

CORRIENTE ALTERNA

Por Octavio PAZ

HAY MÁS DE UNA semejanza entre la poesía moderna y la ciencia. Ambas son experiencias, en el sentido de "prueba de laboratorio": se trata de provocar un fenómeno, por la separación o combinación de ciertos elementos, sometidos a la presión de una energía exterior o dejados a la acción de su propia naturaleza. La operación, además, se realiza en un espacio cerrado, dentro del mayor aislamiento. El poeta procede con las palabras como el hombre de ciencia con las células, los átomos y otras partículas materiales: las arranca de su medio natural, el lenguaje diario, las aísla en una suerte de cámara de vacío, las reúne o separa y, en fin, observa y aprovecha las propiedades del lenguaje como el investigador las de la materia. La analogía podría llevarse más lejos. Carece de interés porque la semejanza no reside tanto en un parecido externo —manipulaciones verbales y de laboratorio— como en la actitud ante el objeto.

Mientras escribe, mientras somete a prueba sus ideas y sus palabras, el poeta no sabe exactamente qué es lo que va a ocurrir. Su actitud frente al poema es empírica. No pretende confirmar una verdad revelada, como el creyente; ni fundirse a una realidad trascendente, como el místico; ni demostrar una teoría, como el ideólogo. El poeta no postula ni afirma nada de antemano; sabe que no son las ideas sino los resultados, las obras y no las intenciones, lo que cuenta. ¿No es ésta la actitud de los hombres de ciencia? Ciertamente, el ejercicio de la poesía (y el de la ciencia) no implica una renuncia absoluta a concepciones e intuiciones previas. Pero no son las teorías ("hipótesis de trabajo") las que justifican a la experiencia, sino a la inversa. A veces la "prueba empírica" contradice nuestras previsiones y se producen efectos distintos a los que esperábamos. Al poeta y al investigador no les cuesta mucho trabajo resignarse; ambos aceptan que la realidad tiene una manera de conducirse que es independiente de nuestra filosofía. No son doctrinarios; no nos ofrecen sistemas previos, sino hechos ya comprobados, resultados y no hipótesis, obras y no ideas. Las verdades que buscan son distintas, pero para alcanzarlas usan métodos parecidos. El rigor material se une a la objetividad más estricta, es decir, al respeto por la autonomía del fenómeno. Un poema y una verdad científica son algo más que una teoría o una creencia: han resistido el ácido de la prueba y el fuego de la crítica. Poemas y verdades científicas son algo muy distinto de las ideas de los poetas y los hombres de ciencia. Pasan los estilos artísticos y la filosofía de las ciencias; no pasan las obras de arte ni las verdaderas verdades de la ciencia.

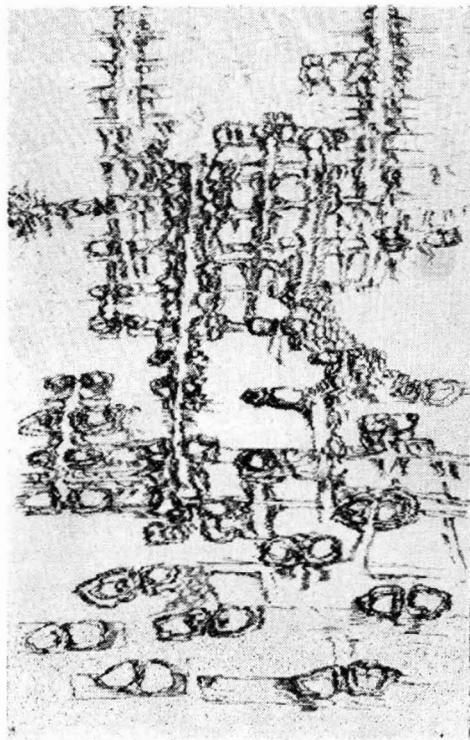
Las semejanzas entre ciencia y poesía no deben hacernos olvidar una diferencia decisiva: el sujeto de la experiencia. El hombre de ciencia es un observador y, al menos voluntariamente, no participa en la experiencia. (Digo "al menos voluntariamente" porque, según parece, en ciertas ocasiones el observador fatalmente forma

parte del fenómeno y, en consecuencia, lo altera.) En el caso de la poesía moderna, el sujeto de la experiencia es el poeta mismo; él es el observador y el fenómeno observado. Su cuerpo y su psiquis, su ser entero, son el campo en donde se operan toda suerte de transformaciones. La poesía moderna es un conocimiento experimental del sujeto mismo que conoce.

Ver con los oídos, sentir con el pensamiento, combinar y usar hasta el límite nuestros poderes, para conocer un poco más de nosotros mismos y descubrir realidades incógnitas, ¿no es ese el fin que asignan a la poesía espíritus tan diversos como Coleridge, Baudelaire y Apollinaire?



