

## LOS ESPACIOS SINCRÓNICOS DE *EL MONO GRAMÁTICO*

*Gema Areta Marigó*

Tanto en *Corriente alterna* (1968) escrito en su mayor parte en la India, como en *Los hijos del limo* (1974) Octavio Paz se hace eco de la corriente poética en la que se incluye, definida como el «arte de la conjugación» o la «postvanguardia» respectivamente<sup>1</sup>. Para este autor asistimos a un cambio de sensibilidad de la época que radica en el fin de la idea de «arte moderno» o en una «crisis general de la modernidad», ésta empieza a perder vitalidad porque ya no es crítica sino una convención aceptada y codificada; la «vanguardia» ha dejado de ser un eficaz instrumento de análisis y otro nuevo arte despunta, aquél que reivindica el ahora como centro de convergencia de todos los tiempos y que fue preparado en el siglo pasado por sucesivas generaciones poéticas.

Paz parte de este modo de la equivalencia entre la tradición moderna y la conciencia histórica, la modernidad significa primeramente aceptar la historia que en nuestra civilización se basa en el arquetipo temporal del futuro, del incesante devenir, del tiempo que nunca llega.

La poesía como metáfora del ahora, como su poética, responde a la fusión de contrarios y a la abolición de la sucesión, oscilando entre la tentación revolucionaria: la instauración de otra sociedad, y la religiosa: la restauración de la inocencia original. Pero su tiempo no participa de la idea rectilínea de aquél que propone el Cristianismo, la salvación o su tiempo específico, la eternidad. Para Paz la religión al matar la muerte mediante esta promesa, está «desviviendo la vida»; frente a esto la poesía afirmará la indisolubilidad de la vida y de la muerte:

«Pero la religión interpreta, canaliza y sistematiza dentro de una teología de inspiración, al mismo tiempo que las iglesias confiscan sus productos. La poesía nos abre la posibilidad de ser que entraña todo nacer; recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera que no es la disyuntiva: vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. OCTAVIO PAZ, *Corriente alterna* págs. 23-24 completando el análisis que el mismo autor realiza en *Los hijos del limo* págs. 208-209.

<sup>2</sup> PAZ, Octavio: *El arco y la lira*, México, F. C. E., 1981, pág. 156.

Tampoco participa del tiempo fechado de la revolución, del tiempo de la razón crítica, el futuro de la utopía, sino del tiempo sin fechas. Lo que Paz nos propone es la anterioridad histórica y espiritual de la poesía, este mismo principio inspiró, como demuestra en ese lúcido ensayo que es *Los hijos del limo* (1974), a los románticos alemanes o ingleses, surrealistas franceses y a la vanguardia de la primera mitad del siglo XX; la propuesta de cambiar la vida a través del arte sigue estando vigente desde entonces. En el prólogo de Samuel Ramos al libro de Heidegger *Arte y poesía* podemos seguir más profundamente esta idea: el arte puede cambiar la vida porque el mundo que nos abre la obra es el de la conciencia. Existe una corriente intelectualista en la estética que en mayor o en menor grado identifica el arte con la verdad (Schelling, Hegel, Schopenhauer, etc.); la contemplación de la obra consistirá en poner en operación la verdad y para Heidegger «el arte como poner en obra la verdad es la poesía»<sup>3</sup>.

Situado entre la modernidad y la religión, enfrentado al efecto aprisionador del tiempo (sea futuro o eterno), el poeta intenta crear una nueva dimensión temporal en su obra, un «presente perpétuo» donde los sentidos y los instintos se despierten, un tiempo vivo que se realice a través de nuestra lectura. El poema es un espacio que parte de la abolición de los contrarios en un instante de reconciliación, inmerso en él el lector descubre la realidad secreta que hay bajo las apariencias, la naturaleza radical de la palabra envuelta ahora en sonidos y colores mágicos; lenguaje que se tiñe de sensualidad, que se llena de presencia, que se hace cuerpo.

El poema es para Paz un placer ligado a unas formas, como el amor es un rito que contiene una parte central: la lectura y la comprensión que más tarde se disuelven en silencio. Para nuestro autor «el destino de la palabra deseo, desde Baudelaire hasta Bretón se confunde con el de la poesía»<sup>4</sup>, poesía y amor serán «actos semejantes» porque ambos son tentativas por recobrar la mitad perdida, gracias a ellos el hombre rompe su soledad y se comunica con los demás.

