

La crítica destruye la mentira de las palabras con otras palabras que, apenas pronunciadas, se congelan y se convierten de nuevo en máscaras»⁵. La literatura, e incluso el propio pensamiento, muestran así la paradoja en la que se apoyan; la escritura, en su sentido más amplio, traza una senda dirigida a ninguna parte. Octavio Paz se convierte con *El Mono Gramático* en portavoz privilegiado de este sinsentido que rodea al hombre moderno, que lo sume en un ámbito dominado por la pérdida y la distancia respecto a un mundo de presencias intangibles, pero que al mismo tiempo hace de la vida humana, y mucho más en el caso de la acción poética, un perpetuo ejercicio de la imaginación y, por tanto, de la libertad, ya que imaginación y libertad son ahora los otros dos nombres propios de toda actividad crítica. Es sin duda *El Mono Gramático* la obra en prosa de Paz donde se encuentran las páginas más intensas en cuanto al análisis de este problema. Recorramos, pues, el camino que el relato nos propone.

Ciertamente, la idea de camino constituye el eje del relato: camino físico hacia Galta que poco a poco se transforma en una senda trazada por las analogías, símbolos, ecos y correspondencias que despliega y hace confluír una escritura omnipresente. La multiplicidad de espacios que ofrece la obra (Galta y Jaipur, en la India; el jardín de la casa en Cambridge; estampas eróticas; el paseo de Hanuman; los ritos de Esplendor y su pareja; superficies pictóricas de Tàpies, Constable, Bacon, Dadd, etcétera) se concentran en un punto preciso: la mesa de una habitación en Cambridge desde la que todo el relato se evoca y se escribe; punto que es el centro inquieto del relato y que es al mismo tiempo, siempre, punto de fuga, origen de un tránsito que en *El Mono Gramático* recorre tres direcciones aparentemente dispares pero que guardan un idéntico sentido: camino hacia Galta (hacia el encuentro con Hanuman, el mono gramático capaz de ver y leer en la naturaleza los signos absolutos y definitivos del libro del mundo) que es el camino de los cuerpos hacia su fusión que es el camino de la escritura hacia su encarnación; encarnación ¿de qué?: lo que queda es el propio acto de recorrer el camino. La escritura, en su trayecto, sólo puede encarnar el tránsito de sus signos; signos que se espacian, que van y vuelven, se muestran y se borran, tintinean y se apagan: discurrir indetenible de las palabras. La búsqueda de sí mismo constituye entonces la única salida para el relato de Paz. Ya en 1956, en su primer y fundamental trabajo sobre el hecho poético, *El arco y la lira*, había afirmado: «Un poema puro sería aquel en el que las palabras abandonasen sus significados particulares y sus referencias a esto o aquello, para significar sólo el acto de poetizar, exigencia que acarrearía su desaparición, pues las palabras no son sino significados de esto y aquello, es decir, de objetos relativos e históricos»⁶. Por lo tanto, si seguimos las propuestas de esta cita, vemos de in-

⁵ Octavio Paz, *Corriente alterna, Siglo XXI, México, 1990, p. 46. Las citas referidas a esta obra se señalarán con las iniciales CA.*

⁶ Octavio Paz, *El arco y la lira, FCE, México, 1986, p. 185.*

mediato que la pureza, la perfección poética supone una escritura vuelta hacia sí misma, hacia su propio origen, que, paradójicamente, constituye al mismo tiempo la marca de su inminente desaparición. De igual modo, el relato declara desde el comienzo su intención de llegar al final del camino: fin del camino que, inscrito en los vaivenes de una escritura, alude al final del propio lenguaje. El despliegue de una escritura que camina hacia su propia disolución hace que el relato aparezca encerrado, así, en sus propias paradojas:

Lo mejor será escoger el camino de Galta, recorrerlo de nuevo (inventarlo a medida que lo recorro) y sin darme cuenta, casi insensiblemente, ir hasta el fin —sin preocuparme por saber qué quiere decir «ir hasta el fin» ni qué es lo que yo he querido decir al escribir esa frase (...). Iba al encuentro... ¿de qué iba al encuentro? Entonces no lo sabía y no lo sé ahora. Tal vez por eso escribí «ir hasta el fin»: para saberlo, para saber qué hay detrás del fin. Una trampa verbal; después del fin no hay nada pues si algo hubiese el fin no sería el fin. Y, no obstante, siempre caminamos al encuentro de..., aunque sepamos que nada ni nadie nos aguarda (...). Búsqueda del fin, terror ante el fin: el haz y el envés del mismo acto. Sin ese fin que nos elude constantemente ni caminaríamos ni habría camino. Pero el fin es la refutación y la condena del camino: al fin el camino se disuelve, el encuentro se disipa. Y el fin —también se disipa (MG, pp. 11-12).

