



Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

HUMANITAS

2002

Edición 29

LO QUE DETRÁS DE ÉL ANDA ESCONDIDO

(El acto de amor de José Gorostiza
se llama *Muerte sin fin*)

Mtra. Minerva Margarita Villarreal

Que formo la luz y crío las tinieblas, que hago la paz y crío
el mal. Yo, Jehová, que hago todo esto.
Isaías, XLV, 7,
La Biblia del Oso

Pocos son los poemas en la historia de la poesía que llegan a impactar en la plenitud del ser tocando sus más profundas regiones. Cada vez más el lector común va ciñéndose a la oferta de inmediatez que se nos presenta como poesía y los grandes poemas, los altos poemas que penetran y esclarecen las tenebrosas áreas donde la vida y la muerte se sostienen en el pedestal de la ingravidez, mezclándose, exponiendo la ambigüedad que nos constituye, se van haciendo poemas de culto.

Así es como adquieren un carácter cercano a lo sagrado. Su resonancia crea una frontera, demarca, se establecen en un territorio enaltecido del lenguaje. Por un lado, lo que señalan plantea misterios a veces insondables, que constituyen interrogantes y fuentes de sentido. Conforman un cuerpo verbal autónomo, alejado de la anécdota. Sabemos que nos dicen, pero no logramos discernir qué en una simple lectura, nos obligan a la contemplación, como si su voz retumbara masivamente en nuestras paredes interiores, movilizándolo a la anquilosada percepción, abriéndole los ojos. Por otro, su tema principal establece derivaciones en las que casi todo puede caber, pues, en realidad, el tema es un filtro de una inquietud más honda, una inquietud que sólo puede dictarse a través de un ritmo y cuyo motor es la sustancia del ser.

Una sonoridad, una música, un lienzo de voces que se pliegan y confunden, se hacen una: la voz de Dios, o varias: los propios pronombres: Yo, Tú, Él, que son personas y tienen fuerza en la medida que son llamados. Y van con esa fuerza entrando en nuestros huecos.

Así, si tuviéramos que calificar el sentimiento que prevalece e irradia en *Muerte sin fin*,¹ de José Gorostiza, hablaríamos de una invasión vital, de un cúmulo de sensaciones pronunciadas con la severidad de la certeza de la médula; un clamor esencial, robusto, ejercido por un vigoroso lenguaje.

El canto de José Gorostiza es un grito de muerte bajo un rayo de luz. Es un llanto de vida en la noche que arde. Ese momento cúspide en el que se crean los colores, desprendidos de la retina de la luz, de la luz que amanece y del incendio; en donde nace la palabra como una voluntad de permanencia.

Una mezcla de desasosiego y desencanto rige el corazón y curiosamente el apego a la existencia, una mezcla de alegría tributaria y esclarecedora ajusta cuentas con el ser. Una *muerte sin fin* que obliga siempre a un retorno, un regreso hacia el origen de las cosas, hacia la entraña de ese soplo que parecía no sólo habernos echado al mundo sino también habernos sostenido en él.

No hay tal pilar si se concibe sin crear, ya que dios "la inteligencia" es implacable en el designio y ahueca el fruto con desprecio si éste permanece al margen de esa sacralidad. Confundidos en el vano comercio de la utilidad, los hombres, *peces del aire altísimo*, se detienen derrumbándose del vuelo de su andar; no tocan piso, no pertenecen, no son; y sólo queda el gemido "más llanto aún que el llanto" que clama por su pérdida el espíritu de dios:

...
donde ya nada ni nadie, nunca, está muriendo
y solo ya, sobre las grandes aguas,
flota el espíritu de Dios que gime
con un llanto más llanto aún que el llanto

Cuando José Lezama Lima en su extraordinario parteaguas ensayístico que es *La expresión americana* lo señala junto al *Primero sueño* de Sor Juana como una de las expresiones más entrañables y luminosas que ha dado América a la poesía, apuntando así dos de los momentos en los que el español se afirma desde el otro, desde los espacios colonizados, no desde la península; desde donde se cumple cabalmente el sentido culminante del barroco; Lezama lo ubica en una posición central, por encima del resto de las voces. En su altar este poema es el Poema. Por él no atraviesa el lenguaje, más bien, la voz se consolida, se vuelve río en su fluidez y en sus despeñaderos.

El poema no despunta por momentos, no tiene sitios más perdurables o reveladores; en sí mismo es un caudal de luz. Y en ese caudal ciertos memorables versos hacen las veces de eslabones con la tradición poética de lengua española. El barroco de *Muerte sin fin* devuelve a la lengua el absoluto riesgo de la entrega, mira hacia el origen encontrando en la pérdida la entraña de su palabra y de su palpitación, solamente y solo, es decir, condicionado en su soledad, participa de la relación dialógica, pues otra voz le

clama y atiende, hundiéndolo a un tiempo en las aguas de la esperanza y la desesperación. *Muerte sin fin* es un poema que enlaza los poemas más gloriosos de nuestra lengua. Trasciende porque responde en un caudal que atraviesa cavidades oscuras y aterrantes, a través de un ritmo en el que sobresale una suerte de combinación entre el endecasílabo y otros metros considerados de arte menor. El ritmo despliega a su vez la figura que condensa al poema y sobre la cual éste se vuelca: la fluidez de corriente, de manto acuífero, y la contención del vaso, que la sostiene y le da forma.