Comparado con el acto erótico, recordemos la frase de Bretón: «la poesía se fait dans un lit comme l'amour», el poema consiste en el ritmo binario de la dispersión y recomposición de sus partes, donde cada fragmento remite a la totalidad, juego circula de equivalencias: el yo en el tú. Como en el cuerpo de la mujer todo rima y se corresponde porque nuestro deseo se encarna en un corpus lingüístico purificado por el autor. De todo este sistema analógico se sirve Paz en *El mono gramático* partiendo de una metáfora esplendorosa: el camino por Galta es también el camino de la escritura, camino que se inventa y desaparece mientras se piensa o se dice. El camino como escritura del lenguaje que es un cuerpo, el final de esta obra no podía ser más sugerente:

«Esplendor es esta página, aquello que separa (libera) y entreteje (reconcilia) las diferentes partes que la componen, aquello (aquella) que está allá, al fin de lo que digo, al fin de esta página y que aparece aquí, al disiparse, al pronun-

<sup>3</sup> HEIDEGGER, Martin: *Arte y poesía*, México, T. Breviarios, F. C. E., 1958, pág. 114.

<sup>4</sup> PAZ, Octavio: *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pág. 147.

ciarse esta frase, el acto inscrito en esta página y los cuerpos (las frases) que el entrelazarse forman este acto, este cuerpo.

La secuencia litúrgica y la disipación de todos los ritos por la doble profanación (tuya y mía), reconciliación/liberación, de la escritura y de la lectura <sup>5</sup>.

Octavio Paz viaja a la India en 1951, al Japón en 1952, vuelve a México donde residirá desde 1953-59; regresa a París como funcionario de la embajada de su país y volverá a la India en 1962-1968 al ser nombrado embajador. A excepción del «Cuento de los dos jardines», todos los poemas de *Ladera este* fueron escritos en la India. Afganistán o Ceilán; en 1969 se publica *Conjunciones y disyunciones* y en 1972 *Le singe grammarien* en versión francesa de Claude Esteban, dentro de la colección «Les Sentiers de la Création». Todas estas obras condensan la experiencia orientalista de Paz, cada una bajo un punto de vista bien distinto, y mediante ellas se vincula a esa historia de las pasiones de Occidente por las otras culturas, en su caso por la cultura china, japonesa e hindú. Oriente le dará, con sus imágenes y sus símbolos, los elementos necesarios para comprender mejor la situación del hombre occidental. De este modo su producción, sea poética o ensayista se funde en un ritmo de culturas, la importancia que Octavio Paz le atribuye a la combinación y relación de los signos de cada civilización se refleja en un sistema basado en el juego de las oposiciones y las afinidades. Según nos dice en *Conjunciones y disyunciones*: «creo que la civilización india es el otro polo de la de Occidente, la otra versión del mundo indoeuropeo. La relación entre la India y Occidente es la de oposición dentro de un sistema. La relación de ambas con el Extremo Oriente (China, Japón, Corea y Tibet) es la relación entre dos sistemas distintos» <sup>6</sup>.

Completando esta opinión en el artículo referido a Lévi-Strauss, «El antropólogo ante Buda», Paz continúa definiendo estas relaciones interculturales: «No sé si está en lo cierto al pensar que el Islam impidió el encuentro entre el budismo y el cristianismo, pero no se equivoca al decir que ese encuentro habría disipado el hechizo terrible que ha enloquecido a Occidente; su carrera frenética en busca de poder y la autodestrucción. El budismo es la malla que falta en la cadena de nuestra historia» <sup>7</sup>.

Pero la cristalización de su particular visión sobre las relaciones interculturales es tanto producto de su estancia en la India como de todo su bagaje cultural anterior: será su herencia occidental la que le posibilitará comprender a Oriente como mitad perdida de Occidente, la poética que Paz va construyendo a lo largo de todas sus obras, y en este trabajo nos interesa el aspecto temporal, es como una tabla periódica cuyos huecos serían más tarde completados. Estas afirmaciones no son mera parrafada teórica por dos razones:

1. Aunque lo que en primer lugar llamó la atención de Paz hacia la India fue su asombrosa actitud ante la historia, su intención de abolirla, el autor contaba ya con un importante legado mexicano y francés a este respecto.