Henri Michaux.—Dibujo



Henri Michaux.—Dibujo

Cito apenas unos cuantos nombres porque creo que nadie pone en duda que ésta es una de las direcciones cardinales del espíritu poético, desde el principio del siglo pasado hasta nuestros días. Y aún podría agregar que la verdadera modernidad de la poesía consiste en haber conquistado su autonomía. La poesía ha dejado de ser la servidora de la religión o de la filosofía; como la ciencia, explora el universo por cuenta propia. Y en esto también se parecen algunos poetas y hombres de ciencia: unos y otros no han vacilado en someterse a ciertas experiencias peligrosas, con riesgo de su vida o de su integridad espiritual, para penetrar en zonas vedadas. La poesía es un saber. Y un saber experimental.

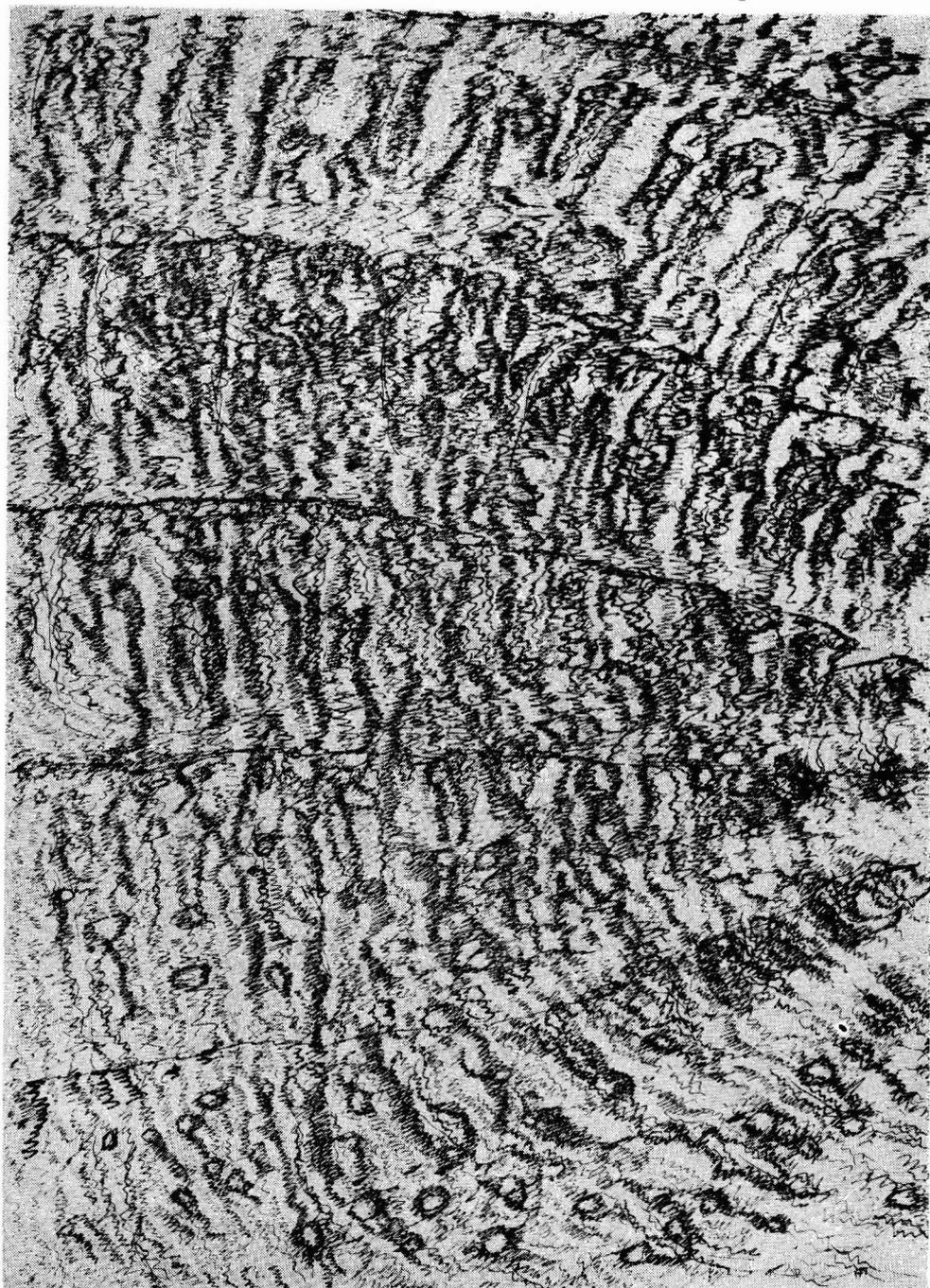
UNA DE LAS pretensiones más irritantes de la poesía moderna es la de presentarse como una visión, esto es, como un conocimiento de realidades ocultas, invisibles. Se dirá que lo mismo han dicho los poetas de todos los tiempos y lugares. Pero Homero, Virgilio o Dante aseguran que se trata de una revelación que viene del exterior: un dios, un ángel o un demonio, hablan por su boca. (Hasta Góngora finge creer en ese poder sobrenatural: "Cuántos me dictó versos dulce Musa...") El poeta moderno declara que habla en nombre propio; sus visiones las saca de sí mismo. No deja de ser turbador que la desaparición de las potencias divinas coincida con la aparición de las drogas como donadoras de la visión poética. El demonio familiar, la musa o el espíritu divino ceden el sitio al láudano, al opio, al haschish y, más recientemente, a dos drogas mexicanas: el peyote (mezcalina) y los hongos alucinógenos.