La concepción de José Gorostiza sobre la poesía deriva de un punto de vista clásico, del rapsoda, del depositario del don o voz que se pronuncia para ser escuchada, y de aquel que desde su más profunda intimidad presta la suya propia; de ahí que sostenga lo siguiente: "La afinidad entre poesía y canto es una afinidad congénita. En un momento cualquiera podrá relajarse o en otro será más íntima; pero habrá de durar para siempre, porque no radica en el lenguaje —en el austero arsenal de la retórica, que caduca y se renueva sin cesar— sino en la voz humana misma, que el hombre presta a la poesía para que, al ser proclamada, se realice en la totalidad de su perfección".

Esa voz que va ejerciendo su poder generador y definitivo porque se desprende del espíritu para expresarlo, nos envuelve e irradia y a la vez nos dificulta, nos inunda en un vaivén de fuerzas contrarias y correspondientes. Y así como la materia se recrea en sí misma, un poema que alcanza la estatura del ser, tuvo, necesariamente, que medirse con los momentos cumbres de la poesía. Las cumbres peladas de su insomnio aluden quizá a ese signo del extravío en el que encontrar significa despojarse.

Un sentimiento nihilista enfrenta las corrientes de su adversidad en un mar que ahoga. La tormenta en el vaso es la tragedia del ser, puesto que, ¿de quién sino del hombre Dios ha muerto, y antes, de quién había nacido? Dios no puede morir sin la propia muerte del hombre. Y la muerte del hombre está en relación estrecha a la devastación de su entorno, de la naturaleza, a ese ir mermando con dejo de vacío el espacio posible. No hay creación. El hombre no pudo, no puede con ese trámite

...
(oh Dios! que te está matando
en tus hechuras estrictas,
en las rosas y en las piedras,
en las estrellas ariscas
y en la carne que se gasta
como una hoguera encendida,
por el canto, por el sueño,
por el color de la vista.

Al sentido religioso la ironía interpone una fuente activa, como vía de conocimiento del mal donde quizás y únicamente el poeta puede buscar las secretas y misteriosas raíces del bien, el punto de unión de ambas esencias, la señal de creación.

El mal se registra en el hombre en cuanto éste toma conciencia de su propio fin. Como una consecuencia de la muerte de Dios, el hombre echa a andar los mecanismos de su propia ruina. La carga de sentimientos que lo constituyen está impregnada, más que de ambigüedad, de imprecisión. Y en la medida en que la vida es un viaje a la muerte es una vuelta al origen. Irónicamente, como hecho divino, la creación resulta inmanente al fin; y este último se erige en consecuencia. Al mundo de la creación sobreviene el mundo de la caída. Y esta última trae consigo una conciencia falsa del hombre: el conocimiento "objetivo" de sí mismo. La conciencia, o ciencia del corazón, como la llama María Zambrano, siembra la duda. Al acceder a dicha objetividad el ser humano se sujeta a la vez a su destino y la muerte cierra su ciclo. Pero, desde la poesía, ¿puede cerrarlo?

¿Es este concebir sin crear al que alude *Muerte sin fin*? La oscuridad y el caos anteceden a la creación, pero también la acompañan. Cuando estas entidades se confunden y anulan la creación no se cumple. Separar rige el principio fundante. Delimitar, escindir es entonces lo que hace factible el orden y la correspondencia. Y este proceso sólo se gesta a través de la palabra. El principio del mundo se da bajo dos fuerzas que se van reproduciendo en la mayoría de los elementos que integran la vida. Bien y mal, luz y oscuridad, hombre y mujer, principio y fin son constantes que prevalecen a lo largo de nuestro saber y que de hecho lo estructuran.

Por eso *Muerte sin fin* es sin duda alguna un poema plenipotenciario. Su fuerza es arrasadora. Y lo es porque el poema, en los diez cantos que lo integran, y en base a un ritmo sostenido como la creciente de un caudal, nos introduce en varios territorios del camino que consolida al ser y sus potencias en permanente tensión y en fugaz fusión. Su fuerza radica en la capacidad de unir la dualidad, de congregar los opuestos y darles marcha.

La tensión opera en una suerte de restregamiento del hecho de que estamos constituidos por oposiciones. La principal: espíritu y cuerpo, forma y contenido, digamos, la condición del poema, es atravesada y replanteada por una premisa máxima que se promueve metafóricamente a través de la figura del vaso y la inclusión del agua: Dios y los hombres. Sujeción y derramamiento. Constricción y libertad. La creación queda suspendida,

puesta en duda severa, y suplantada por la acción de la concepción, pero una concepción que implica al hecho de saber, no de crear.

A Dios se lo ubica como inteligencia, y su luz, que es una luz de conocimiento no viene a ser reflectada sin la reflexión que deriva de la fusión con el contrario. El amor y su ejercicio, que es un ejercicio de fusión, fusión que necesariamente es fugaz, se cumple en la figura del vaso colmado, y el vaso colmado sacia una sed.

Tan tiene Dios sed de su concepción como los hombres de su saber. El vaso colmado es pues la metáfora perfecta de la plenitud de esa reflexión que es fusión. Luz reflectada, hecha color, azul cielo o palabra sangrienta.

