

nes nos hacen volver al camino de Galta, sus imágenes, gentes y figuras simbólicas, y nos provocan asimismo la visión de las obras de Tàpies, Constable, Bacon, Dadd que aparecen y desaparecen en las constelaciones imaginativas proyectadas por la escritura, convirtiéndolas en instantes poéticos, cristalizaciones de esa circulación incesante de significaciones que intentan atrapar aquel instante donde la poesía consigue, durante un segundo casi imperceptible, participar de las pulsiones del mundo, mostrarlo tal cual es:

El que la arboleda no tenga nombre y no el que la vea desde mi ventana, al declinar la tarde, borrón contra el cielo impávido del otoño naciente, mancha que avanza poco a poco sobre esta página y la cubre de letras que simultáneamente la describen y la ocultan —el que no tenga nombre y el que *no pueda tenerlo nunca*, es lo que me impulsa a hablar de ella. El poeta no es el que nombra las cosas, sino el que disuelve sus nombres, el que descubre que las cosas no tienen nombre y que los nombres con que las llamamos no son suyos. La crítica del paraíso se llama lenguaje: abolición de los nombres propios; la crítica del lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación en el primer caso, el mundo se vuelve lenguaje; en el segundo, el lenguaje se convierte en mundo. Gracias al poeta el mundo se queda sin nombres. Entonces, por un instante, podemos verlo tal cual es (MG, pp. 96-97).

El texto de *El Mono Gramático* busca siempre ese punto donde «reconciliación es identidad en la concordancia, liberación es identidad en la diferencia. Unidad plural, unidad unimismada. Otramente: mismamente» (MG, p. 84); el camino físico de Galta va transformándose en el camino poético que transita por el bosque de los signos, donde lo que se procura es poner en escorzo al lenguaje para llegar a otro sitio, ese otro lugar al que Octavio Paz alude con frecuencia a lo largo de sus trabajos:

La *otra* realidad no es prodigiosa: es. El mundo de todos los días es el mundo de todos los días: ¡qué prodigio!

¿Qué revelación? No hay nada que ver, nada que decir: todo es alusión, seña secreta, estamos en una de las esquinas del cuarto de los ecos, todo nos hace signos y todo se calla y se oculta. No, no hay nada que decir⁷.

Dentro de la senda instaurada por la escritura, a partir del capítulo 10 un nuevo elemento se suma al recorrido del libro: empezamos a asistir a una serie de instantáneas que se van intercalando y cuyo punto en común es el cuerpo y sus ritos eróticos, que lentamente abandonan su materialidad epidérmica para pasar a encarnar, dentro de su «inagotable fluir», una trama de símbolos y jeroglíficos ininteligibles; de esta forma, a una escritura que trata de corporeizar en el texto las presencias a las que alude, se incorporan las imágenes de unos cuerpos cuyas formas y ademanes dibujan de nuevo una escritura de signos portadores de sentidos igualmente indescifrables:

Los cuerpos que se desnudan bajo la mirada del otro y bajo la propia, las caricias que los anudan y desanudan, la red de sensaciones que encierra y los comunica entre

⁷ Octavio Paz, *In/mediaciones*, Seix Barral, Barcelona, 1979, p. 130. Las citas que hagan referencia a este volumen aparecerán indicadas con las iniciales In/M.

ellos al incomunicarlos del mundo, los cuerpos instantáneos que forman dos cuerpos en su afán por ser un solo cuerpo —todo eso se transformaba en una trama de símbolos y jeroglíficos. No podían leerlos: inmersos en la realidad pasional de sus cuerpos, sólo percibían fragmentos de la otra pasión que se representaba en el muro. Pero si hubieran seguido con atención el desfile de las siluetas, tampoco hubieran podido interpretarlo. Sin embargo, aunque apenas sí veían los cortejos de sombras, sabían que cada uno de sus gestos y posiciones se inscribía en la pared, transfigurado en un nido de escorpiones o pájaros, manos o pescados, discos o conos, signos instantáneos y cambiantes. Cada movimiento engendraba una forma enigmática y cada forma se enlazaba a otra y otra (...). La enramada que tejían sus cuerpos era impenetrable (MG, pp. 60-61).

