

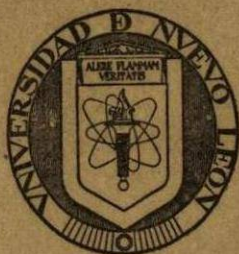
# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



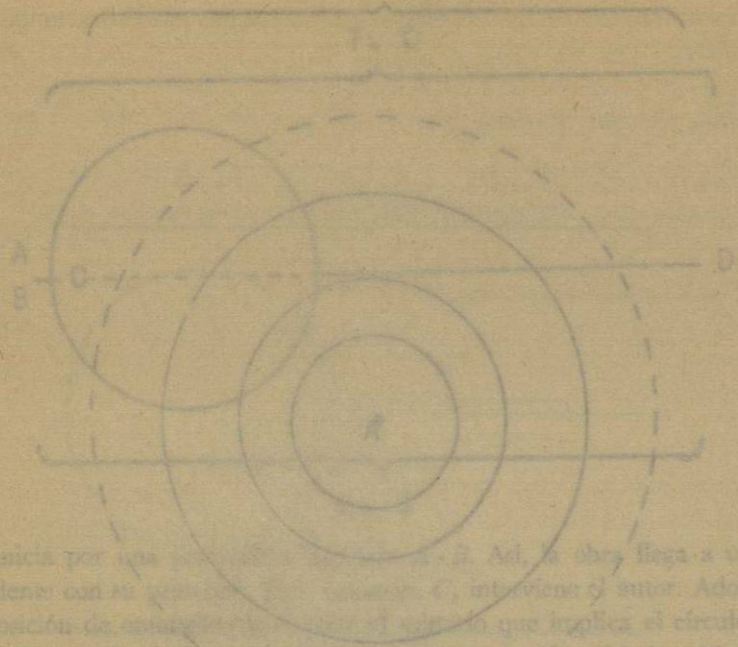
*Capilla de San Juan  
Biblioteca Universitaria*

11



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1970



Se inicia por una reflexión en el sentido literal de reflejarse a sí mismo, de verse tal cual es, lleno de peso existencial "mi torpe andar a tientas por el lodo"; consciente de sus afanes frustrados "mis alas rotas en esquirilas de aire", demasiado consciente de sí mismo "lleno de mí —ahito— me descubro". Todo el símbolo de este descubrirse a sí mismo, quedándose perplejo de su imposibilidad de llevar a plena conciencia lo que de suyo se resiste a ser determinado por la razón, es el agua, en forma de "imagen atónita". Es el instante en que su sentimiento de finitud se inserta en el atisbo de una infinitud: "que tan sólo es un tumbo inmarcesible", pero que no puede expresarse racionalmente "que nada tiene sino la cara en blanco". Este vislumbre de lo infinito y casi etéreo se expresa a medias en las sensaciones del mundo como algo que se escapa: "las tenues holandas de la nube" ... "más resabio de sal o albor de cúmulo que sola prisa de acosada espuma".

Siente que él como hombre y como poeta participa de algo que no puede determinar, algo que se escapa por su fluidez; sin embargo, esta agua "constreñida por el rigor del vaso que la aclara", toma forma, se hace sujeto del

EL AGUA Y EL VASO EN LA  
MUERTE SIN FIN

PROFA. MARGARITA DEL VALLE DE MONTEJANO  
Facultad de Filosofía y Letras. U.N.L.

EN ESTAS NOTAS PRETENDO EXPONER a través del símbolo que entrañan el agua y el vaso, empleados por Gorostiza como centro de su creación poética *Muerte sin fin*, el sentido que tienen estas imágenes y el modo como las desarrolla. En ciertos momentos será necesario ir más allá de la referencia explícita y adentrarse en la implicada a través de la metáfora o el símbolo mismos.

En los diecinueve apartados que constituyen el poema, Gorostiza va a desarrollar los símbolos aludidos, desde su gestación y las acepciones que les otorga, hasta el modo como opera el sentido simbólico que les ha atribuido; por lo tanto, para mayor claridad, a la par que cumpla mi propósito, comentaré la obra.

El poema comienza con una reflexión en el sentido literal de reflejarse a sí mismo, de verse tal cual es, lleno de peso existencial "mi torpe andar a tientas por el lodo"; consciente de sus afanes frustrados "mis alas rotas en esquirilas de aire", demasiado consciente de sí mismo "lleno de mí —ahito— me descubro". Todo el símbolo de este descubrirse a sí mismo, quedándose perplejo de su imposibilidad de llevar a plena conciencia lo que de suyo se resiste a ser determinado por la razón, es el agua, en forma de "imagen atónita". Es el instante en que su sentimiento de finitud se inserta en el atisbo de una infinitud: "que tan sólo es un tumbo inmarcesible", pero que no puede expresarse racionalmente "que nada tiene sino la cara en blanco". Este vislumbre de lo infinito y casi etéreo se expresa a medias en las sensaciones del mundo como algo que se escapa: "las tenues holandas de la nube" ... "más resabio de sal o albor de cúmulo que sola prisa de acosada espuma".