<sup>5</sup> PAZ, Octavio: *El mono gramático*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pág. 140.

<sup>6</sup> PAZ, Octavio: *Conjunción y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1988, pág. 48.

<sup>7</sup> *Los signos en rotación*, op. cit., pág. 233.

La India parte de una visión religiosa diametralmente opuesta a la occidental: la divinidad central, Buda, no ha creado a los seres ni al mundo y no les promete la «ilusión de la salvación» sino que en vez de ser un Dios-demiurgo es una «autocontemplación infinita», el Absoluto se equilibra de esta forma con la cesación del cambio. Por otra parte el budismo tántrico se apoya en una teoría fundamental según la cual la verdadera esencia de la realidad detrás de las apariencias de sus elementos ilusorios, radica en el vacío, vacuidad o «sunyata». Este vacío no es un concepto negativo sino que supone la intensificación de nuestra capacidad de percepción: mediante particulares liturgias enlazadas con ejercicios de yoga, el hombre debe despertar a su propia conciencia.

Cada individualidad se anula («nirvana») primero para superar todo aspecto contingente, el mundo fenomenológico o «samrasa», se vacía para más tarde unirse con la totalidad y llegar «a la otra orilla» experiencia central que proclama la doctrina de los Bodisatva<sup>8</sup>. El neófito accede a un estado que se describe como «ananda»: hay suspensión del ánimo, pérdida del paso del tiempo, reconciliación de opuestos... La meditación silenciosa y el inmovilismo permiten pensar en una identidad que no se explica mediante fórmulas o razonamientos; frente al «esto o aquello» del mundo occidental, el «esto y aquello» del oriental.

La aversión que siente la India por la Historia y su intento de abolirla ha acercado al budismo tántrico hacia ciertas actitudes poéticas: la doctrina budista se resuelve en un silencio o en la búsqueda de una palabra que diga lo indecible; la verdad es una experiencia personal, el iniciado (como el lector) es el único que conoce el fin del camino; concibe al cuerpo como metáfora del cosmos. Los textos tántricos se articulan en múltiples analogías construyendo una poética de convergencias donde el tiempo se somete a la intensidad de la pasión, pero el encuentro con la obra de Paz estuvo sin lugar a dudas mediatizado por anteriores postulados temporales:

— México le dio el concepto náhuatl del espacio-temporalizado o del tiempo-espacializado, el pensamiento cosmológico mexicano del mismo modo que el maya, no concibe el espacio como medio independiente del desarrollo de la duración. Debido a la imposibilidad de pensar estos dos conceptos en abstracto, se conocen en vez de ellos los sitios y los acontecimientos. Existe un continuum espacio-tiempo cuya representación gráfica es la superposición del cuadrado, que simboliza el mundo, y del círculo, la rueda del calendario o del tiempo cíclico.

— el surrealismo al exaltar el deseo, el principio de placer más allá del puro instinto biológico, estaba reivindicando el presente, el tiempo donde los sentidos despiertan, la glorificación del instante poético corre paralela a la del instante amoroso, en la frase de Paul Eluard «Le présent est éternel». El contacto de Paz con los círculos surrealistas y su amistad con Breton durante su estancia en Francia entre 1945-1951 le reveló, como él mismo le cuenta a María Embeita «una moral

<sup>8</sup> El Budismo Mahayana exalta la figura del Bodisatva, el adepto que ha alcanzado el Nirvana como Buda pero ha renunciado a ello para permanecer entre los hombres a fin de ayudarles a conseguir la suprema liberación. (Bodi= iluminación, satva= ser o esencia).

poética»<sup>9</sup> a la que debe en parte su oposición al nacionalismo posrevolucionario, al estalinismo o a las ideologías oficiales de cualquier parte.

Los distintos entornos del poeta: México, Francia y la India no se configuran como etapas diferenciadas sino como un mismo estrato cuyos sedimentos se han ido forjando a lo largo de los años, como hemos comprobado en el aspecto temporal todo apunta hacia la reivindicación del instante como el tiempo poético por excelencia.