La antigüedad conoció muchas drogas y las utilizó con fines de contemplación, revelación y éxtasis. El nombre original de los hongos sagrados de México es teononácatl, que quiere decir "carne de dios, hongo divino". Los indios americanos y muchos pueblos de Oriente y África aún emplean las drogas con fines religiosos. Yo mismo, en India, en una fiesta religiosa, tuve oportunidad de probar, en forma comestible, una variedad del haschish llamada "baingie"; todos los concurrentes, sin excluir a los niños, comieron aquella pasta. Ahora bien, para los creyentes estas prácticas constituyen un rito; para algunos poetas modernos (y para muchos investigadores) una experiencia.

Baudelaire es el primero que se inclina con "ánimo filosófico", como él mismo dice, sobre los fenómenos espirituales que engendra el uso de las drogas. Es verdad que muchas de sus observaciones vienen de Thomas de Quincey y que, ya antes, Coleridge decía que la composición de uno de sus poemas más célebres se debe a una visión producida por el láudano, durante la cual "all the images rose up as things, with a parallel production of the correspondent expressions, without any sensation or consciousness of effort". Pero ni de Quincey ni Coleridge, me parece, intentaron extraer una estética y una filosofía de su experiencia. Baudelaire, en cambio, afirma que ciertas drogas intensifican de tal modo nuestras sensaciones y las combinan de tal suerte que nos permiten contemplar la vida en su totalidad. La droga provoca la visión de la correspondencia universal, suscita la analogía, pone en movimiento a los objetos, hace del mundo un vasto poema hecho de ritmos y rimas. La droga arranca al paciente

de la realidad cotidiana, enmaraña nuestra percepción, altera las sensaciones y, en fin, pone en entredicho al universo. Esta ruptura con el exterior sólo es una fase preliminar; con la misma implacable suavidad la droga nos introduce en el interior de la realidad. El mundo no ha cambiado, pero ahora lo vemos regido por una armonía secreta. La visión de Baudelaire es la de un poeta. El haschish no le reveló la filosofía de la correspondencia universal ni la del lenguaje como un organismo animado, dueño de vida propia y, en cierto modo, arquetipo de la realidad. Pero la droga le sirvió para penetrar más profundamente en sí mismo. A semejanza de otras experiencias de veras decisivas, la droga trastorna la ilusoria realidad cotidiana y nos obliga a contemplarnos por dentro. No nos abre las puertas de otro mundo ni pone en libertad a nuestra fantasía; más bien abre las puertas de nuestro mundo interior y nos enfrenta a nuestros fantasmas.

La tentación de las drogas, dice Baudelaire, es una manifestación de nuestro amor por el infinito. La droga nos devuelve al centro del universo, punto de intersección de todos los caminos y lugar de reconciliación de todas las contradicciones. El hombre regresa, por decirlo así, a su inocencia original. El tiempo se detiene, sin cesar de fluir, como una fuente que cae interminablemente sobre sí misma, de modo que ascenso y caída se funden en un solo movimiento. El espacio se convierte en un sistema de señales relampagueantes; los cuatro puntos cardinales nos obedecen. Y todo esto se logra por medio de una comunión química. Un compuesto farmacéutico —señala el poeta— nos abre las puertas del paraíso. Esta idea no deja de ser escandalosa e irrita a muchos espíritus. A los hombres prácticos les parece nociva y antisocial: el uso de las drogas desvía al hombre de sus actividades productivas, relaja su voluntad y lo transforma en un parásito. Pero ¿no puede decirse lo mismo de la mística y, en general, de toda actitud contemplativa? La condenación de las drogas por causa de utilidad social podría extenderse (y de hecho se extiende) a la mística, al amor y al arte. Todas estas actividades son antisociales y de ahí que, en la imposibilidad de extirparlas del todo, se trate siempre de limitarlas. Para los espíritus religiosos —y aun para el sentido moral corriente— no es menos repugnante la idea de la droga como donadora de la visión divina o, por lo menos, de cierta paz espiritual. Los que así piensan quizá no han reparado en que se trata de una sustitución —bastante pobre, por lo demás— de los antiguos poderes sobrenaturales. La evaporación de Dios en el mundo moderno no procede de la aparición de las drogas (conocidas, por otra parte, desde hace más de tres milenios). Tal vez podría decirse lo contrario: el uso de las drogas delata que el hombre no es un ser natural; al lado de la sed, el hambre, el sueño y el placer sexual, padece nostalgia de infinito. Lo sobrenatural —para emplear una expresión fácil aunque inexacta— forma parte de su naturaleza. Todo lo que hace, sin excluir los actos más simples y materiales, está teñido de aspiración hacia lo absoluto. La imaginación —la facultad de producir o descubrir imágenes y la tentación de encarnar en esas imágenes— es su fondo último, su fondo sin fin.