Siente que él como hombre y como poeta participa de algo que no puede determinar, algo que se escapa por su fluidez; sin embargo, esta agua "constreñida por el rigor del vaso que la aclara", toma forma, se hace sujeto del

tiempo "cumple una edad amarga de silencios", pero es un tiempo que a la vez que ha realizado el milagro de aflorar está penetrado de angustia, "amarga". Por ser el primer momento en que el agua se ha concretado ante la reflexión del poeta la ve, asentada, como "un reposo gentil de muerte niña", tal vez un poco inconsciente, sin saber todavía cuál es su finalidad pero llevando ya en el seno el signo de la futura destrucción.

Esta agua constreñida "desflora un más allá de pájaros en desbandada", se deja ir hacia todas las direcciones; no encuentra exactamente el punto de su atención.

La conciencia del poeta ha logrado encontrar una imagen para su sustancia y su forma a pesar de que había dudado de su propia existencia al sentir que el dios es inasible y él un ser "mentido acaso por su radiante atmósfera de luces". Comienza a tratar de profundizar aunque su reconocimiento le va a sacudir tan intensamente que va a quedar "marchito el tropo de espuma en la garganta" pues

*En la red de cristal que la estrangula,  
allí, como en el agua de un espejo,  
se reconoce;  
atada allí, gota con gota (...) (1-29-32)*

Su alma, "que agua tan agua", se ha dado cuenta por fin de que participa de lo divino que es esta agua y quiere decirlo a gritos "cantando ya una sed de hielo justo"; la labor de la poesía es este soñar y cantar, y a la vez percibe que no sólo tiene un alma henchida de sensaciones sino que el vaso, la forma que adopta la divinidad "se hinche como una estrella en grano" y rinde

*una rotunda flor  
de transparencia al agua,  
un ojo proyectil que cobra alturas  
y una ventana a gritos luminosos  
sobre esa libertad enardecida  
que se agobia de cálidas prisiones! (I, 44-49)*

El vaso es él, el poeta con el cuerpo henchido de agua (sustancia divina); es el logro literario que se enciende habitado por la dicha. Hay paralelismo entre ojo proyectil y ventana a gritos luminosos; es la poesía que "se agobia de candidas prisiones". La tensión entre lo fugaz y lo imperecedero vuelve a reiterarse.

La idea de la vida como un vaso en donde la infinitud puede reflejarse

como agua atónita "en la red de cristal que lo estrangula" es la antigua idea de Platón "se reconoce", de el hombre aprisionado frente a lo que aspira.

El vaso es a la vez el poeta y Dios; cada uno realiza su creación al encenderse "como un seno habitado por la dicha". Sin embargo, además de poeta es hombre, y hombre solitario porque la vida, el vaso "tal vez esta oquedad que nos estrecha" carece de comunicación; somos "islas de monólogos sin eco" es que el vaso es Dios mismo, también, que asiste al hombre: "vaso que nos amolda el alma perdidiza". El hombre no acaba de percatarse realmente de su naturaleza aunque la presente "pero que acaso el alma sólo advierte / en una transparencia acumulada". Dios es azul porque el agua al acumularse se ve azul, hay inocencia en el color, Dios es tímido, está lejano, sólo lo podemos sentir: "oculta al ojo, pero fresca al tacto" (tal como es el cielo "mar fantasma en que respiran / —peces del aire altísimo— / los hombres").

Sin embargo Dios sufre al crear, ama a la criatura (el vaso) pero su agua, su sustancia divina surge sin voluntad de creación:

*Un coagulado azul de lontananza,  
un circundante amor de la criatura,  
en donde el ojo de agua de su cuerpo  
que mana en lentas ondas de estatura  
entre fiebres y llagas;  
en donde el río hostil de su conciencia  
jagua fofa, mordiente, que se tira,  
ay, incapaz de cohesión al suelo!  
en donde el brusco andar de la criatura  
amortigua su enojo,  
se redondea  
como una cifra generosa,  
se pone en pie, veraz, como una estatua.  
¿Qué puede ser —si no— si un vaso no? (II, 19-32)*

así vemos que sólo gracias a la compasión enternecida de la conciencia divina (el vaso) que ve los balbuceos de su creación involuntaria, el hombre va a participar de su sustancia. Hay en esta imagen un doble significado para el vaso, por un lado será la criatura, el hombre, el poeta, pero por otra es Dios mismo como continente del agua que escapa.