Muerte sin fin es una lectura del ser, de su desconocimiento: de Dios; es decir, lo que el ser niega de sí y en la figura de Dios sublima; de ahí sus componentes integradores desde las potencialidades de la imagen; desde su contenido manifiesto en el mundo onírico, en el mundo mítico y en el mundo de las acciones que se conoce como realidad. Sabemos que la realidad es invisible; es decir, que el latido esencial de nuestra vida sucede donde no alcanzamos a ver. De ahí que el ojo sea una presencia reiterada a lo largo del poema, un símbolo.

...

Pero en las zonas ínfimas del ojo,
en su nimio saber,
no ocurre nada, no, sólo esta luz,
esta febril diafanidad tirante,
hecha toda de pura exaltación,
que a través de su nítida substancia
nos permite mirar,
sin verlo a El, a Dios,
lo que detrás de El anda escondido:
el tintero, la silla, el calendario
todo a voces azules el secreto
de su infantil mecánica!
en el instante mismo que se empeñan
en el tortuoso afán del universo.

Ojo central y única luz para contemplar la interioridad de un cosmos cuya verdad desgarrar; un cosmos cuya raíz es el centro del ser, que busca y encuentra en el afuera para estar más cerca y dentro de su adentro; sentidos que despiertan, párpados que se abren al padecimiento: "Abrir los ojos es romperse por el centro", canta Lezama Lima.²

Muerte sin fin es como bien estudia Arturo Cantú, un poema filosófico cuyo asunto es el sentido del mundo; en él poesía y filosofía brotan de un mismo sitio y obedecen a una misma operación del espíritu: su desenvolvimiento progresivo es una revelación sobre lo esencial.

De ahí también su dificultad. Desde la primera edición, en 1939, permanece en el ánimo público la certeza de que *Muerte sin fin* es una obra grande de la poesía nacional y del mundo. El lector no puede escapar a la fascinación de su ritmo y su opulencia verbal, pero la mayor parte de su mérito y belleza reside en su emoción intelectual y en el rigor de sus encadenamientos especulativos.³

Yo añadiría que hay un tercer nudo que hace del poema un misterio, con todo y su énfasis en la irreverencia, este es el conocimiento entrañable: "lo que detrás de Él anda escondido". Eso que para San Juan de la Cruz no se cura sino con la presencia y la figura, vuelve a invocarse. El amor anda detrás y se esconde. La creación tiene que agazaparse y germinar, más que en la nada como pulverización de Dios, en la nada como sombra del amor, como esa cantidad inasible, hechizada y escurridiza.

Y hacia este ir y venir de especulaciones entre la creación y la nada se encamina en tres direcciones este libro crítico imprescindible de Cantú: Texto, Transcripción y Significado. El poema, tal y como fue concebido; su asunto entre Dios y el hombre: el vaso y el agua o la forma y su contenido; y el andamiaje del significado: el argumento, las variaciones, su estructura formal y conceptual (número de versos del poema, división de cantos y canciones y métrica de cada uno de estos) su encadenamiento y disquisición filosófica.

Pero *Muerte sin fin* también es una lectura del futuro en relación al conocimiento del pasado, y todas estas visiones fundamentan una valoración del mito de la creación, valoración que correrá la suerte de ser víctima de la ironía y de la más severa justicia, de su propia muerte que tampoco termina.

Una religiosidad cosmogónica e íntima, interior, nunca confesional y sí radical confirma este aliento. Pensar entonces en *Animal de fondo* de Juan Ramón Jiménez, que propone la indisociabilidad del contenido y de la forma, como en la metáfora del vaso, a partir de una derivación de la fusión del ser y de Dios: "...que la esencia es lo sumo,/ es la forma suprema conseguible,/ y tu esencia está en mí, como mi forma."⁴ En este poema de Juan Ramón, Dios parece encarnar en el fondo del yo, ahí habitar y erigirse en imaginación viva. La expresión es la vía que hace posible su presencia. En *Animal de fondo*, como sucede en *Muerte sin fin*, el número tres es significativo: "...

estás en elemento triple incorporable,/ agua, aire, alto fuego,/ con la tierra segura en todo el horizonte."⁵ El dios deseado es presencia "en rumor y color de mar" y es agua porque el agua es transparencia y reflejo, es espejo del ser, es un yo del fondo convocado. Ahora, veamos la relación en el poema de Gorostiza:

Pero en las zonas ínfimas del ojo
no ocurre nada, no, sólo esta luz
ay, hermano Francisco,
esta alegría,
única, riente claridad del alma.
Un disfrutar en corro de presencias,
de todos los pronombres —antes turbios
por la gruesa efusión de su egoísmo—
de mí y de Él y de nosotros tres
¡siempre tres!
mientras nos recreamos hondamente
en este buen candor que todo ignora,
en esta aguda ingenuidad del ánimo
que se pone a soñar a pleno sol
y sueña los pretéritos de moho,
la antigua rosa ausente
y el prometido fruto de mañana,
como un espejo del revés, opaco,
que al consultar la hondura de la imagen
le arrancara otro espejo por respuesta.

Y la creación es el sueño que se trueca en acto, es la forma última y primera, la palabra que resiste, que nombra y perdura y en su inmanencia trasciende.

La creación sólo es posible por un compromiso en el que deben coincidir las fuerzas opuestas regidas por un patrón de amor. De ahí la expresión
trinitaria.