Henri Michaux.—Dibujo

HENRI MICHAUX HA publicado en los últimos años tres libros en los que relata sus encuentros con la mezcalina.* Hay que agregar, además, una turbadora serie de dibujos —la mayoría en blanco y negro, otros en color— ejecutados poco después de cada experiencia. Prosa, poemas y dibujos se interpretan, prolongan e iluminan mutuamente. Los dibujos se interpenetran, prolongan e iluminan mutuamente. Los dibujos no son meras ilustraciones de los textos. La pintura de Michaux no es subsidiaria de su poesía: se trata de mundos autónomos y complementarios a un tiempo. Pero en el caso de la experiencia “mezcaliniana” las líneas y las palabras forman un todo difícilmente dissociable. Formas, ideas y sensaciones se entrelazan como si fuesen una sola y vertiginosa criatura. En cierto modo los dibujos, lejos de ser ilustraciones

* *Misérable miracle* (1956); *L'infini turbulent* (1957); y *Paix dans les brisements* (1959). En *Lettres Nouvelles* (Nº 35), apareció un breve texto de Michaux sobre los hongos alucinógenos: *La Psilocybine (Expérience et autocritique)*. Sobre este último tema véase el libro de Roger Heim y R. Gordon Wasson: *Les champignons hallucinogènes du Mexique*, París, 1958.

de la palabra escrita, son una suerte de comentario. El ritmo y el movimiento de las líneas hacen pensar en una inusitada notación musical, sólo que no estamos frente a una escritura de sonidos o ideas, sino de vértigos, desgarraduras y reuniones del ser. Incisiones en la corteza del tiempo, a medio camino entre el signo ideográfico y la inscripción mágica, caracteres y formas “más sensibles que legibles”, estos dibujos son una crítica a la escritura poética y pictórica, esto es, una prolongación del signo y la imagen, un más allá de la palabra y la línea.

Pintura y poesía son lenguajes con los que Michaux se esfuerza por decir algo que es propiamente indecible. Poeta, empezó a pintar cuando advirtió que este nuevo medio le permitiría decir lo que su poesía ya no podía decir. ¿Pero se trata de decir? Quizá Michaux nunca se ha propuesto decir. Todas sus tentativas se dirigen a tocar esa zona, por definición inexpressable e incommunicable, en donde los significados desaparecen, devorados por las evidencias. Centro nulo y henchido, vacío y repleto de sí al mismo tiempo. El signo y lo señalado —la distancia entre el objeto y la conciencia que lo contempla— se evaporan ante la presencia abrumadora, que sólo es. La obra de Mi-

chaux —poemas, viajes reales e imaginarios, pintura: poesía— es una larga y sinuosa expedición hacia algunos de nuestros infinitos —los más secretos, los más temibles y, asimismo, los más irrisorios— en busca siempre del otro infinito.

Michaux viaja en sus lenguajes: líneas, palabras, colores, silencios, ritmos. Y no teme romperle el espinazo a un vocablo como el jinete que no vacila en reventar una cabalgadura. Llegar, llegar: ¿a dónde? A ese ninguna parte que es todas partes y aquí. Lenguaje-vínculo pero también lenguaje-cuchillo y lámpara de minero. Lenguaje-aguja y lenguaje-venda y lenguaje-cauterio y lenguaje-bruma y sirena entre la bruma. Pico contra la roca y lenguaje-centella en plena noche. Las palabras vuelven a ser instrumentos, prolongaciones de la mano, el ojo, el pensamiento. Lenguaje no-artístico. Palabras cortantes y tajantes, reducidas a su función más inmediata y agresiva: abrirse paso. Se trata, sin embargo, de una utilidad paradójica, pues ya no están al servicio de la comunicación sino de una empresa inhumana y, acaso, sobrehumana. La tensión extraordinaria del lenguaje de Michaux procede de que toda su acerada eficacia está regida por una voluntad lanzada al encuentro de algo que es lo ineficaz por excelencia: ese estado de no-saber que es el saber absoluto, el pensamiento que ya no piensa porque se ha unido a sí mismo, la transparencia infinita, el torbellino inmóvil.