El vaso va a tomar otras formas, "Un minuto quizá que se enardece hasta la incandescencia" es la vivencia de la oquedad de infinitud del hombre que con profundo sentido subjetivo lo hace patente en "tanto más hacia lo eterno mínimo / cuanto es más hondo el tiempo que lo colma".

La inconsciencia de la creación vuelve a manifestarse por su ocurrir en cualquier circunstancia, impensadamente. En fragmentos de estrofa paralelos reitera esta naturalidad e inevitabilidad del acto creador, tal como acontece al poeta que no crea voluntariamente sino por algo que se le impone al madurar; el poeta fija la idea de la creación paralela al decir:

*como el de esas eléctricas 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. (II, 55-61)*

el vaso, Dios, se derrama en sus criaturas, como la naturaleza que sigue su ciclo, como el hombre que es sujeto del tiempo, como el poeta que puede a veces dudar de la eficacia de su comunicación pero que sin embargo tiene que manifestarse:

*¿También —mejor que un lecho— para el agua  
no es un vaso el minuto incandescente  
de su maduración?  
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. (II, 48-54)*

Otro intento de desentrañar la creación humana de la solución de la máscara, hemos sido creados a imagen y semejanza de Dios:

*Es un vaso de tiempo que nos iza  
en sus azules botareles del aire  
y nos pone su máscara grandiosa,  
ay, tan perfecta,  
que no difiere un rasgo de nosotros (II, 62-66)*

Recogiendo la imagen del ojo proyectil que es el poeta, reitera la impotencia para una penetración de lo infinitamente inasequible en la pluralidad de finitudes del mundo; sólo podemos mirar

*sin verlo a El, a Dios,  
lo que detrás de El anda escondido:  
el tintero, la silla, el calendario  
—¡todo a veces azules el secreto  
de su infantil mecánica! (II, 74-79)*

es decir que somos creación de Dios, participamos de su naturaleza divina, pero no somos los únicos, todas las cosas creadas transparentan lo azul (el agua) de su esencia, y sólo podemos presentir, nunca saber.

Las imágenes del vaso: “una edad amarga del silencio”, “un minuto quizá que se enardece”, “el minuto incandescente de su maduración”, “el tiempo de Dios que aflora un día”, “Un vaso de tiempo que nos iza” están hablando de la temporalidad del hombre; aunque está hecho de lo eterno, él está condenado a repetirse; la naturaleza del hombre es morir: cae, madura, ocurre. Es ya un concepto en que está encerrada la muerte sin fin que antes sólo se había atisbado como muerte niña.

El hombre, la creación de Dios, no puede penetrar los secretos y se conforma con la apariencia de penetración que es la iluminación de la inocencia aludida a través de la invocación a San Francisco; por otra parte, esta misma alusión recuerda la comunión de tipo naturalista del Santo con toda la creación. Nos invita el poeta a contemplar con ánimo limpio lo que nos rodea:

*Un disfrutar en corro de presencias,  
de todos los pronombres— antes turbios  
por la gruesa efusión de su egoísmo—  
de mí y de El y de nosotros tres  
¡siempre tres!*

es que el hombre no puede siquiera intuir la creación si no se deja llevar por una identificación amorosa, tal como en el poema intuimos antes de penetrar en él intelectualmente. Nosotros tres incluye a Dios que ha creado sin desearlo, al poeta que pretende la razón, el intelecto antes que el amor, y nosotros, los hombres que estamos encerrados en nuestras islas y por ello sólo contemplamos con mirada turbia lo que el Santo ve como comunión.

El dios que crea el mundo es un poco pueril, “su infantil mecánica” nos reitera el poeta y explícitamente nos hace partícipes “Mirad” de cómo la creación tiene un sentido de juego, como un niño mago que se entretuviera en crear formas con el agua “mil y un encantadores gorgoritos” hasta que en un gesto de audacia crea la vida animal.

