperanza de encontrar, tal vez, una «palabra» (*Lib.*, p. 151). Y es, en realidad, con un «silencio» semejante a esos «reflujos del lenguaje» con el cual habría que relacionar asimismo al «sadú» de la India, cuyos «borborigmos» parecen señalar además hacia algún «hablar en lenguas». Cf. en «Lectura y contemplación» de *Sombras de obras*:

²¹ De ahí, por ejemplo, que debiéramos leer los versos: «No vi girar las formas hasta desvanecerse/ En claridad inmóvil» (de «Felicidad en Herat») frente a y en relación con aquellos de «Cuento de dos jardines» que hablan de la desaparición del «jardín» en una «identidad/ Sin nombre/ Ni sustancia». De ahí también que debiéramos enlazar el deseo de «encarnación de los pronombres» (de que habla Paz en «Perpetua encarnada») con aquel otro deseo que, todo al revés, busca la «disolución de los pronombres». (Cf. en *Pasado en claro*, pp. 37-38): «Purgación del lenguaje, la historia se consume en la disolución de los pronombres: ni yo soy ni yo más sino más ser sin yo».

Los gnósticos entremezclaban en sus himnos y discursos sílabas y palabras sin sentido. En su tratado *Contra los gnósticos*, Plotino les reprocha que pretendan *encantar* a las inteligencias superiores por la emisión de gritos, exhalaciones y silbidos [...] [p. 16].

En la historia de la poesía la glosolalia y otros fenómenos semejantes aparecen con cierta regularidad. La frecuencia con que los poetas se entregan al frenesí de la danza de sílabas y voces rítmicas irreductibles a conceptos revela, una vez más, la profunda afinidad, jamás explicada del todo, entre la experiencia poética y la religiosa [p. 18].)

Lo que la contraposición de las dos *vertientes* pacianas (a saber ahora: ese «doble» deseo de perfección y abertura que se presenta bajo los signos de la «encarnación» y la «desencarnación») nos revela en realidad también es que la adhesión del poeta a la realidad fenomenal, a la historia y la temporalidad, la insistencia en el «aquí» y el «ahora» del presente, no excluyen la fascinación ante aquel «punto» donde irán desvaneciéndose las formas. No excluyen la aproximación a un «Ver» suspendido en una luz que traspasa la mirada²¹.

O sea, frente a la «Perfección de lo finito» de «Felicidad en Herat» o frente a esos «signos» que se trata de «plantar» en «Vrindaban» habrá que

recordar la «*disolución* de todos los signos» resueltos en «claridad» en «Cuento de dos jardines», habrá que recordar, como leemos en *Blanco*, que: «La transparencia es todo lo que queda» (*Lad.*, p. 154).

Pero lo que despunta también en la lectura de estos textos es la concepción del poema como *proceso* o *juego*. Un «juego» en el que los polos adversos no dejan de enlazarse el uno con el otro, invitándonos incesantemente a pasar de esto a aquello, del «concepto» a la «figura encarnada» (de «Prajñâpâramitâ» a «Tú misma») o —inversamente— del signo concreto a su resolución en «transparencia».

Al mismo tiempo, habrá que tener presente que, en el «eje» de todos estos movimientos de vaivén, en el centro de todos estos pasos y «traspasos», hay, en realidad, una misma figura, que es la figura viva del *umbral*. Hay una misma *fuera* que invita a *cruzar* aquel umbral. Un mismo *ritmo*, pues, que lo pone todo en movimiento, y que es el de la *vivacidad*, cuyo otro nombre es *mortalidad*.

Haciendo del lenguaje el *lugar* y el *instrumento* de una perpetua «transgresión», de una perpetua *transfiguración*, rompiendo la «clausura» de toda forma «acabada», perfecta, ese ritmo irá atando y desatando las «imágenes» y los «poemas» de Paz en un movimiento realmente *in-finito*. Al mismo tiempo, irá señalando continuamente hacia aquel «más allá» de la «Perfección» y de lo «Finito» que se llama *imperfección*. Una «imperfección» que es, realmente, una *cima*, una *meta*, ya que logra mantener el objeto nombrado —*poéticamente* nombrado— en el instante vivo de la irrupción hacia sí mismo, de su advenimiento al ser. En un instante, pues, que no es *ni* el de la «imposible presencia» con que soñaron tantos poetas *ni* tampoco el de la «ausencia» a la que tuvo que resignarse, por ejemplo, Mallarmé, sino el de la *presencia* como *acto* o, con otra palabra aún, el de la *inminencia*.

Maya Schärer-Nussberger

«También soy escritura
y en este mismo instante
alguien me deletrea.»

Octavio Paz