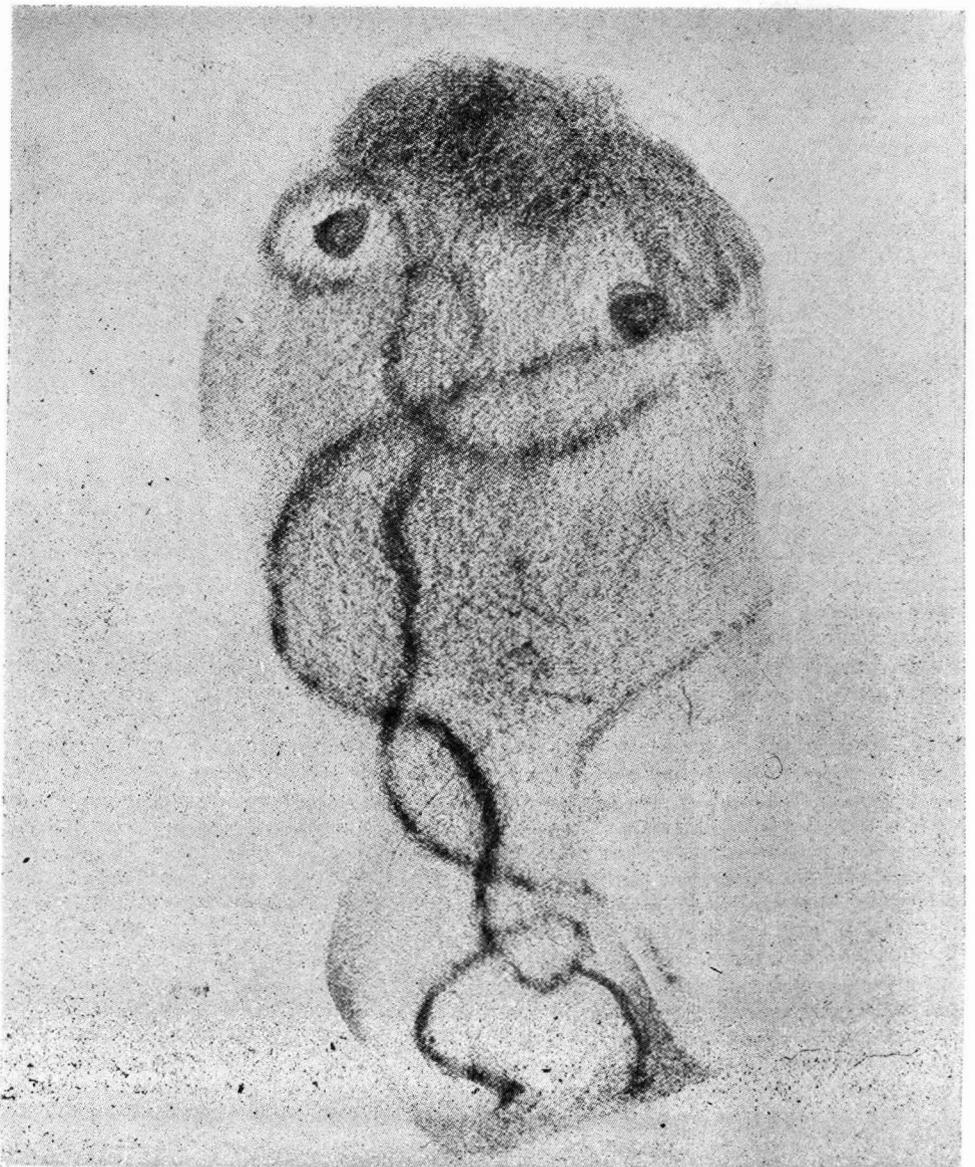
Miserable miracle se abre con esta frase: "esto es una exploración. Por la palabra, el signo, el dibujo. La Mezcalina es la explorada." Al terminar el libro me pregunté si el resultado de la experiencia no había sido el contrario: el poeta Michaux explorado por la mezcalina. ¿Exploración o encuentro? Más bien lo segundo. Cuerpo a cuerpo con la droga, con el temblor de tierra, con el temblor del ser sacudido por su enemigo interior —un enemigo que se funde con nuestro propio ser, un enemigo que es indistinguible e inseparable de nosotros. Encuentro con la mezcalina: encuentro con nosotros mismos, con el conocido-desconocido. El doble que lleva por máscara nuestro rostro. El rostro que se borra y se transforma en una inmensa mueca de burla. El demonio. El payaso. Ese no soy yo. Ese soy yo. Martirrisible aparición. Y al volver el rostro: no hay nadie. También yo me he ido de mí mismo. Espacio, espacio, vibración pura. Gran regalo, don de dioses la mezcalina ventana donde la mirada se desliza infinitamente sin encontrar nada sino su mirada. No hay yo; hay el espacio, la vibración, la vivacidad perpetua. Y todo esto —omito las luchas, los terrores, las exaltaciones, los pánicos, las delicias— ¿es Michaux o la mezcalina? Todo ya estaba en Michaux, todo ya existía en sus libros anteriores. Pero la mezcalina fue una confirmación. Mezcalina: testimonio. El poeta vio su espacio interior en el espacio de afuera. Paso del interior al exterior —un exterior que es la interioridad misma, el núcleo de la realidad. Espectáculo atroz e inefable. Michaux puede decir: salí de mi vida para vislumbrar la vida.