2. La segunda razón que ejemplifica la importancia del diálogo cultural Oriente-Occidente en la obra de Paz es el mismo libro objeto de nuestro comentario, *El mono gramático*, porque los dos espacios entre los que se polarizan los veintinueve fragmentos que componen esta obra son por un lado la localidad de Galta, en la India, y Cambridge. La recreación del viaje por el sendero de Galta que realiza de forma casi autobiográfica el autor, es hecha, es inventada mientras ocupa entre 1969-1970 la cátedra Simón Bolívar de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Cambridge y más exactamente desde su habitación del Churchill College.

Hay en la obra un espacio recordado, objeto físico que impulsa la acción y un espacio desde el que se recuerda y se intenta objetivarla, recobrando así ese pasado no muy lejano. La inclusión de este segundo espacio nos está hablando de la importancia que la génesis literaria tiene en este libro que es, como le cuenta Paz a Julián Ríos: «un texto de cien páginas en el cual la novela se disuelve y se transforma en reflexión sobre el lenguaje; la reflexión sobre el lenguaje se transforma en explicación erótica y ésta en relato»<sup>10</sup>.

Lo que el autor mexicano nos está presentando es un modelo de poética bien distinto a su conocido *El arco y la lira* (1956) ya que su ensayo estético surge ahora no de un planteamiento temático previo sino de la praxis, de la explicación de la creación en sí fundida con la materialización práctica; la pregunta sobre el ser de la poesía, eje de su ensayo más temprano se ha transformado en poema en prosa en *El mono gramático* (1972), sólo que en este caso los versos son fragmentos, como ya señaló Paz en su advertencia a *Corriente alterna* (1967): «Creo que el fragmento es la forma que mejor refleja esta realidad en movimientos que vivimos y somos. Más que una semilla, el fragmento es una partícula errante que sólo se define frente a otras partículas, no es nada sino una relación. Un libro, un texto es un tejido de relaciones»<sup>11</sup>. El fragmento viene a ser el marco formal más perfecto para la síntesis del ensayo y de la poesía, de la reflexión hecha poema, por esto el planteamiento teórico puede no convencernos pero la lectura poética nos maravilla siempre.

Recordemos que para Paz la poesía que siente como suya es «la poesía de la prosa», poesía de la crítica y análisis sobre la misma poesía. Ensamble de géneros en discordia, vaivén continuo entre momentos poéticos y crítica del mundo,

<sup>9</sup> WILSON, Jason: *Octavio Paz. A study of his poetics*, Cambridge University Press, 1979, pág. 28.

<sup>10</sup> RÍOS, Julián: *Sólo a dos voces*, Barcelona, Lumen, 1973, sin paginar.

<sup>11</sup> PAZ, Octavio: *Corriente alterna*, México, Siglo XIX, 1982, pág. 1.

el fragmento participa tanto de la libertad de la estructura comunicativa que representa el ensayo, como al provocar una red de relaciones, de la poesía, el verbo de la analogía.

La alternancia de los espacios y las visiones del escribiente en ellos, producen al principio en el lector cierto desasosiego que se resuelve por una sólida estructura que se basa en una red de vasos comunicantes, de analogías infinitas. Octavio Paz parte en *El mono gramático* de la consideración de la escritura como camino, la petición de la editorial Skira-Picón para su contribución a la serie «Les Sentiers de la Création», hecho que comenta en el fragmento n.º 28, provoca en él el deseo de seguir la metáfora del título y «trazar un texto que fuese efectivamente un camino y que pudiese ser leído, recorrido como tal. A medida que escribía, el camino de Galta se borraba o yo me desviaba y perdía en sus vericuetos. Una y otra vez tenía que volver al punto del comienzo. En lugar de avanzar, el texto giraba sobre sí mismo»<sup>12</sup>.

El camino de la escritura se circunscribe a un espacio intemporal y ubicuo, la Hoja en blanco en la que Paz está escribiendo su *Mono gramático* desde otro espacio fechado y específico (El libro termina con la siguiente nota: Cambridge, verano de 1970) y recordando aquél ya pasado y recorrido. Nosotros vamos a analizar este juego espacial para ir viendo como Galta y Cambridge se van acercando cada vez más en su definición a coordenadas estrictamente literarias, se convertirán en espacios sincrónicos que se instalan en el ahora del acto de la escritura.