Si ya desde el principio nos topamos con una obra que se reconoce encerrada en una trampa verbal, el camino de la escritura se transforma en el paseo por un laberinto sin salida ni centro, que intenta descifrar el jergológico ininteligible de la realidad: «No quería pensar más en Galta y en su polvoso camino, y ahora vuelven. Regresan de una manera insidiosa: a pesar de que no los veo siento que están de nuevo aquí y que esperan ser nombrados» (MG, p. 19). Enfrentado al recuerdo de Galta y su camino, al escritor ya no le basta referirlos a través de sus nombres; su anhelo íntimo es ahora lograr convocar su presencia en el espacio del texto. Encadenado a sus palabras, no resulta extraño que inmediatamente después afirme: «Esto que escribo es una ceremonia, girar de una palabra que aparece y desaparece en sus giros. Edifico torres de aire» (MG, p. 20). De este modo, toda evocación, todo fragmento que aparezca en *El Mono Gramático* ha de sustentarse en su pura materialidad lingüística, tejiendo y destejiendo sus propuestas verbales, admitiéndose en todo momento la irremediable inaprehensibilidad de los ámbitos que la obra busca y enuncia:

Manchas: malezas: borrones. Tachaduras. Preso entre las líneas, las lianas de las letras. Ahogado por los trazos, los lazos de las vocales. Mordido, picoteado por las pinzas, los garfios de las consonantes. Maleza de signos: negación de los signos. Gesticulación estúpida, grotesca ceremonia. Plétora termina en extinción: los signos se comen a los signos. Maleza se convierte en desierto, algarabía en silencio: arenales de letras. Alfabetos podridos, escrituras quemadas, detritos verbales. Cenizas. Idiomas naciendo, larvas, fetos, abortos. Maleza: pululación homicida, erial. Repeticiones, andas perdido entre las repeticiones, eres una repetición entre las repeticiones. Artista

de las repeticiones, gran maestro de las desfiguraciones, artista de las demoliciones. Los árboles repiten a los árboles, las arenas a las arenas, la jungla de letras es repetición, el arenal es repetición, la plétora es vacío, el vacío es plétora, repito las repeticiones, perdido en la maleza de signos, errante por el arenal sin signos, manchas en la pared bajo este sol de Galta, manchas en esta tarde de Cambridge, maleza y arenal, manchas sobre mi frente que congrega y disgrega paisajes inciertos. Eres (soy) es una repetición entre las repeticiones. Es eres soy: soy es eres: eres es soy. Demoliciones: me tiendo sobre mis trituraciones, yo habito mis demoliciones (MG, pp. 39-40).

El hombre, el escritor, plantado entre el mundo de las presencias de una naturaleza imposable encerrada siempre en su realidad inextricable y el espacio abstracto de unos signos incapaces de encarnarlas, se topa con la fragmentación de su propio ser, zarandeado ante la visión de un ámbito del que quiere formar parte a través de aquello que precisamente le imposibilita siempre su participación: el lenguaje: «El árbol está más allá de su nombre, realidad hojosa y leñosa: impenetrable, intocable, realidad más allá de los signos, inmersa en sí misma, plantada en su propia realidad: puedo tocarla pero no puedo decirla, puedo incendiarla pero si la digo la disipo» (MG, p. 52). Ante tal evidencia, el poeta percibe que «las cosas mueren para que vivan los nombres» (MG, p. 51). La realidad queda vedada, la escritura supone el dibujo de un mundo sin presencias: «La realidad más allá de los nombres no es habitable y la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, no hay nada sólido en el universo, en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza» (MG, p. 54). *El Mono Gramático* construye un texto que espera la llegada del silencio, que coquetea con su propia muerte, puesto que otea en su horizonte el espacio que se abre más allá de sus palabras y trata de darle alcance. Al discurrir bajo estos supuestos, la narración sigue la línea que, según Paz, ha venido trazando la poesía de los dos últimos siglos: «La poesía moderna es una tentativa por abolir todas las significaciones porque ella misma se presiente como el significado último de la vida y el hombre. Por eso es, a un tiempo, destrucción y creación del lenguaje. Destrucción de las palabras y de los significados, reino del silencio; pero, igualmente, palabra en busca de la Palabra» (CA, p. 7).