Todo empieza con una vibración. Movimiento imperceptible, que se acelera minuto tras minuto. Viento, largo silbido, afilado huracán, torrente de rostros, formas, líneas. Todo cayendo, avanzando, ascendiendo, desapareciendo, reapareciendo. Vertiginosa evaporación y condensación.

Burbujas, burbujas, guijarros, piedrecillas. Rocas de gas. Líneas que se cruzan, ríos que se anudan, infinitas bifurcaciones, meandros, deltas, desiertos que marchan, desiertos que vuelan. Disgregaciones, aglutinaciones, fragmentaciones, reconstituciones. Palabras quebradas, cópula de sílabas, fornicación de significados. Destrucción del lenguaje. La mezcalina reina por el silencio —¡y grita, grita sin boca y caemos en su silencio! Retorno a las vibraciones, entrada en las ondulaciones. Repeticiones: la mezcalina es un "mecanismo de infinito". Heterogeneidad, manar continuo de fragmentos, partículas, pedazos. Series exasperadas. Nada está fijo. Avalanchas, reino del número innumerable, execrable proliferación. Espacio gangrenado, tiempo canceroso. ¿No hay centro? Sacudido por la ráfaga de la mezcalina, chupado por el torbellino abstracto, el occidental moderno no encuentra a qué asirse. Ha olvidado los nombres, Dios ya no se llama Dios. Al azteca o al tarahumara (anota Michaux) le bastaba con pronunciar el nombre para que descendiese la presencia divina, en sus infinitas manifestaciones. Unidad y pluralidad de los antiguos. Nosotros: a falta de dioses, Pululación y Tiempo. Perdimos los nombres; nos quedamos con "las causas y los efectos, los antecedentes y los consecuentes". Espacio repleto de insignificancias. La heterogeneidad es repetición, masa amorfa. Miserable milagro.

El primer encuentro con la mezcalina se termina con el descubrimiento de un "mecanismo de infinito". Pero la infinita

producción de colores, ritmos y formas se revela al fin como una aterradora y risible cascada de baratijas. Somos millonarios de feria. La segunda serie de experiencias (L'Infinito turbulent) provocó reacciones y visiones inesperadas. Expuesto a descargas fisiológicas continuas y a una tensión psíquica implacable, el ser se abrió. La exploración de la mezcalina, como el incendio o el temblor de tierra, fue devastadora; sólo quedó en pie lo esencial, aquello que, por ser infinitamente débil, es infinitamente fuerte. ¿Cómo se llama esta facultad? ¿Se trata de una facultad, de un poder o, más bien, de la ausencia de poder, del total desamparo del hombre? Me inclino por lo segundo. Ese desamparo es nuestra fuerza. En el momento último del vacío, cuando ya nada queda en nosotros —pérdida del yo, pérdida de la identidad— se opera la fusión con algo ajeno y que, sin embargo, es nuestro, lo único en verdad nuestro. El hueco, el agujero que somos se llena hasta rebasar, hasta volverse fuerte. En la extrema sequía brota el agua. Quizá hay un punto de unión entre el ser del hombre y el ser del universo. Por lo demás, nada positivo: agujero, abismo, infinito turbulento. Estado de abandono, enajenación — pero no demencia. (Los locos están encerrados en su locura, que es siempre un error, por decirlo así, ontológico: tomar la parte por el todo. ¿Y no nos pasa a nosotros lo mismo?) A igual distancia de cordura y locura, la visión que relata Michaux es total. Contemplación de lo demoníaco y lo divino