Ya en el primer fragmento Paz escoge como referencia de su reflexión poética el camino de Galta:

«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 esta frase. Cuando caminaba por el sendero de Galta, ya lejos de la carretera, una vez pasado el paraje de los banianos y los charcos de agua podrida, traspuesto el Portal en ruinas, al penetrar en la plazuela rodeada de casas desmoronadas, precisamente al comenzar la caminata, tampoco sabía adónde iba ni me preocupaba saberlo. No me hacía preguntas: caminaba, nada más que caminaba, sin rumbo fijo. Iba al encuentro... ¿de qué iba al encuentro? Entonces no lo sabía y no lo sé ahora»<sup>13</sup>.

Un camino «real» como tema fundamental del camino ideado desde Cambridge que es la escritura, y lo es porque como nos indica este texto en ninguna de las dos el caminante se ha preocupado por el fin sino que camina por el simple hecho de caminar. La búsqueda del paraíso perdido no se concretiza para Paz en el espacio nominado y feliz, sino en un lenguaje que deshaga la distancia entre el hombre y la cosa, que sea cuerpo y expresión artística de lo que sentimos. El desajuste que impulsa todos los viajes no es debido en su caso al contorno físico, sino al lingüístico que agobia al poeta. Su extrañamiento es provocado ante un lenguaje que no reconoce como suyo y que le imposibilita expresarse y comunicar sus pensamientos.

<sup>12</sup> *El mono gramático*, op. cit., pág. 136.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pág. 11.



intención explícita que guió el proyecto de esta obra, como copiamos anteriormente. Consiste principalmente este manifiesto en la importancia de la perspectiva convergente en la poesía, vayamos al texto:

«La poesía no quiere saber qué hay al fin del camino; concibe al texto como una serie de estratos traslúcidos en cuyo interior las distintas partes —las distintas corrientes verbales y semánticas—, al entrelazarse o desenlazarse, reflejarse o anularse, producen momentáneas configuraciones. (...) La visión de la poesía es la de la convergencia de todos los puntos. Fin del camino»<sup>18</sup>.

Pero llegado a este punto, el final de la obra, ya su autor ha ejemplificado la simultaneidad de los «estratos traslúcidos», de dos espacios que terminan siendo uno mismo, que terminan siendo intercambiables. Porque el presente, al ahora, le corresponde la ubicuidad del espacio, un estar aquí y allí al mismo tiempo.

Existe como nos recuerda Hugo Achugar «una inmovilidad paradójica de avanzar sin dejar nunca el mismo lugar»<sup>19</sup>. Esta afirmación no plantea problema en los fragmentos (y estos son la mayoría) dedicados a la reflexión sobre la naturaleza del lenguaje, sus problemas y desesperanzas; en ellos Paz se sitúa en el presente de la creación y en un lugar del que no parece haberse movido mientras ésta dura.

El espacio, desde el que escribe, aparece caracterizado por una serie de elementos circunstanciales, lo que el poeta ve a través de la ventana de su habitación, estamos en el fr. n.º 2: una arboleda, en un principio iluminada «bajo el arco de las hayas la luz se ha profundizado y su fijeza, sitiada por las sombras convulsas del follaje, es casi absoluta», y el patio de los vecinos que contiene «una mesita de madera ya desvencijada» y «en el rincón opuesto está el bote de basura»<sup>20</sup>.

Más tarde las referencias temporales en este espacio nos hablan del lento transcurrir de un día:

— fragmento n.º 18:

«La arboleda ya es parte de la noche. Su parte más negra más noche»<sup>21</sup>.

— fragmento n.º 28:

«Sobre la pared de enfrente se proyecta una claridad tranquila. Sin duda el vecino ha subido a su estudio, ha encendido la lámpara que está cerca de la ventana y a su luz lee apaciblemente The Cambridge's Evening News»<sup>22</sup>.

— fragmento n.º 29:

«El cuerpo de Esplendor, bajo mis ojos que la miran extendida entre las sábanas, mientras yo camino hacia ella en la madrugada bajo la luz verde filtrada

<sup>18</sup> *El mono gramático*, op. cit., pág. 134.