Lo mismo sucede con el cuerpo de Esplendor, que «no es cuerpo sino el río de signos de su cuerpo» (MG, p. 64). Los cuerpos y sus actos son imágenes escritas a fuego en la pared, los cuerpos y sus movimientos son torrentes de signos: los cuerpos son escritura y ésta trata de constituirse en cuerpo, móvil, cambiante, siempre igualmente «al encuentro de...»; con lo que la recurrencia del tema erótico en la obra refuerza e insiste en los planteamientos básicos del libro que han sido ya enunciados. El escritor, al glosar las copulaciones bestiales y lésbicas representadas en *La nayika*, concluye: «Sobre el espacio inmóvil —muro, cielo, página, estanque, jardín— todas estas figuras se enlazan, trazan el mismo signo y parecen decir lo mismo, pero ¿qué dicen?» (MG, p. 74); un poco más adelante encontramos la respuesta: «Una realidad bruta que no dice nada excepto que es (pero ¿qué es?)...» (MG, p. 95). El erotismo hace del cuerpo un buscador de ese instante climático y fugitivo que está más allá de él mismo; tiempo instantáneo, parpadeo de un éxtasis culminado y desvanecido casi simultáneamente. El cuerpo erótico, al dirigirse a un punto que lo supera, se transforma en signo que remite a un sentido que lo desborda y que exige su desaparición, que lo hace indistinto e inidentificable, emite señales y acaba por convertirse, a través de sus movimientos, en una escritura que estampa significaciones sensibles y por ello inexpresables. Paz acaba asimilando así el erotismo y la escritura en el devenir del relato, perfilando un ámbito en que tanto las palabras como los cuerpos caminan hacia una Tierra Prometida que ante todo les promete su propia muerte si lo que pretenden es formar parte de lo que anhelan, de lo que está más allá de ellos mismos, justo detrás del umbral de su fin: en la ausencia que intuyen y el vacío que los amenaza.

Todo, en la obra, aparece marcado y se disuelve en las preguntas acerca de lo que ocultan sus marcas; todo parece estar a punto de (como en el cuadro de Dadd). El relato emprende la búsqueda de sí mismo en todos sus planos: en el camino a Galta, en la ceremonia erótica de los cuerpos, en el acto de trazar palabras en un papel sobre la mesa de una habitación de Cambridge, en las evocaciones de obras pictóricas; búsqueda de sí que

esconde el deseo totalizador de recrear (¿encarnar?) el gran texto del mundo; tarea titánica e imposible para el hombre, como nos recordará lúcida-mente el propio Paz en otras páginas: «El texto se vuelve ilegible y hay una laguna: el hombre. El único ser que oye (o cree oír) el poema del universo, no se oye en ese poema —salvo como silencio—» (*In/M*, p. 116). Ante este encierro, queda sólo el lenguaje, pero éste acaba por diseminarse por la obra en un «hervor de idiomas, fermentación y efervescencia del líquido verbal, burbujas y gorgoritos que ascienden del fondo de la sopa babélica y estallan al llegar al aire, la multitud y su oleaje, su multieje y su multio- la, su multialud, el multisol sobre la soledumbre, la pobredumbre bajo el alasel, el olason en su soledad, el solalumbre sobre la podrecumbre, la mul- tisola» (*MG*, p. 102): destejimiento del lenguaje; confusión y barullo: algara- bía fonética, estallido del decir y del escribir... Todo camina en la obra hacia la reiteración de sus propias interrogantes, porque, para Octavio Paz, preguntar es disolver las criptografías que el mundo nos ofrece para hacer- lo resurgir en la escritura bajo la forma de un nuevo enigma, del mismo enigma. Y así, según se va acercando el final de la obra, leemos: «En los vericuetos del camino de Galta aparece y desaparece el *Mono Gramático*: el monograma del mono perdido entre sus símiles» (*MG*, p. 107). En medio de la opacidad caligráfica, de la maleza de signos y jeroglíficos que *El Mo- no Gramático* ha ido tejiendo, Octavio Paz asiente ante la condena ineludi- ble que toda escritura soporta: «El camino de la escritura poética se re- suelve en el final de la escritura: al final nos enfrenta a una realidad inde- cible. La realidad que revela la poesía y que aparece detrás del lenguaje —esa realidad visible sólo por la anulación del lenguaje en que consiste la operación poética— es literalmente insoportable y enloquecedora» (*MG*, p. 113). La narración lleva a cabo la definitiva conjunción de sus elementos: «El camino es escritura y la escritura es cuerpo y el cuerpo es cuerpos (arboleda)» (*MG*, p. 123). El escritor contempla la figura de Hanuman en el momento de dar el salto descomunal, asiste al rito consagrado al animal e, inmediatamente después, «el texto no transcurre, deja de fluir» (*MG*, p. 133); al mismo tiempo, el cuerpo de Esplendor parece disiparse en sus propias formas: es en ese instante cuando el relato, en su instante álgido, declara la «convergencia de todos los textos en este párrafo como metáfora del abrazo de los cuerpos. Analogía: transparencia universal: en esto ver aque- llo» (*MG*, p. 137). En la última página de *El Mono Gramático*, el escritor se acerca a Esplendor y se percibe la inminencia del abrazo, acto postrero que ya no remeda sino que es en sí la propia escritura.