Henri Michaux.—Dibujo

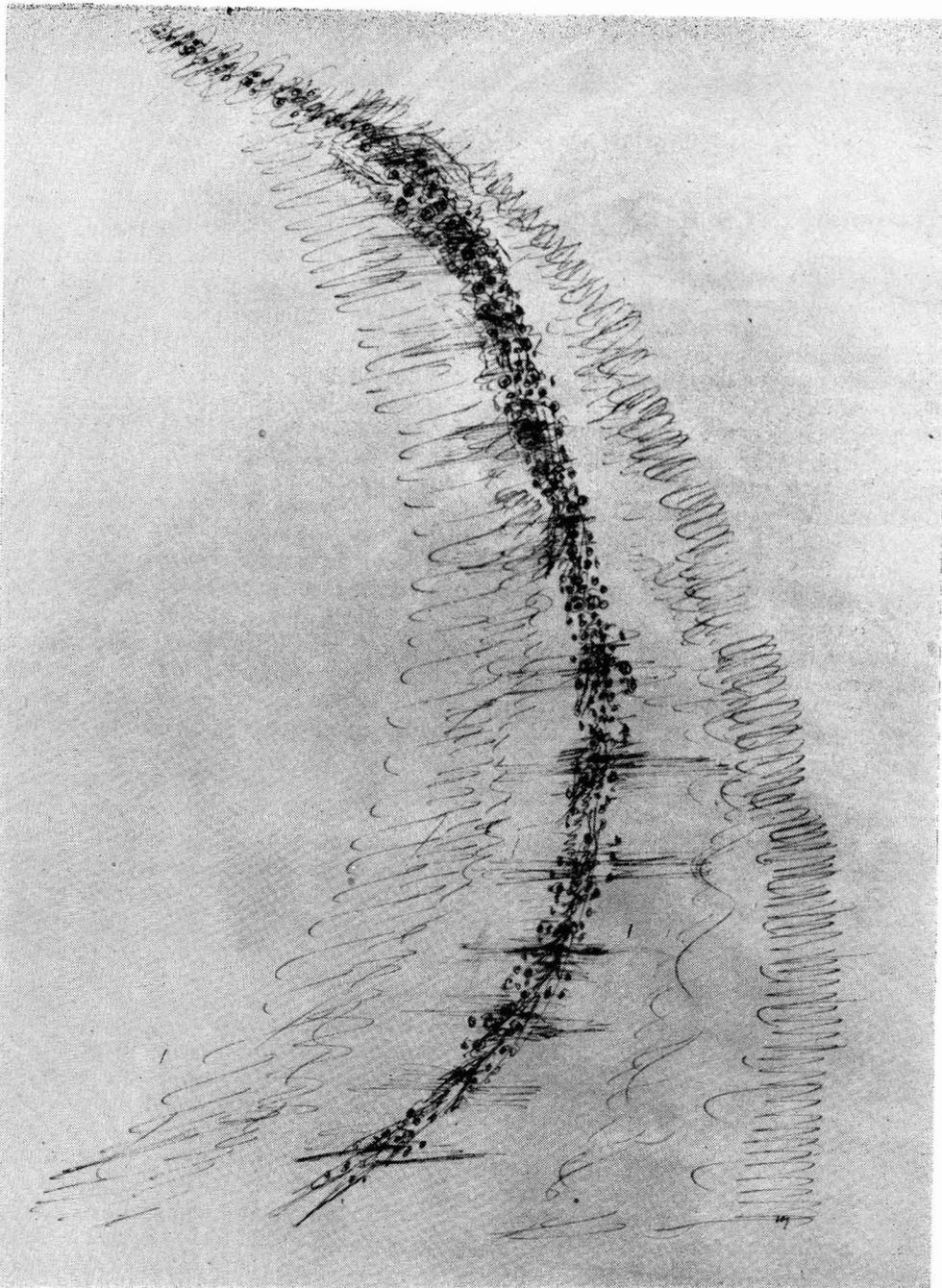
—no hay más remedio que usar estas palabras— como una realidad inseparable. Y más: como la realidad última. ¿Del hombre o del universo? No sé. Tal vez del universo-hombre. El hombre penetrado, conquistado por el universo.