Después, en un crescendo insostenible,  
 mirad cómo dispara cielo arriba,  
 desde el mar (el agua, la sustancia divina)  
 el tiro prodigioso de la carne  
 que aun a la alta nube menoscaba  
 con el vuelo del pájaro,  
 estalla con él como un cohete herido  
 y en sonoras estrellas precipita  
 su desbandada pólvora de plumas. (III, 37-45)

El creador sigue su labor y revisa todos sus vasos, los perfecciona y los sigue en todos sus momentos:

solo un cándido sueño que recorre  
 las estaciones todas de su ruta  
 tan amorosamente  
 que no elude seguirla a sus infiernos,  
 ay, y con qué miradas de atropina,  
 tumefactas e inmóviles, escruta  
 el curso de la luz, su instante fúlgido,  
 en la piel de una gota de rocío;  
 concibe el ojo  
 y el intangible aceite  
 que nutre la esbeltez de la mirada;  
 gobierna el crecimiento de las uñas  
 y en la raíz de la palabra esconde  
 el frondoso discurso de ancha copa  
 y el poema de diáfanas espigas. (IV, 2-17)

todo es de él, la creación entera depende de su voluntad y los dones más preciados, la mirada, el verbo, son tan criaturas suyas como las uñas o la gota de rocío. Hay en este dios creador una dualidad con el hombre poeta que también se adueña de las cosas con sólo nombrarlas; ambos tienen algo de asceta y sufren y someten sus imágenes al sufrimiento; los vasos son torturados y arrastrados por la inconciencia de ese puro goce que da los males metafísicos y los físicos:

somete sus imágenes al fuego  
 de especiosas torturas que imagina  
 —las infla de pasión,  
 en el prisma del llanto las deshace,

la ciega con el lustre de un barniz,  
 las satura de odios purulentos (...) (IV, 20-25)

En la pasión de las criaturas, su goce ante la creación, su inocencia se han perdido, han sido cegadas y ya no podrán penetrar más el secreto. Es un dios si no perverso puesto que también las ama, inconsciente, tanto que, como un niño otra vez, con esa crueldad refinada del que tortura para consolar,

en un ilustre hallazgo de ironía  
 la estrecha enternecido  
 con los brazos glaciales de la fiebre. (IV, 38-40)

Ha habido una escisión, en blanco y negro por así decirlo, de lo bueno y lo malo. La distinción racional entre la vivencia instantánea de lo más espiritual y todas las cosas del mundo en las cuales se somete a prueba este "puro goce". Hay en esos versos la transparencia de una incertidumbre de tipo religioso de por qué al hombre le es dado un camino para poner a prueba su naturaleza espiritual con su condición humana de ser existente. Se ha enfrentado al hombre no a su finitud pero sí a su sufrimiento.

Al poeta le ha conmovido el destino de las criaturas, vaso también él, y después de lo entrevisto se pone a revisar las teorías acerca de la divinidad, las máscaras de dios. Para expresar con más claridad la inseguridad de la existencia humana, esta muerte sin fin a que estamos sometidos, presenta la metáfora de que somos un sueño de Dios, los vasos no somos más que imágenes soñadas:

¡Qué trebolar mullido, qué parasol de niebla,  
 se regala en el ánimo  
 para gustar la miel de sus vigiliat! (los vasos)  
 Pero el ritmo es su norma, el solo paso,  
 la sola marcha en círculo, sin ojos;  
 así, aun de su cansancio extrae  
 ¡hop!  
 largas citas de cintas de sorpresas  
 que en un constante perecer enérgico,  
 en un morir absorto,  
 arrasan sin cesar su bella fábrica. (V, 10-20)

este dios fatigado saca de su sueño la creación y la destrucción, a un tiempo hace y deshace, en un acontecer cíclico y eterno la vida se va a enfrentar a la muerte y de ésta surgirá tal vez la nueva creación, pero como todo es un

sueño en realidad el agua nunca ha sido constreñida ni imaginada, todo es potencia, nada llegó a ser acto: el dios queda "gestado en la aridez de sus escombros", su substancia se ha agotado sin haberse vertido, hasta que

*siente que su fatiga se fatiga,  
se erige a descansar de su descanso  
y sueña que su sueño se repite,  
irresponsable, eterno,  
muerte sin fin de una obstinada muerte,  
sueño de garza anochecido a plomo  
que cambia sí de pie, mas no de sueño,  
que cambia sí la imagen,  
mas no la doncella de su osadía* (V, 23-31)

es el mismo dios inasible que imaginó el poeta al empezar su búsqueda, el soñador.