En otro orden y desde distinta perspectiva, alejada del discurso teológico —sin invocación, a través de la tercera persona de ese Dios o enumeración de elementos que advierten la sustancia de otro, uno mismo; sin generar directamente un diálogo con Dios, o el desdoblamiento de un monólogo que se cifra en el otro, que es uno y Dios a un tiempo—, con un mayor vuelo del yo y un ceñido y encumbrado lirismo tenemos *El cementerio marino*, de Paul Valéry. Como este último, *Muerte sin fin* es un poema edificado, a partir del conocimiento, y del nihilismo que de dicho

saber se difunde; sin embargo mientras para Valéry "...soñar es saber"; es decir, el sueño es de una lucidez cognitiva, para Gorostiza las aguas del sueño llevan a la transportación del ensueño y la contemplación. La poética valeriana plantea un avance hacia el sueño bajo la égida de la razón. En *Muerte sin fin* la edificación es altamente dialogal, y el autoconocimiento es suplantado por la certeza del misterio y de la llaga. La muerte es una constante que no nos deja ir, que no permite ni a la voz ni al lector la dispersión. La duda que es fuente de escepticismo para Valéry, porque su contemplación está ceñida: "Acaso amor, o el odio de mí mismo?";⁶ para Gorostiza es, también, posibilidad de gozo, de regocijo y risa.

Las corrientes opuestas provienen del mismo brote y confluyen integrándose. El ser es vida y muerte, totalidad y nada. Y la "Razón ardiente"⁷, para este poeta francés es el pulso del canto. Está ahí y es móvil de creación también, pero lo revelado será lo sabido, fruto del desengaño, nunca de la ilusión. Gorostiza acepta la ilusión: "gentil narcótico", y con ella viaja. En *El cementerio marino* el sueño será fuente, en él fluyen las corrientes marinas subterráneas; corrientes a veces adversas que están integrando al ser, que lo vuelven uno e infinito, abierto como el "Agua parpadeante, Ojo que guardas/ Bajo un velo de llama tanto sueño".⁸ Flujo irradiador, corriente que oxigena los ojos para que la mirada despunte como el día.

El poema de Valéry entonces es una lectura del mar, del líquido metáfora del ser; del mar y su potencia, del ser que sobrevuela el techo lápida de los vivientes. Esta agua es también registro del origen, motivo del canto, fuente del sueño y tránsito de la muerte de vuelta hacia la nada donde, como en *Muerte sin fin*, nuevamente el principio podrá ser. Sin embargo, las perspectivas poéticas difieren.

Mientras para Valéry la razón hace al individuo y el poema se construye, para Gorostiza esa razón es foco del cuestionamiento, suplantada, expuesta por la escisión que muestran las diferentes personas nombradas.

Contemplar, no ver, observar con fijeza hasta el fondo del vaso y del fondo hacia arriba, hasta los probables labios, hasta la cima de su abertura. El poema contiene las fuerzas originarias; predispone los flujos terrenales en las formas del agua, aunque se trate de un mar fantasma, y hacia allí giran vertiginosos o estáticos, sublimes o perversos los elementos de la creación, los elementos de la vida nunca aislados de la muerte. Gorostiza dispone la lucha de contrarios, antepone, contrapone, sintetiza en un juego de imágenes que lejos va dejando al sujeto, lo va modificando, haciéndolo girar en un sin fin de figuras constitutivas: el agua, el ser, el sueño, dios, la inteligencia.

...
Desde mis ojos insomnes
mi muerte me está acechando,
me acecha, sí, me enamora
con su ojo lánguido.
¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo!

La inteligencia, solitaria y ardiendo es la musa inspiradora, pero también el dardo de la conspiración. Por la inteligencia van destellando los reflejos del agua, los ojos de los peces: el pez de dioses apolíneo y brillante, el pez "ulises salmón de los regresos", el ojo que es de súbito arrancado, oh Edipo culpa, el ojo por donde el hilo no pasó, ojos que ven sin mirar, sin detener su oído al ensimismamiento de ese cosmos que concentra las fuerzas de la nada como fuerzas motrices, como fuentes matrices y gestoras. Por la inteligencia, la perversidad y sus Furias dilatan su estallido y van anidando como aves de rapiña, van centelleando su odio y su rencor. La inteligencia erige y levanta mitos que terminan envolviéndola. Seres a quienes el hombre da cuerpo y voz para poder hablar, para establecer un diálogo que por principio es monólogo, invención unilateral disfrazada del Todo. Por la inteligencia Adán pudo entender el fruto del pecado y avergonzarse y temer. Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, o sea, lo dotó de inteligencia, y en ese don radica su condena. Pero dicha inteligencia no habría destellado si un ángel venido a menos no hubiera tentado a la mujer: el otro, opuesto complementario nido de alteridades, con la manzana de la discordia. Aunque de esto nos enteramos después del *Génesis*; el conocimiento es entonces producto de la curiosidad humana y de los altercados de fuerzas angélicas en disputa del carácter divino. En consecuencia, la inteligencia es el abismo, es la conciencia de saber y saber y no saber nada, de darle vueltas al hilo de una trama que enreda la sensación de culpa en la esterilidad de la condena; y para subrayar: una condena a muerte. Condenados a un fin por conocernos, por sabernos. Ese es el espejo que nos devuelve la imagen de fondo ya cuando el agua desaparece del vaso, cuando la sed se sacia. Sin unión, sin vínculo y aislados de dios por participar de su saber.