El trance demoníaco fue sobre todo la revelación de un erotismo transhumano —y por eso infinitamente perverso. Una violación psíquica, un insidioso abrir y extender y desplegar las partes más secretas del ser. Nada sexual (si entendí bien). Un universo infinitamente sensual y del que habían desaparecido el cuerpo y la figura humanos. No el "triunfo de la materia" o de la carne sino la visión del reverso del espíritu. Lascivia abstracta: "Disolución — palabra justa y que comprendí en un relámpago... Gozo en la delicuescencia." La tentación, en el sentido literal de la palabra y a la que todos (σοῦσις πηγή (σοῦσις) σοῦσις πηγή σοῦσις πηγή) se han referido. Confieso, sin embargo, que no comprendo del todo a Michaux. Quizá su repulsión se debió no tanto al contacto de Eros como a la visión de la confusión cósmica, es decir, a la revelación del caos. Entrañas del ser al descubierto, reverso de la presencia, el caos es el amasijo primordial, el antiguo desorden y, asimismo, la matriz universal. Experimenté una sensación parecida, aunque mucho menos intensa y que afectó sólo a las capas más superficiales de mi conciencia, en el gran verano de la India. Caído en la gran boca jadeante, el universo me pareció una inmensa, múltiple fornicación. Vislumbré entonces el significado de la arquitectura de Konarak y del ascetismo erótico. * Pero la visión del caos es una suerte de baño ritual, una regeneración por la inmersión en la fuente original, verdadero regreso a la "vida anterior". Primitivos, chinos taoístas, griegos arcaicos y otros pueblos no temen al contacto tremendo. La actitud occidental es enfermiza. Es moral. Gran aisladora, gran separadora, la moral parte en dos al hombre. Volver a la unidad de la visión es reconciliar cuerpo y alma. Al final de la prueba Michaux recuerda un fragmento de un poema tántrico:

Inaccesible a las impregnaciones,
Gozando todos los goces,
Tocando todo como el viento,
Todo penetrándolo como el éter,
El yoguín siempre puro
Se baña en el río perpetuo,
Goza todos los goces y nada lo mancha.

La visión divina —inseparable de la demoníaca, ya que ambas son revelaciones de la unidad— se inició con la "aparición de los dioses". Miles, cientos de miles, uno tras otro, en largas hileras, infinito de rostros augustos, horizonte de presencias benéficas. Estupor y reconocimiento. Pero antes: oleadas de blancos; en todas partes la blancura, sonora, resplandeciente. Y luz, mares de luz. Después las imágenes divinas desaparecieron sin que cesase de manar la cascada tranquila y gozosa del ser. Admiración: "yo me adhiero a la divina perfección de la continuación

* Del mismo modo Michaux dice, en *Misérable miracle*, que la mezcalina le dio una nueva comprensión del arte mexicano (escultura y arquitectura) con sus líneas múltiples y quebradas.



Henri Michaux.—Dibujo

del Ser a lo largo del tiempo, continuación que es de tal modo hermosa —hermosa hasta perder el conocimiento— que los dioses, como dice el Mahabharata, los dioses mismos, se encelan y vienen a admirarla". Confianza, fe (¿en qué? fe sin más), sensación de transcurrir con la perfección que transcurre (y no transcurre), incansable, igual a sí misma. Un instante nace, asciende, se abre, desaparece en el momento en que otro instante nace y asciende. Dicha tras dicha. Sentimiento indecible de abandono y seguridad. A la visión de los dioses sucede la no-visión: estamos en el centro del tiempo. Este viaje es un regreso: desprendimiento, desaprendizaje, vuelta al nacimiento. Al leer estas páginas de Michaux recordé un objeto que hace algunos años me mostró el pintor Paalen: un trozo de cuarzo en el que estaba grabada la imagen del viejo Tláloc. Lo puso contra el sol:

Tocado por la luz
El cuarzo es ya cascada.
Sobre las aguas flota niño el dios.

La no visión: fuera de la actualidad, la historia, los propósitos, los cálculos, el odio, el amor, "más allá de las resoluciones y las irresoluciones, más allá de las preferencias", el poeta regresa a un per-

petuo nacimiento y escucha "el poema interminable, sin rimas, sin música, sin palabras, que sin cesar pronuncia el Universo". La experiencia divina es participación en un infinito que es medida y ritmo. Entrada a una armonía jamás inmóvil, siempre recreándose a sí misma. Fatalmente vienen a los labios las palabras agua, música, luz, gran espacio abierto, resonante. El yo desaparece pero en el hueco que ha dejado no se instala otro Yo. Ningún dios sino lo divino. Ninguna fe sino el sentimiento anterior que sustenta a toda fe, a toda esperanza. Ningún rostro sino el ser sin rostro, el ser que es todos los rostros. Paz en el cráter, reconciliación del hombre —lo que queda del hombre— con la presencia total.

Al principiar su experiencia Michaux escribe: "me propongo explorar la mediocre condición humana". Esta frase —aplicable, por otra parte, a toda la obra de Michaux y a la de cualquier gran artista— se reveló, en su segunda parte, singularmente falsa. La exploración mostró que el hombre no es una criatura mediocre. Una parte de sí —tapiada, oscurecida desde el principio del principio— está abierta al infinito. La llamada condición humana es un punto de intersección de otras fuerzas. Quizá nuestra condición no es humana.