El poeta, avisando su cambio de imagen presentará ahora a Dios como "Inteligencia, soledad en llamas", se identificará con este dios estéril y quedará tan solo como El ya que tiene miedo de crear por "amoroso temor de la materia"; si la máscara anterior fue la de un Dios que sueña y nada llega a realizarse porque se queda en sueño, esta otra no creará para poder triunfar sobre la muerte; es como si el poeta no escribiera a pesar de las instancias del lenguaje que lo urgen por miedo a no ser comprendido. Este dios todo lo concibe mentalmente, pero a nada le da vida: "permanece recreándose en sí misma,

*única en El, inmaculada, sola en El,  
reticencia indecible,  
amoroso temor de la materia,  
angélico egoísmo que se escapa  
como un grito de júbilo sobre la muerte".* (VI, 10-15)

es una tensión dramática entre el ser y el no ser, la nada; para no dejar que la muerte se presente sólo queda el no ser, la inteligencia se mantiene aparte, es un "páramo de espejos" y la imagen tanto se refiere a la divinidad como al poeta; el egoísmo ("con El, conmigo, con nosotros tres") vuelve a aparecer,

*abstinencia angustiosa  
que presume el dolor y no lo crea,  
que escucha ya en la estepa de sus tímpanos  
retumbar el gemido del lenguaje*

*y no lo emite;  
que nada más absorbe las esencias  
y se mantiene así, rencor sañudo,  
una, exquisita, con su dios estéril,  
sin alzar entre ambos  
la sorda pesadumbre de la carne,  
sin admitir en su unidad perfecta  
el escarnio brutal de esa discordia  
que nutren vida y muerte inconciliables  
siguiéndose una a otra  
como el día y la noche",* (VI, 24-38)

La muerte está presente en cuanto la creación tiene lugar, agua-vaso y muerte son también otra interpretación de "El, conmigo, con nosotros tres"; aflora en el segundo que la materia se concreta:

*"una y otra acampadas en la célula (vida y muerte)  
como un tardo tiempo de crepúsculo,  
ay, una nada más, estéril, agria,  
con El, conmigo, con nosotros tres;  
como el vaso y el agua, sólo una  
que reconcentra su silencio blanco  
en la orilla letal de la palabra  
y en la inminencia misma de la sangre  
Aleluya, Aleluya!* (VI, 39-47)

La idea de una pasividad o una impotencia del espíritu frente a la misma condición del morir eterno del hombre para que así Dios se haga a sí mismo, aparece en la siguiente estrofa:

*sabe la muerte a tierra,  
la angustia a hiel.  
Este morir a gotas  
me sabe a miel* (VII, 36-40)

pero se encuentra a la vez con la frustración del creador porque en medio de un cántico de alegría de todos los seres creados, su esencia, su sustancia no huele, no luce, no sabe a nada, tal como lo resume en el "baile"

*Pobrecilla del agua,  
ay, que no tiene nada,*

ay, amor, que se ahoga,  
ay, en un vaso de agua (VII, 43-46)

es la misma problemática presentada anteriormente, si las cosas son un sueño o sólo son concebidas por el creador mentalmente, el agua no puede concretarse, y el dios no puede hacerse ni reflejarse en sus criaturas porque éstas no existirán; quedará aislado.

Este cántico, al que la musicalidad y el ritmo le proporcionan una ligereza notable, es a la vez el más desolador del poema, el grito del poeta ante su problemática está plasmado en el ahogarse en un vaso de agua que a través del juego de palabras deja traslucir la angustia de tipo metafísico que le ha asaltado. Por otra parte la falta de sabor del agua puede sugerir también la no existencia de dios, el agua en sí ser tan sólo una sustancia que participa de las cosas pero ya no como creaciones suyas, sino como elemento integrante sin mayor trascendencia.

El poeta interrumpe su reflexión sobre el dios creador para aceptar el sentido de lo espiritual que adquiere su significación a través del hombre: "en el rigor del vaso que la aclara / el agua toma forma ciertamente"; ahora el ser creado va a reflexionar sobre su creador; tal parece que la última instancia a que llega aquí el poeta es que mejor que el hombre creación de dios, nos enfrentamos a dios, - creación del hombre. Recoge la imagen del primer percatare de la existencia "una sed de hielo justo", que es la imagen del poeta-hombre, y la hace presente con mayor fuerza:

Trae una sed de siglos en los belfos,  
una sed fría, en punta, que era cauces  
en el sueño moroso de la tierra,  
que perfora sus miembros florecidos,  
como una sangre cáustica,  
incendiándolos, ay, abriendo en ellos  
desapacibles úlceras de insomnio. (VIII, 4-10)

Es la inquietud del conocimiento, querer saber y desvelarse tratando de penetrar el misterio porque es más angustioso, quema más la duda que la verdad por tremenda que ésta sea; resulta sin embargo que lo suyo es

más amor que sed; más que amor, idolatría,  
dispersión de criatura estupefacta  
ante el fulgor que blande  
—germen del trueno olímpico— la forma  
en sus netos contornos fascinados. (VIII, 11-15)