Entonces la participación de las personas, la cercanía reparadora del mito trinitario: Yo, Tú, El; Yo, El, nosotros girando, orbitando, ciñendo la luz de los sentidos, disparando la carne y aclimatando el oído bajo la plenitud de la tristeza, pues, como dice Gracián: "¿Quién vio jamás contento a un sabio, cuando fue siempre la melancolía manjar de discretos?"⁹ Una melancolía suspicaz, indagadora; una melancolía que es angustia jubilosa; una melancolía que triangula y divide así, en tres, los objetivos de su

búsqueda: El, conmigo, con nosotros tres; el vaso, el agua, la sed; la edad, el fruto, la catástrofe; el ser, Dios, la mirada entre ambos y la inteligencia reinando como suma consciente de la aniquilación, con su facultad de saber que trae consigo la muerte.

Pero volvamos al verso: "que todo lo concibe sin crearlo". Crear es ir más allá de la muerte. Es el reino de la trascendencia regido por el misterio y la entrega, no por la duda cuántica y el inagotable saber. A ese verbo apunta incesante y prodigiosamente *Muerte sin fin*.

Muerte sin fin es un poema iniciático. Un principio de lectura del mundo, del conocimiento de la historia del mundo contenida en el ser; de la zona limítrofe entre origen y muerte, al fondo del espejo, en "la sonoridad de esas aguas durmientes" (Bachelard) para volverse sensibles a la historia de la materia.¹⁰ La corrosión y la degradación se deslizan entre el amor y el deseo, la pasión y el dolor.

La religiosidad del poema contiene las dos acepciones que se inducen de la raíz latina *religio: relegere*, que significaría repasar; y por otra parte *religare*, que quiere decir unir. Repaso y unión; pero entre ambos el reino apuntala a sus contrarios. *Muerte sin fin* es un poema que usa el agua como un elemento cuya carga simbólica en sí ya es detonante, además de que Dios separó las tierras de las aguas para diferenciar los espacios y así ir contra el caos e iniciar la Vida; así, desde esa fuerza primigenia el agua es utilizada en distintas religiones como elemento fundante, se la usa en los ritos bautismales, para bendecir espacios, para exorcizar, con fines de iniciación, de purificación, como medio curativo y también como medio de limpieza. "En el *Rig-Veda*, Indra, el dios, es el germen de las aguas."¹¹ En este sentido, *Muerte sin fin* es una enorme pecera, un océano, la tormenta en el vaso y también la tierra que se sueña agostada o colmada por el agua; de ahí su poder dimanador.

El agua es todo eso, es un principio fundante, no tiene forma, y como lo sagrado, carece de fundamento. El vaso es ese continente que la ubica, ese dios, ese misterio alrededor del cual la vida entra en la ruta de la sacralidad:

...
¿Qué puede ser —si no— si un vaso no?
Un minuto quizá que se enardece
hasta la incandescencia,
que alarga el arrebató de su brasa,
ay, tanto más hacia lo eterno mínimo
cuanto es más hondo el tiempo que lo colma.

Y quema en la zona del límite, en las orillas fronterizas, cuando la noche se desplaza con sus garfas dispuestas; y sucede, además, por azar, como suceden la rutina y los días. Proviene de una angustia, y no se sabe qué es, salvo en su fondo; fluye como lágrimas, médula, dolor del vacío (el vaso, dios) que todo lo contiene. La interpelación es una duda perpetua que cae sobre el lector, y como interrogante se pondera aunque no se cuestione de nuevo, se sobreentiende que la pregunta sigue en pie, firme, y la respuesta es esa enumeración de espacios mínimos, de temporalidades, de manifiestas visiones que ocurren como sin proponérselo, en una urdimbre de imágenes que enlazan y tensan las palabras:

Un cóncavo minuto del espíritu
que una noche impensada,
al azar
y en cualquier escenario irrelevante
en el terco repaso de la acera,
en el bar, entre dos amargas copas
o en las cumbres peladas del insomnio
ocurre, nada más, madura, cae
sencillamente,
como la edad, el fruto, la catástrofe.

Ese fuego líquido o brasa que rebulle en el cuerpo como un padecimiento es un dato que se repite en la obra de Gorostiza desde *Canciones para cantar en las barcas*, aquí, aunque en germen ya presente de modo significativo. Una sed ardiente como la misma inteligencia que llamea, una sed alucinante y propagadora. De nuevo volvemos a *Animal de fondo* con respecto a la importancia del agua como eje vital: "...mar que sube a mi mano a darme sed/ de mar y cielo en mar,/ en olas abrazantes, de sal viva".¹² El vaso es consecuencia, es una alegoría, con el agua, de la unión de un mundo espiritual y del mundo como noción de totalidad. Y es una alegoría en cuanto forma que suelda y que se llena con el agua, lo necesario y a la vez, lo caótico, el caos original que es vida y pulsión. También es ciclo porque sin vaso, el agua no colmaría. El vaso es forma y con el fondo agua constituyen un medio que sirve para que la Vida siga viva y como tal, como vida, son inseparables. De nuevo aquí tres elementos integran la posibilidad.

La religiosidad se vierte en el poema. Distintas mitologías aparecen en cuanto contenidos universales y bajo una lectura unificadora en *Muerte sin fin*. Mas el poema subvierte ese sentido:

En la red de cristal que la estrangula

(¡Tan-tan!) Quién es? Es el Diablo

Ni fondo, ni forma pueden entenderse, cumplirse, sin que se inicie una suerte de sujeción o conflicto. Y el Diablo, con mayúsculas, en cuanto curiosidad y conocimiento, es quien devela, quien descubre. Es el opuesto de Dios que crea más sujeta y ciñe en la ignorancia. El Diablo descubre, el Diablo es la vida que promueve toda creación, la vida que cierra la tríada: fondo=forma=creación.

