

El Mono Gramático: convocar una ausencia, interrogar un vacío

Escritura

Yo dibujo estas letras
como el día dibuja sus imágenes
y sopla sobre ellas y no vuelve

Octavio Paz

Resulta difícil encontrar entre los escritos y opiniones de Octavio Paz referencias explícitas a las motivaciones que provocaron la aparición de *El Mono Gramático*. Las únicas palabras del escritor acerca de esta obra que he podido localizar se encuentran en una entrevista concedida a Rita Guibert¹ en la que afirma que *El Mono Gramático* se inspira en cierta corriente poética francesa; Paz no precisa más. A pesar de esta falta de concreción, no parece complicado, en mi opinión, establecer esa órbita poética de la que, según su autor, es deudora esta obra. *El Mono Gramático* se publica en 1972 —en su edición original francesa—; esa época constituye uno de los puntos álgidos de una corriente de pensamiento que viene surgiendo con evidente pujanza desde unos años atrás. Conocido como *Nouvelle Critique* y articulado principalmente alrededor de la revista *Tel Quel*, este movimiento acaba por superar ampliamente las fronteras de la teoría literaria, que en un principio parecen fundamentarlo, para postular una esencia absolutamente discursiva de la condición del hombre y del mundo proclamada desde diversas disciplinas del conocimiento: desde la literatura a la metafísica, pasando por la antropología y el psicoanálisis. Tal caracterización del campo de actuación del hombre lleva a los miembros de esta corriente a situar a la *escritura* como problema central a la hora de abordar cualquiera de sus manifestaciones, sean éstas del tipo que fueren. La

¹ Véase Rita Guibert, «Octavio Paz», en Octavio Paz, *Pasión crítica*, Seix Barral, Barcelona, 1985, pp. 37-103 (p. 90). Todas las citas referidas a este volumen se señalarán con las iniciales PC.

escritura constituye ahora un argumento no sólo poético sino asimismo ontológico, puesto que lo que va a prevalecer en el análisis de todo postulado no es ya el valor o verdad de los contenidos expresados en él sino el lenguaje en el que éstos se manifiestan o, más exactamente, las consecuencias que se derivan del hecho de que tales contenidos sean irremisiblemente eso: simples manifestaciones de una elaboración lingüística. En el punto de mira, ahora ya como conflicto básico de todo saber, se coloca el problema de qué imagen del hombre surge a partir de su condición encadenada a un lenguaje que lo absorbe de principio a fin. La literatura, manifestación humana que empieza y acaba en las palabras sin salir nunca de su círculo, se convierte en un campo de actuación que acusa más que ningún otro estas interrogantes en las que se sume el pensamiento a lo largo de este siglo. El efecto más notorio que en el terreno de la expresión literaria tendrán estas reflexiones, cuya influencia sobre ella resulta incuestionable, se evidenciará en la proliferación de ficciones que harán de su propia creación —su propia escritura— su motivo argumental básico y prácticamente exclusivo. Y *El Mono Gramático* es en primer lugar eso: un texto que coloca su propio discurrir, su propia construcción, en el punto central de su relato; prácticamente a cada página el texto se vuelve sobre sí mismo, instaurando un camino verbal que se interroga sobre su capacidad de ir más allá de sus propias palabras:

Al comenzar estas líneas decidí seguir literalmente la metáfora del título de la colección a que están destinadas, Los Caminos de la Creación, y escribir, trazar un texto que fuese efectivamente un camino y que pudiese ser leído recorrido como tal. A medida que escribía, el camino de Galtá se borraba o yo me desviaba en sus vericuetos. Una y otra vez tenía que volver al punto del comienzo. En lugar de avanzar, el texto giraba sobre sí mismo (...). A cada vuelta el texto se desdoblaba en otro, a un tiempo su traducción y su transposición: una espiral de repeticiones y reiteraciones que se han resuelto en una negación de la escritura como camino. Ahora me doy cuenta de que mi texto no iba a ninguna parte, salvo al encuentro de sí mismo².

Una conclusión como ésta plasma una idea de escritura muy cercana a la del grupo francés, apreciable en frases como la siguiente de Jacqueline Risset: «Escribir (...) es un *discurso* que se busca a sí mismo, imposible, e imposible de pensar fuera del contexto donde se encuentra»³. A pesar de las similitudes, resulta curioso, no obstante, encontrar entre las opiniones de Paz consideraciones que, abierta y explícitamente, se enfrentan a aspectos de esta corriente francesa: «Sí. Es lamentable oír a los críticos franceses hablar constantemente de "la escritura". Creo que se olvidan de algo muy importante. La poesía siempre ha sido *hablada*. El hablar se oye, no se lee» (*PC*, p. 132). No es ésta la única crítica a esta tendencia que podemos encontrar en las páginas del escritor mexicano. Evidentemente, una reflexión de este tipo obliga a matizar el paralelismo que vengo esta-

² Octavio Paz, *El Mono Gramático*, Seix Barral, Barcelona, 1988, pp. 135-136. Todas las citas referidas a esta obra que aparezcan en este trabajo harán referencia a esta edición y se señalarán con las iniciales MG.