En medio de la encrucijada irresoluble que las figuras de la realidad y el lenguaje colocan frente al escritor, el capítulo 8 se convierte en una de las partes esenciales del libro: la imagen del mono llevando a cabo la lectura del paisaje y penetrando finalmente en la maleza (en el bosque de las significaciones) supone la culminación, el reflejo central de este intento de hacer que las formas y los movimientos del lenguaje encajen y se armonicen con los de la naturaleza hasta hacerse indistinguibles. El episodio mítico del Gran Mono encarna así el anhelo original del poeta, el sueño del que arranca la escritura de esta obra:

La vegetación asume una apariencia irreal, casi incorpórea, como si fuese una mera configuración de sombras y luces sobre un muro. Pero es impenetrable. A horcajadas sobre la alta barda, contempla el tupido bosquecillo, se rasca la peluda rabadilla y dice para sí: delicia de los ojos, derrota del entendimiento (...). A medida que sus ojos recorren la espesura, se inscriben en su espíritu, con la misma celeridad y perfección con que se estampan sobre una hoja de papel las letras de una máquina de escribir manejada por manos expertas, el nombre y las características de cada árbol y cada planta (...). El Gran Mono cierra los ojos, vuelve a rascarse y musita: antes de que el sol se hubiese ocultado del todo (...) logré reducir el bosque a un catálogo. Una página de enmarañada caligrafía vegetal. Maleza de signos: ¿cómo leerla, cómo abrirse paso entre esta espesura? Hanuman sonríe con placer ante la analogía que se le acaba de ocurrir: caligrafía y vegetación, arboleda y escritura, lectura y camino. Caminar: leer un trozo de terreno, descifrar un pedazo de mundo. La lectura considerada como un camino hacia... (...) Compara su retórica a una página de indescifrable caligrafía y piensa: la diferencia entre la escritura humana y la divina consiste en que el número de signos de la primera es limitado mientras que el de la segunda es infinito; por eso el universo es un texto insensato y que ni siquiera para los dioses es legible. La crítica del universo (y la de los dioses) se llama gramática... Turbado por este extraño pensamiento, Hanuman salta de la barda al suelo, permanece un instante agachado, se yergue, escruta los cuatro puntos cardinales y, con decisión, penetra en la maleza (MG, pp. 42-47).

Las implicaciones y las sutiles simbologías del capítulo son innumerables. La comprensión humana (su lectura) de la naturaleza (los signos de la escritura de los dioses) se cifra en «la delicia de los ojos» y la consiguiente «derrota del entendimiento». Leer y escribir el universo ya no supone lograr una representación arbitraria de él mediante signos verbales que hagan posible su comunicación. Comunicar no es informar, la comunicación es ahora, en la esfera poética, participación: la escritura poética se sustenta en el deseo de lograr para sí encarnar el paseo de Hanuman, que, ante la enmarañada caligrafía vegetal que se abre a su contemplación, no escoge mantenerse al margen sino que «con decisión, penetra en la maleza». Así, el camino se convierte en lectura de lo que se ofrece ante los ojos del escritor, y lectura que pasa a ser la reescritura de lo contemplado: ya no se camina para ir de un lugar a otro, se transita entre los signos del mundo sin final ni meta predecible. Los espacios del relato confluyen en el acto de escritura, lo que conlleva a su vez la posibilidad, siempre renovada, de que el argumento avance a través del despliegue de terrenos dispares y heterogéneos que, sin embargo, vuelven a conciliarse en la dimensión de una idéntica búsqueda: «ir al encuentro de...»; lograr la comunión en el ámbito textual con todo aquello que en él es convocado; salvar algo de la perpetua pérdida que nos acompaña en nuestra búsqueda, que las marañas del lenguaje nos brindan. Y así, el paseo-lectura del mono nos conduce a las sombras que el cuerpo y los movimientos de Esplendor proyectan —se inscriben, se escriben— en el muro y, finalmente, al propio escritor sentado en la mesa de su habitación en Cambridge, cuyas evocacio-