En la Cábala el panteísmo refiere su teología, todo resulta de la expresión de la divinidad. El universo se compone de los atributos o *Sephirot* que integrados en tríadas (Corona, Sabiduría e Inteligencia; Amor, Justicia y Belleza; Firmeza, Resplandor y Fundamento; todas reunidas por el halo divino o Reino) vienen a conformar la divinidad manifestándose.

El poema se encuentra entre dos niveles, en la orilla letal que pronuncia el movimiento de la vida, mundo de la materia o inferior, y en la emanación que ratifica el mito, el arquetipo o mundo celeste invocado a través de la palabra.

La Cábala supone la preexistencia de almas en el mundo de las Emanaciones, cada alma está integrada por tríadas que agrupan las diez potencias que las constituyen; cada una está conformada, a su vez, por una parte masculina y otra femenina; al entrar al mundo estas partes se separan y tratan de unirse de nuevo. Sólo el auténtico matrimonio logrará que esto suceda. Mientras tanto el alma deberá encarnar en un cuerpo humano una o dos veces más hasta que esto se dé y quede sin pecado, limpia de mácula. Las almas deben completar una peregrinación terrestre, habitar un cuerpo humano y pasar pruebas hasta retornar al lugar del cual provienen; es entonces cuando Dios obsequiará con el "Día del Jubileo", a partir del cual reinará la felicidad perfecta.

Si observamos con atención el prolongado azul de *Muerte sin fin* tiene su origen en el color celeste o arquetipo; pero también podría pensarse que lo tuviera en el caos original:

Tal vez, entonces, el sentido de enajenación que tradicionalmente se atribuye a la caída pueda estar latente en la creación original, con su oscuridad recurrente y su estabilidad amenazada por el mar y otras imágenes de caos.¹³

Pudiera ser la paz de la atmósfera celeste o el bélico tropel de los océanos. La creación o la caída. El principio de lo que no tiene fin. La vida

que es muerte y que no cesa. *Muerte sin fin* es vida por principio y en perpetuo y cíclico derrumbe y vuelta al origen.

En el poema el tiempo de Dios aflora un día y está floreciendo precisamente en la lectura, a través de la palabra, no pronunciada, no existente, creada al decirse y vuelta a nacer al leerse. La lectura es el día, porque el verbo "ser" desde el inicio del verso da fe de ello, hace constar, certifica y testimonia:

Es el tiempo de Dios que aflora un día,
que cae, nada más, madura, ocurre,
para tornar mañana por sorpresa
en un estéril repetirse inédito,
como el de esas inéditas palabras
—nunca aprehendidas,
siempre nuestras—
que eluden el amor de la memoria,
pero que a cada instante nos sonríen
desde sus claros huecos
en nuestras propias frases despobladas.
Es un vaso de tiempo que nos iza
en sus azules botareles de aire
y nos pone su máscara grandiosa,
ay, tan perfecta,
que no difiere un rasgo de nosotros.

Es lo que es: un cúmulo de imágenes desnudas, que tan pronto se pegan en el cuerpo tienden su hiel distancia, precaviendo, previniendo el exceso, la sensiblería, hasta burlarse de sí:

abstinencia angustiosa
que presume el dolor y no lo crea

El vaso de tiempo que es Dios nos coloca su máscara perfecta. Si volvemos a la idea de la Cábala, aquí la ironía es lapidaria; las almas, o mejor: los seres —para ubicarnos en el contexto psicoanalítico que no disocia alma de cuerpo, sino que como ocurre esencialmente en la poesía pura, sostiene una visión integradora de forma y fondo: "cuerpialma", sintetizaría Juan Ramón Jiménez en su poema¹⁴ no tienen autonomía. Nada de que vagan y prueban, van y regresan. Aquí se trata, para remitirnos al teatro griego, de la evidencia de la tragedia. Recordemos que en griego persona

quiere decir máscara: "La Persona es nuestra identidad individual, que es una máscara que cubre y expresa el Ser universal".¹⁵

Pero la individualidad renuncia al ser total para tener una identidad, para diferenciarse. Y esto sólo se logra a través de una voz, de una expresión. *Muerte sin fin* va más allá, es la expresión de una potencia amenazada; apela, a través de revelaciones metafóricas, del gozo de la libertad y de la ficción poética a un sistema de representaciones que puede variar en su concepción, pero que apunta hacia la misma esencia, hacia "lo mismo", como esa obsesión sin manera de asir, esa enigmática reiteración gongorina que enuncia el concepto. "Lo mismo" implica a la otredad, juego de espejos que se desdoblan. Y el sistema de representaciones a una absoluta conciencia del poeta. La palabra crea, vuelve a la magia, es mito y es origen y con esa fuerza de imágenes, revela la invisible realidad.

El poema alienta una mística en la fascinación, la contemplación, el embeleso, el rumiar obsesivo, la seducción rítmica y el hechizo de un canto que es vértigo y dominación, ruta propagadora; va de una visión religiosa a otra para ahondar exclusivamente en el problema del ser. Y del ser el origen y el fin, los impulsos del fondo, explosión de energía primigenia, instintos al desnudo, escisión y derramamiento. Y entonces el poema se equipara con el ser y el ser con la escritura. El poder de la poesía es el poder del verbo. La caída es mayor, se promueve en la velocidad de las enunciaciones, y envuelve al mismo Dios:

como si herido (ay, Él también ¡por un cabello,
por el ojo en almendra de esa muerte
que emana de su boca,
hubiese al fin ahogado su palabra sangrienta.
ALELUYA, ALELUYA!)