Quiere penetrar, desea saber, los atisbos que ha logrado "sólo reflejos — briznas de espuma" no satisfacen su sed, desea "un ojo para mirar el ojo que la mira". El hombre ha traspasado los límites de sus posibilidades; en todos los vasos "en el lago, en la charca, en el estanque, / en la entumida cuenca de la mano", percibe la noción que se le escapa. Hay un juego de doble significación: por un lado el hombre que en su función de poeta intuye el ser creador o lo presenta, y por otra el creador que ha hecho al hombre para que éste lo contemple:

En el nítido rostro sin facciones  
el agua, poseída,  
siente cuajar la máscara de espejos  
que el dibujo del vaso le procura (VIII, 31-34)

Encuentra así que en el rigor poético o mejor aún, sólo a través de la forma poética el espíritu se crea y se recrea, haciéndose:

Ha encontrado, por fin,  
en su quehacer sonámbulo,  
una bella puntual fisonomía.  
Ya puede estar de pie frente a las cosas.  
Ya es, ella también, aunque por arte  
de estas limpias metáforas cruzadas,  
un encendido vaso de figuras (VIII, 35-41)

El hombre ha descubierto, o creído descubrir su origen divino y le ha dado corporeidad a través de lo poético, pero esta intuición que lo lleva a hacer de todas las cosas vasos igual que él, es a la vez la angustia del conocimiento imperfecto, "el suplicio de la imagen propia", la "descarnada lección de poesía" que le proporciona un "infierno alucinante".

"Pero el vaso en sí mismo no se cumple"; el poeta se encuentra en plena soledad, no hay un camino de penetración; la incertidumbre de la angustia humana se halla plasmada en esta metáfora que se enriquece al aludir a la opacidad intelectual del hombre que vislumbra la verdad sin alcanzarla:

¿qué esconde en su rigor inhabitado,  
sino esta triste claridad a ciegas,  
sino esta tantaleante lucidez?  
Tenedlo ahí, sobre la mesa, inútil.  
Epigrama de espuma que se espiga  
ante un auditorio anestesiado (IX, 3-8)

inclusive si llega a lograr una penetración personal, como poeta se siente frustrado porque no se le escucha, el auditorio está anestesiado; se torna entonces a sí mismo, queda otra vez en amarga soledad:

*flor mineral que se abre para adentro  
hacia su propia luz,  
espejo ególatra  
que se absorbe a sí mismo contemplándose (IX, 11-14)*

Intuye que tiene materia divina "una llaga tal vez que debe al fuego" y busca en todas las cosas dándose cuenta que entre más cree penetrar menos contempla pero en cambio se identifica y se pierde:

*Desde este erial aspira a ser colmado.  
En el agua, en el vino, en el aceite,  
articula el guión de su deseo;  
se ablanda, se adelgaza;  
ya su sobrio dibujo se le nubla,  
ya embozado en el giro de un reflejo,  
en un llanto de luces se liquida (IX, 19-25)*

estamos frente a la eterna contradicción entre la plenitud de integración a que aspira el hombre y su aniquilamiento cada vez que se acerca a esa plenitud: una condición de perfección inalcanzable.

"Mas la forma en sí misma no se cumple", el dios creado por el hombre, esta vez el hombre-dios de los egipcios, sabe que es una creación inventada "el encendido aroma con que arde a sus pies la poesía". Como hombre desde su origen está condenado a morir "presume la materia (el agua) / que apenas cuaja su dibujo estricto (el vaso) / y ya es un jardín de huellas fósiles". La materia se cambiará en otras cosas "rojo timbre de alarma en los crucesos / que gobierna la ruta hacia otras formas" es una "senil recién nacida" porque desde su primer momento de existir ya está condenada a la extinción. La muerte penetra la vida:

*los crudos garfios de la muerte suben,  
como musgo, por grietas insibles,  
ay, la hostigan con tenués mordeduras  
y abren hueco por fin a aquel minuto (XI, 30-33)*

paradójicamente la misma intensidad del asalto, la conciencia de esta finitud o muerte es la que abre al hombre el extremo límite, descubre la esencia de

su padecer "abren hueco por fin a aquel minuto" pues en último extremo lo que queda es la aceptación de que "la egregia masa de ademán ilustre" (el agua) "podrá caer de golpe hecha cenizas".