<sup>19</sup> ACHUGAR, Hugo: «Acerca del tiempo y el espacio en *El mono gramático*», *Revista Nacional de Cultura*, Venezuela, año 40, n.º 239 (Nov-Dic 1978), pág. 53.

<sup>20</sup> *El mono gramático*, op. cit., págs. 14-15.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 88.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág. 103.

por grandes hojas de banano en un sendero ocre de Galta que me lleva a esta página donde el cuerpo de Esplendor yace entre sábanas mientras yo escribo esta página y a medida que leo lo que escribo»<sup>23</sup>.

En contraposición, aquellos fragmentos ocupados en la descripción del viaje por Galta no deberían en un principio resolverse en aquella «inmovilidad paradójica» de la que antes hablábamos, ya que todo viaje es sinónimo de locomoción, de movimiento. Pero Paz ha detenido el camino en un punto: la terraza de un edificio y ha parado el reloj en ese momento: son las seis de la tarde. Era una falacia, el camino no conducía hacia nuevos parajes sino a un momento de la vida de este poeta mexicano que fue especialmente vivido y sentido; a través de este libro, escribiéndolo, su autor trata de inmortalizarlo.

Porque el hombre es tiempo, porque somos historia hay literatura, para Paz el arte es una de las maneras de destemporalizar nuestra vida al expresarla por medio de fórmulas eternas y enriquecedoras, en su caso: el libro.

Haremos un breve análisis de estos fragmentos (n.º 3, 5, 12, 14, 17, 25 y 27): en el primero de ellos Paz describe el «paisaje de huesos», el «paisaje petrificado», lleno de charcos, escombros y casas demolidas que conducen a Galta:

«El sendero es de piedras picudas y uno se cansa pronto. A pesar de que son las cuatro de la tarde el suelo quema»<sup>24</sup>.

El camino termina en el fragmento n.º 5 con la descripción de El Portal, un lienzo de muralla con un gran arco que permite la entrada a Galta, cruzándolo el caminante llega a una plaza, enfrente una calle y en su centro una fuente. La calle está bordeada por diversas construcciones, como un templo, en su puerta:

«Dos sacerdotes sebosos, desnudos de cintura para arriba, aparecen en la entrada y me invitan a pasar. Me rehusó.

Al otro lado de la calle hay un edificio devastado pero hermoso. De nuevo el alto muro, los dos balcones a la andaluza, el arco y, tras el arco, una escalinata (...) Precedido por los moros, cruzo la calle y traspongo el arco. Me detengo y, luego de un momento de indecisión, empiezo a subir lentamente los peldaños. (...) Si continúo... porque puedo no hacerlo y, después de haber rehusado la invitación de los dos sebosos sacerdotes, seguir a lo largo de la calle durante unos diez minutos, salir al campo y emprender el empinado camino de los peregrinos que lleva al gran tanque y a la ermita al pie de la roca. Si continúo subiré paso a paso la escalinata y llegaré a la gran terraza»<sup>25</sup>.

La extensión de este texto está justificada porque el fragmento en el que se incluye resume el itinerario completo de Paz una vez en Galta, de ahí nuestro interés. Los siguientes fragmentos serán sólo ramificaciones de éste y en ellos su autor juega con múltiples posibilidades ya expuestas; a pesar del dinamismo descriptivo que despista al lector, Paz no parece haberse movido de la terraza.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pág. 139.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pág. 21.

<sup>25</sup> *Ibidem*, págs. 33-34.

— En el fragmento n.º 12, el autor se encuentra observando el paisaje de Galta a través de una gran brecha en el muro de esa misma terraza:

«Entre las rocas crecen dos pipales muy venerados. El agua de la cascada es verde y el ruido que hace al caer me hace pensar en el de los elefantes a la hora del baño. *Son las seis de la tarde*; en estos momentos el sadhu que vive en unas ruinas cercanas deja su retiro y, completamente desnudo se encamina hacia el tanque»<sup>26</sup>.

El fragmento finaliza con una alusión temporal, una premonición: «Me planto en este momento de inmovilidad: la hora es un bloque de tiempo puro».