La palabra sangrienta es esa humanidad, y con la humanidad Dios mismo. Esa muerte que emana de la boca de Dios es la muerte que se deriva de la palabra, del haberse constituido Dios en Palabra de Dios, del haber entrado "... en las convenciones de la lengua, que forman parte de la conciencia humana de la muerte";¹⁶ por tanto, Dios se autocondena a muerte por medio de la palabra como el hombre se condena por medio del conocimiento de sí mismo. He aquí la tragedia, su carácter autorreferencial, por una parte, y sucesivo: "(planta-semilla-planta! / (planta-semilla-planta!", por otra.

De acuerdo a la Cábala, las almas que no encuentran su par complementario en pro de la felicidad perfecta, regresan:

para tornar mañana por sorpresa
en un estéril repetirse inédito,
como el de esas inéditas palabras
—nunca aprehendidas,
siempre nuestras—
que eluden el amor de la memoria,
pero que a cada instante nos sonríen
desde sus claros huecos
en nuestras propias frases despobladas.

Las palabras inéditas ausentan al amor porque no lo nombran, eluden la memoria de éste, su recuerdo. Dios nos hace dioses en cuanto somos a su imagen y semejanza; nos coloca su máscara, y nos elude de la memoria, nos olvida pero como el amor, huye, hiere o se esconde cuando no se le nombra:

lo que detrás de Él anda escondido

Como las almas de la Cábala, Gorostiza separa los órdenes: la actualidad de lo absoluto, el ideal apocalíptico de las negaciones que patenta, la ilusión de la entrega, el amor del egoísmo: mundos contrarios ceñidos en el tiempo del agua, en su maduración. Y la ironía expande sus cauces en ese mar de quietud aparente que es el vaso, por medio de un juego de espejos desdoblados, que igual produce como efecto el agua cuando del punto calmo del estanque es perturbada por una intrusión, por una piedra, por un mirarse que es adentrarse, penetrar. El rostro de Dios no es Dios, sino el mal propagándose, como advertía el Marqués de Sade.

Volviendo al fragmento señalado del poema, las palabras, como el tiempo cuando Dios aflora, eluden el amor y a la vez, sonriendo, nos provocan, delirantemente, puesto que lo hacen en nuestra propia mudez: "en nuestras propias frases despobladas". En esta experimentación ocurre una creación dentro de otra, total, sin concesiones, hijo de su muerte: toda la libertad adentro, indagarla, saberla, vivirla, experimentarla, y sin embargo, no limitarse en la miseria de la experiencia, no constreñirse, ir más allá, no prorrumpir tabúes y al mismo tiempo hacerlo. Vía de la profanación:

probar en la molécula
el salto de las ramas que aprisiona
y el gusto de su fruta prohibida,
ay, sin hollar, semilla casta,
sus propios impasibles tegumentos.

Al no encontrarse en perfecto nudo, el sitio de la pareja viene a ser ocupado por la muerte, esa meretriz de gélidas mejillas a la cual el yo, que es un tú y un nosotros, de la manera más inesperada y trivial, invita –con una irreverente salida coloquial que deliberada desempolva el sentido último del poema– al infierno de los comunes y corrientes mortales: “anda, vámonos al diablo!”.

De ahí, del hecho de optar por la muerte, es que se desprende que el sentido de la concepción que cuestiona *Muerte sin fin* es el del conocimiento, en cuanto búsqueda y ciencia, contraponiéndolo al de la creación, es decir al *logos* poético. Un sentido masculino, donde la forma yace desolada, es llenado por el agua, símbolo femenino; y esta última toma cuerpo, es creada y finalmente nombrada por el poder del verbo: la palabra. Una suerte de indivisibilidad apunta en los dos niveles que a lo largo del poema se contraponen: el ser, el otro. Y la creación en cuanto sentido fundacional de la palabra es término, fin, conocimiento; pero también es principio, origen, iniciación. Y ese es el enigma central del poema: lo indivisible en la escisión y la unión por el amor de los elementos escindidos.

El amor es una actividad a veces subversiva, a veces subterránea, que suele ejercer un cambio sobre quien lo ejercita. Y a veces es subversiva y a veces subterránea porque constriñe en su proyecto al pecado. Eros es demoniaco para algunas culturas y el mundo judeocristiano, en ciertos terrenos de su ejercicio, lo condena.

Un poema como *Muerte sin fin* que vino al mundo a darnos algo nuevo, a ser no sólo una concepción sino una creación, lo es porque incluye la participación del otro, el indeseable, el condenado, el maldito de todos los tiempos de nuestra civilización: incluye al Diablo. Y plantea en su vitalidad a la fuerza demoniaca como una potencia transgresora que implica, como diría Georges Bataille del erotismo, alcanzar la vida más allá de la muerte.

Paradójicamente no sólo el demonio introduce la muerte en la vida, haciéndola más vida; qué podemos decir, en este sentido, de las celebraciones de éxtasis de San Juan de la Cruz y Santa Teresa, que tensan vida y muerte como ese fulgor del tránsito hacia la trascendencia.