³ Jacqueline Risset, «Sobre las reglas del juego», en *Redacción de Tel Quel*, Teoría de conjunto, Seix Barral, Barcelona, 1971, pp. 301-305 (pp. 302-303).

bleciendo entre los postulados de la *Nouvelle Critique* y los del propio Paz. Tales conexiones en ningún momento pueden ser expresadas de forma tajante y mucho menos puede defenderse su exclusividad; constituiría una exageración rayana en la temeridad considerar que las ideas que sobre la expresión poética y el lenguaje en general se vierten en *El Mono Gramático* arrancan de la influencia ejercida sobre Paz por parte del pensamiento francés de ese período. En el año de publicación de la obra, su trayectoria como ensayista y poeta testimonia una madurez fuera de toda duda y constituye una prueba innegable de la visión muy personal que sobre el hecho poético ha ido forjando a lo largo de sus escritos, y que no se aparta significativamente de los argumentos expuestos en su primera obra dedicada a este problema: *El arco y la lira*. El carácter vitalista con el que Paz se acerca al hecho poético, y que llena sus aproximaciones a la poesía de elementos festivos, rítmicos, musicales, rituales y míticos, tal vez pueda señalarse como causa de la desconfianza con que recibe conclusiones tendentes a fundamentar la escritura como origen de toda expresión lingüística e incluso punto de arranque de toda construcción ontológica. Ahora bien, a pesar de que pueda establecerse un punto de fricción entre ambas posturas, lo que está claro es que los aspectos coincidentes son numerosos, como así lo ponen de manifiesto muchas de las reflexiones de Octavio Paz en las que defiende el fundamento verbal sobre el que el ser humano se sustenta. Quizá lo que haya de ser destacado en primer lugar sea el hecho de que a mediados del siglo XX comienzan a tener lugar las expresiones más extremas de un saber que culmina, en muchos campos, la tradición de la modernidad que discurre por sus límites. La mediación del lenguaje en el espacio que se extiende entre el hombre y el mundo constituye el tema esencial del pensamiento de los últimos ciento cincuenta años, argumento que va a desembocar en el desfondamiento de toda certeza cognoscitiva, que va a hacer resbaladizo el suelo firmemente implantado por el pensamiento clásico. La modernidad acentúa en su evolución la sospecha de que el hombre se apoya en la quiebra provocada por su incapacidad de superar y trascender las limitaciones a las que el lenguaje lo condena, limitaciones que hacen de su actuación la prueba evidente de una existencia descentrada, sometida a las incertidumbres de una realidad que se considera ya como un ámbito definido exclusivamente por una infinitud de signos en constante desplazamiento. Octavio Paz, estudioso de muchos temas, es esencialmente un estudioso de la tradición poética y filosófica de la modernidad; no es extraño por tanto que, dejando a un lado aspectos puntuales de discordia, el pensamiento del poeta y ensayista mexicano coincida con el de un grupo de pensadores que encarnan en muchos casos una perspectiva límite y radical dentro del proceso sufrido por esa tradición. Ambos miran

y leen a los mismos autores, textos y corrientes: Mallarmé, los románticos ingleses y alemanes, los simbolistas franceses, Sade, Joyce, Kafka, las vanguardias, Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger y un larguísimo etcétera que a lo largo de los dos últimos siglos han ido sedimentando el espacio enigmático y defundamentador del saber moderno. Más allá de todo ello, *El Mono Gramático* supone, dentro de la obra de Octavio Paz, el esfuerzo máximo por traspasar, e incluso por subrayar, el umbral inescrutable que traza el lenguaje frente a nosotros. Para llevarlo a cabo, el escritor teje un texto que va más allá del carácter ensayístico que hasta ese momento atesoraba su obra en prosa. A estas alturas, Paz se ve en la necesidad de proyectar un relato que encierre simultáneamente la exposición y el cuestionamiento de su lenguaje, su creación y su destrucción: un lenguaje que diga y al mismo tiempo narre las condiciones y consecuencias (quebras, impotencias y logros) de su «decir»; o sea, una narración que sea ella misma el contenido central de la obra. Creación y crítica se aúnan en *El Mono Gramático* a la hora de fundamentar la visión de Octavio Paz en lo referente al hecho poético, ya que para él ambas son indeliguables dentro de la tradición artística de la época moderna, porque, como afirma Javier González al referirse a la propia obra del escritor mexicano, «en este nuevo estado de cosas la crítica en sí misma puede ser considerada a su vez como texto, como trabajo de la escritura. Crítica y creación se cruzan en los hilos de la escritura; se opera allí una especie de mimetismo del texto crítico, el cual reproduce a su manera la obra que analiza. La crítica no se coloca ya en un nivel metaliterario, encargada tan sólo de interpretar las obras, sino que se hace también literaria, susceptible de la aplicación de los mismos criterios de que se sirve al considerar la creación estética»⁴. A partir de este supuesto, *El Mono Gramático* se constituye en uno de los emblemas fundamentales de ese «mito de la crítica» que según Paz traspasa de principio a fin la literatura moderna y que constituye la consecuencia inmediata de la nueva perspectiva desde la que se aborda el problema del lenguaje: al ubicarse en éste el principio y el fin de toda labor humana, resulta imposible aislar una certeza o verdad incuestionables, puesto que su carácter arbitrario le invalida para tal labor. Bajo esta luz, toda creación verbal supone una búsqueda de un lenguaje capaz de cerrar estas fisuras; al mismo tiempo, al constituir un intento de superación del lenguaje a través del lenguaje, la obra literaria se constituye en crítica del lenguaje y se presta simultáneamente con ello a la crítica de sí misma: «Escribir es la incesante interrogación que los signos hacen a un signo: el hombre; y la que ese signo hace a los signos: el lenguaje. Tarea interminable y que el novelista debe recomenzar una y otra vez: para descifrar un jeroglífico se vale de signos (palabras) que no tardan en configurar otro jeroglífico.

⁴ Javier González, *El cuerpo y la letra. La cosmología poética de Octavio Paz*, FCE, Madrid, 1990, p. 165.