La aproximación de los cuerpos supone la imagen de la ejecución final de ese anhelo de fusión que en todo momento traspasa la obra, fusión de los cuerpos que es también el deseo de fusión de la escritura, de las pala-

bras, con todo aquello que está más allá de ella misma y que apenas pasa de enunciar. Da la impresión de que la conjunción se consuma, pero tal consumación es sólo aparente: el abrazo erótico, símbolo que parece clausurar el texto de Paz, constituye la manifestación fundamental del deseo; mas este deseo es ya, simultáneamente, el deseo de alcanzar lo innombrable y la condena a subsistir fatalmente en la constante insatisfacción de tal anhelo. Octavio Paz ha insistido en la condición de «jeroglíficos sensibles» (CA, p. 49) que los cuerpos atesoran en muchas de sus manifestaciones, y sobre todo en su dimensión erótica; con lo cual el proceso de emisión de signos, sentidos y significaciones no se detiene; y ello porque, para él, en la escritura tampoco es posible predecir un final: «Escribir, quizá, no tiene más justificación que tratar de contestar a esa pregunta que un día nos hicimos y que hasta no recibir respuesta, no cesa de agujijearnos» (AyL, p. 7). La respuesta será que jamás habrá respuesta, por lo que el agujijoneo será incesante; y más si tenemos en cuenta que «el poema es el doble del universo: una escritura secreta, un espacio cubierto de jeroglíficos. Escribir un poema es descifrar el universo sólo para cifrarlo de nuevo»⁸. Como puede leerse en la última línea de *El Mono Gramático*, la reconciliación es inmediatamente, más bien simultáneamente, liberación; la consecución de un sentido provoca, entonces, el despliegue torrencial de nuevas significaciones: todo fluye y toda detención no es más que una pausa imperceptible que tan sólo permite tomar aliento. Es por ello que el sentido final de esta obra sólo pueda darse como interrogante; se ubica en una pregunta sin respuesta que tan sólo cabe reiterar una y otra vez: ¿qué dice el lenguaje a través de nosotros?; imposible, a estas alturas, responder. *El Mono Gramático* constituye el experimento más radical de Paz a la hora de culminar una labor de investigación, comenzada veinte años atrás, perseguidora de las consecuencias últimas a las que el enfrentamiento y la convivencia con el lenguaje nos someten: la culminación de la escritura es un imperceptible respiro que espera irremediablemente la inmediata irrupción, otra vez imparable, de la cascada del lenguaje; torrente que se pregunta por lo que nos aguarda al final del camino, al final de nuestro cuerpo, al final de nuestras palabras: silencio y desaparición. Encarnación: camino. Culminación de la escritura en su propio tránsito: evocación de la ausencia que nos sostiene y consagración del vacío que nos espera; evidencia y experiencia de la muerte vislumbrada en el horizonte de nuestro deseo.

⁸ Octavio Paz, *Los hijos del limo, Seix Barral, Barcelona, 1987, p. 49.*

Eduardo Becerra