Muerte sin fin incluye al mal como fuerza necesaria para que el bien cree, no sólo sea razonable, sino creador, teniendo y ponderando al amor como vía de la ascesis o según dice el diccionario de la real academia: “Reglas encaminadas a la liberación del espíritu y el logro de la virtud”.

¡OH INTELIGENCIA, soledad en llamas,
que todo lo concibe sin crearlo!

La exclamación en estos versos hila por concatenación el diseño del discurso poético en *Muerte sin fin* con otras figuras retóricas, siendo la constante, la interrogación: (“Qué puede ser –si no– si un vaso no?”). También –mejor que un lecho– para el agua/ no es un vaso el minuto incandescente/ de su maduración?”. Ambas figuras hacen que el sentimiento se vuelque y predomine como una angustia densa: “... un dios inasible que me ahoga”, cuyo peso es asfixiante.

La poesía es necesariamente ese instante fugaz en el que la eternidad se cierra. Encierra para volatilizarlo un vínculo de amor y lo propaga, a los cuatro vientos, por medio de esa voz que también es viento. Fluye y se derrama, puesto que el viento de densas nubes trae lluvia, al haber adquirido una forma, y la forma es el estilo del poeta, su posibilidad única de legarnos una música que es un incienso encendido de sonido.

Muerte sin fin es un canto y un clamor, una conflagración de epítetos mordaces –“Ilusión, nada más, gentil narcótico/ que puebla de fantasmas los sentidos!” en “el oscuro deleite del colapso”; “...presagio cierto de reposo” o “perpetuo instante del quebranto”; “... pira arrogante de la forma” de “...una ciega alegría”– que inquieta y pacifica. Establece en el gozo: en la enumeración, el símil, la metáfora; en el placer por una caricia apenas, la posibilidad “de disfrutarnos enteros”; bien vale la muerte vivir por un minuto que cósmico expanda el amor en el sueño que es la Vida. Y del sueño la palabra da fe, pronuncia, nombra.

Bibliografía

Berman, Sabina. "La mascarada sexual", revista *Coloquio*, N1 16, Monterrey, diciembre de 1993.

Cantú, Arturo. *En la red de cristal*. Edición y estudio de *Muerte sin fin* de José Gorostiza. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1999.

Frye, Northrop. *El gran código*, prólogo e introducción por el autor, Barcelona, Gedisa, (Esquinas), 1988.

Gorostiza, José. *Muerte sin fin*, México, R. Loera y Chávez, México, 1939.

Gorostiza, José. José Gorostiza, México, Fondo de Cultura Económica, (Testimonios del Fondo, No. 6), 1974.

Gorostiza, José. Poesía y poética, Edición crítica de Edelmira Ramírez, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, 1989.

Gracián, Baltasar. El criticón, Madrid, 1964.

Jiménez, Juan Ramón. Animal de fondo, con la versión francesa de Lysandro Z. D. Galtier, Buenos Aires, Pleamar, (Mirto), 1949.

Lezama Lima, José. Poesía completa, Tomo I, Madrid, Aguilar, (El Libro Aguilar, No. 37 y 38), 1988.

Savater, Fernando. La filosofía tachada precedida de Nihilismo y acción, prólogo por el autor, Madrid, Taurus, (Ensayistas, No. 85), 1978.

Sheridan, Guillermo. "Muerte sin fin con matasellos", en Revista Vuelta, México, Año XVI, Mayo de 1992, No. 186.

Valéry, Paul. "El cementerio marino", traducción de Jorge Guillén, en Los grandes poemas del siglo veinte, introducción, selección y notas de Roberto Vallarino, México, Promexa, (Siglo 20), 1979.

Notas Bibliográficas

¹ Los versos citados del poema corresponden a su primera edición: Gorostiza, José. Muerte sin fin, R. Loera y Chávez, México, 1939, 73 pp. Como dato al margen conviene recordar que Gorostiza, según señala Guillermo Sheridan, de acuerdo a una entrevista realizada por Elena Poniatowska, comienza a escribir Muerte sin fin en algún momento de 1938 y termina la obra seis meses después. Ver: "Muerte sin fin con matasellos", p. 28.

². En el poema "Retroceder": Lezama Lima, José. Poesía completa II, p. 62.

³ Cantú, Arturo. En la red de cristal, p. 9.

⁴. Jiménez, Juan Ramón. Animal de fondo, p. 10.

⁵. Jiménez, Juan Ramón. Ibid., p. 18.

⁶. Valéry, Paul. El cementerio marino, p. 11.

⁷. Me refiero al asunto del poema "La linda pelirroja" de Guillaume Apollinaire, que en versión de Octavio Paz, forma parte del libro con el cual citamos "El cementerio marino" en la bibliografía.

⁸. Valéry, Paul. Ibid., p. 7.

⁹. Gracián, Baltasar. El criticón, p. 366.

¹⁰. Illich, Iván. El H2O y las aguas del olvido, p. 17.

¹¹. Illich, Iván. Op. cit., p. 45.

¹². Jiménez, Juan Ramón. Op. cit., p. 40.

¹³. Frye, Northrop. El gran código, p. 137.

¹⁴ Jiménez, Juan Ramón. Op. cit., p. 100.

¹⁵. Berman, Sabina. "Género sexual y teatro", p. 4.

¹⁶. Frye, Northrop. Ibidem.