El hombre trata de escapar a la angustia de esta condición:

*El vaso de agua es el momento justo.  
En su audaz evasión se transfigura,  
tuerce la órbita de su destino  
y se arrastra en secreto hacia lo informe (XI, 7-10)*

en el escape hacia el exceso y a través de éste, se va a dejar arrastrar por todos los males sin oposición "la forma da en el gozo de la llaga / y el oscuro deleite del colapso", el olvidarse de sí mismo, o mejor aún, el gozar el sufrimiento pueden ser una forma de purificación que libere al hombre del temor a la muerte.

Cuando el agua se amolda al vaso, y éste cede a la condición del agua, ambos se cumplen porque ya no están en oposición dialéctica, sino en una mutua comprensión unitaria; pero se cumplen tan sólo en el sentido de que hay mayor identidad entre ellos y se liberan de su mutua dependencia:

*En la red de cristal que la estrangula,  
el agua toma forma,  
la bebe, si en el módulo del vaso,  
para que peste también se transfigure  
con el temblor del agua estrangulada  
que sigue allí, sin voz, marcando el pulso  
glacial de la corriente.  
Pero el vaso  
—a su vez—  
cede a la informe condición del agua  
a fin de que —a su vez— la forma misma,  
la forma en sí, que está en el duro vaso  
sosteniendo el rencor de su dureza  
y está en el agua de aguijada espuma  
como presagio cierto de reposo,  
se pueda sustraer el vaso de agua; (XII, 1-11)*

Hay una aceptación de la muerte, un retorno a su no existencia, pero todo se torna en el momento antes de la creación "la noche perfecta de su aljaba".

Sólo esta aceptación sin rebeldía de la muerte puede traer el evadir su temor. Todo padece una regresión; hay un despliegue de formas vitales en



trance de reconocerse en la doble instancia de conformar al espíritu y de ser la vida misma conformada por éste. Comienza a percatarse el hombre de que todo se va agostando y se consume hasta llegar a un clímax de panteísmo donde

*la arena de arrugados pechos  
y el humus material de entraña tibia,  
ay, todo se consume  
con un mohino crepitar de gozo,  
cuando la forma en sí, la forma pura,  
se entrega a la delicia de su muerte (XVIII, 5-10)*

El lenguaje mismo se ha destruido, el hombre ahoga su expresión poética:

*el hombre ahoga con sus manos mismas,  
en un negro sabor de tierra amarga,  
los himnos claros y los roncros trenos  
con que cantaba la belleza (XIII, 8-11)  
cuando el hombre descubre en sus silencios  
que su hermoso lenguaje se le agosta,  
se le quema —confuso— en la garganta,  
exhausto de sentido;  
ay, su aéreo lenguaje de colores (XIV, 5-9)  
sí, todo él, lenguaje audaz del hombre  
se le ahoga —confuso— en la garganta  
y de su gracia original no queda  
sino el horror de un pozo desecado  
que sostiene su mueca de agonía (XIV, 26-30)*

tal vez esta muerte del lenguaje es la más tremenda, porque la palabra es creadora, y al agotarse llega "el minuto mismo del quebranto", todos estamos implicados en la destrucción, se va a ella al aceptar la muerte:

*Todos se dan a un frenesí de la muerte,  
ay, cuando el sauce  
acumula su llanto  
para urdir la substancia de un delirio  
en que —¡tú! ¡yo! ¡nosotros! —de repente,  
a fuerza de atar nombres destemplados,  
ay, no le queda sino el tronco prieto,  
desnudo de oración ante su estrella; (XVI, 5-12)*

Es una identidad de forma-naturaleza, y más completamente, forma-universo que nos vuelve a conectar cíclicamente con el momento en que esta forma se integró. Todo lo divino, el agua, se recoge a sus orígenes

*hasta que todo este fecundo río  
de enamorado semen que conjuga,  
inaccesible al tedio,  
el suntuoso caudal de su apetito,  
no desemboca en sus entrañas mismas,  
en el acre silencio de sus fuentes,  
entre un fulgor de soles emboscados,  
en donde nada es ni nada está,  
donde el sueño no duele,  
donde 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, (XVIII, 24-36)*

Frente a toda la concepción del vaso y el agua que son creación, surge la imagen del diablo, la tentación que devora al ser: "¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo,

*es una muerte de hormigas  
incansables que pululan  
¡Oh Dios! sobre tus astillas;  
que acaso te han muerto allá;  
siglos de edades arriba,  
sin advertirlo nosotros,  
migajas, borra, cenizas  
de ti, que sigues presente  
como una estrella mentida  
por su sola luz, por una  
luz sin estrella, vacía,  
que llega al mundo escondiendo  
su catástrofe infinita (XIX, 29-42)*

La presentación de las máscaras de Dios en un sentido de gradación descendente, cada vez una máscara menos aprehensible, se transforma al final en una sola luz condenada a su extinción puesto que su fuente hace mucho que desapareció. El poeta, o la poesía que lo ha invitado a reflexionar sobre aquello que es inasible de suyo.