— En el fragmento n.º 14 el caminante vuelve a detenerse ante la fuente, a estar enfrente del templo y a recordar la invitación de los sacerdotes. En su última parte se incluye la descripción del camino rumbo al santuario, en el que ahora participa el poeta: «Poco a poco trasponíamos cumbres y declives, ruinas y más ruinas (...)» recupera de esta forma una opción ya reseñada en el fr. n.º 5: «Si continuo... porque puedo no hacerlo y (de este modo) emprender el empinado camino de los peregrinos (...)». Este camino de peregrinación es un «camino que anula los tiempos» y «por ese camino salimos mañana y llegamos ayer: hoy»<sup>27</sup>.

— En el fragmento n.º 17 todavía no ha cruzado el arco de El Portal y ahora lo hace junto a una mujer: «Cogí a Esplendor de la mano y atravesamos juntos el arco, entre una doble fila de mendigos»<sup>28</sup>.

Hasta aquí Octavio Paz nos ha explicado el universo multiforme de Galta plasmado en las diferentes opciones que se le ofrecen a los que a ella llegan: entrar en el templo, subir la escalinata de un edificio y alcanzar la terraza o seguir rumbo al santuario. Pero todos estos lugares tienen algo en común, todos parecen estar cristalizados en un tiempo que no pasa, que se ha parado. En verdad para Paz el tiempo dejó de correr cuando llegó junto con la mujer que amaba, María José Tramini, a una terraza que se asomaba a Galta.

En el fr. n.º 27 sólo encontramos una breve alusión «Acodados en la balaustrada, veíamos la palpitación de la masa, oíamos su oleaje crecer y crecer»<sup>29</sup>. Es en realidad en el fragmento n.º 25 donde el círculo se cierra, todo él es una amplia reflexión sobre el tiempo. Sigue siendo la misma hora aunque:

«hace más de dos horas que Esplendor y yo cruzamos el gran arco del Portal, atravesamos la plaza desierta y ascendimos por la escalinata que lleva a esta terraza. El tiempo transcurre y no transcurre»<sup>30</sup>.

Deberían ser las ocho pero no lo son porque «el fondo del tiempo es una fijeza que disuelve todas las imágenes, todos los tiempos, en una transparencia sin espesor ni consistencia «que es el presente. Pero su continua reivindicación por la poética paziana, no es ajena a las dificultades de un tiempo que deja de serlo

<sup>26</sup> *Ibidem*, pág. 69.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pág. 80.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pág. 89.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pág. 125.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pág. 117.

a cada instante, tiempo inaprehensible y esquivo; el autor expresa en este fragmento su terror ante este «ahora abismal» en que se halla, realidad vertiginosa: «¿he perdido mi pasado, vivo en un continuo presente?», tiempo descrito como «reflejo suspendido en otro reflejo».

Pero frente a estos temores, el ahora que Paz ha construido posibilita la convergencia de los distintos tiempos y lugares, la risa de Esplendor desencadena los recuerdos de otras risas antes oídas, la de una esquina de París o la que se oye en la misma página. Todas las risas son una misma risa y son diferentes porque como bien explicó Paz en *Corriente alterna* «El tiempo del poema (...) es un tiempo que se repite y que es irrepetible, que transcurre sin transcurrir. Un tiempo que vuelve sobre sí mismo»<sup>31</sup>. El corte de la novelización del camino de Galta en un punto responde a la necesidad de sincronizarlo con el presente de la creación, para Paz «los tiempos y los lugares son intercambiables», el ahora de la terraza es también el ahora de su habitación, un único día transcurre en Galta y en Cambridge, en ambos sitios el poeta está acompañado de la mujer.

El arte deja de ser un frágil espejo de la realidad, ese «mundo por segunda vez» del que nos habla Schopenhauer se ha vuelto más inmediato que nunca, se ha llenado de presencia:

«En el camino de Galta siempre recommenzado, insensiblemente y sin que me lo propusiera, a medida que lo andaba y desandaba, se fue construyendo este ahora de la terraza: yo estoy clavado aquí, como el baniano entretrejado por su pueblo de raíces, pero podría estar allá, en otro ahora que sería el mismo ahora. Cada tiempo es diferente; cada lugar es distinto y todos son el mismo, lo mismo. Todo es ahora»<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> *Corriente alterna*, op. cit., pág. 58.

<sup>32</sup> *El mono gramático*, op. cit., pág. 121.