Como se ha podido apreciar a través del desarrollo que da Gorostiza a sus imágenes Agua y Vaso, encontramos una primera instancia en que ambas son lo divino, Dios o mejor todavía, las máscaras de Dios. El agua será así toda la materia creadora, la fuente de vida, el espíritu de Dios que al ser aprisionado por el vaso dejará de estar difuso para dar lugar a las criaturas. No es rara la elección de esta imagen como símbolo, ya que tradicionalmente se considera al agua fuente de vida no sólo en la filosofía de Tales, o la concepción de los nahoas, sino en la naturaleza misma es fácil comprobar que el agua es el elemento vital.

El vaso serán las concreciones de Dios pero a la vez será Dios mismo que se aproxima a sus criaturas y se deja adivinar en ciertos momentos. El cuerpo es un receptáculo para el espíritu, el vaso por su misma transparencia es lo que deja adivinar mejor su contenido.

Del mismo modo que el vaso-agua es Dios, es el vaso-agua hombre con sus distintas posibilidades. No sólo en el sentido de que el hombre sea un reflejo de Dios, que ha recibido su máscara, sino porque el hombre es también creador con la limitación de una de las concepciones: puede representarnos todo, imaginar o soñar pero no hacer. El instrumento del hombre es la palabra, así sólo mediante el verbo podrá crear el hombre y vaso y agua serán símbolos de la obra, del poema, al mismo tiempo que representan la totalidad de la obra hecha por el hombre. Agua y vaso trabajan como componentes del poema del mismo modo como se integraron en componentes de Dios y del hombre.

Las máscaras que nos presenta el poeta en su inquirir por la naturaleza de Dios van variando en una gradación descendente en cuanto a la voluntad de creación, y ascendente en cuanto a la soledad del creador que puede inclusive no existir o haber sido y dejado de ser.

En el contenido del poema se conjugan lo épico, lo lírico y lo dramático: narra una aventura del espíritu en su afán de conocer aquello que no puede penetrar; su angustia ante la limitación de sus propias capacidades para comprenderlo y el desconcierto y la tensión que sobrevienen al no poder encontrar una sola explicación, sino múltiples, para lo que lo inquieta y esto mismo lo pone en necesidad de elección que no realiza.

El poema es plurivalente, como hemos apuntado, pues van surgiendo a través de una misma metáfora tres posibles acepciones, o dos de ellas: las máscaras de Dios, las máscaras del hombre y la problemática de la creación del poema mismo.

Aunque no fue el objeto de este estudio, cabe también agregar que es una de las concepciones poéticas más profundas y bellas de las letras contemporáneas.

## RAICES PLATÓNICAS EN ADÁN BUENOSAYRES

DE MARECHAL

LETICIA PÉREZ GUTIÉRREZ M. LE.

Escuela de Letras

I.T.E.S.M.

DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA NUESTROS DÍAS no hay filósofo que, al discurrir sobre el tema del amor, no reconozca a Platón como una de sus fuentes principales. Antes, el concepto del amor no había sido tan ampliamente explicado. Aunque después el amor platónico haya sido casi siempre mal interpretado. Se le ha dado la definición de que es un sentimiento que no aspira a la posesión del ser amado, sino que se contenta sólo con ponderarlo y admirarlo de lejos. Nada tan absurdo al verdadero sentido del concepto. En el amor platónico lo importante no es la renuncia a la posesión real del objeto amado, sino la aprehensión de lo bueno, lo verdadero, lo hermoso del mismo. Por eso el amor platónico trasciende del plano sensorial al de las Ideas. El amor, visto en esta forma, es búsqueda y realización. Es camino. Y, también, podríamos decir que es motivación.

En la historia de la Filosofía muchos estudiosos han tomado como base las doctrinas platónicas y han escrito admirables exégesis sobre el tema. Recordemos sólo unos cuantos: San Agustín, Plotino, Ben Gabirol, León Hebreo...

En la Literatura, muchos también han glosado el tema. Entre los que han sentido una atracción por el tema amoroso-estético se encuentra Leopoldo Marechal. En toda su obra, ya poética ya novelística, sobresale la influencia de Platón. En este ensayo examinaremos dos aspectos de la influencia platónica en la novela *Adán Buenosayres*: por una parte, la utilización por Marechal de ideas tomadas directamente de Platón; por otra, la comprobación de cómo el personaje central de la novela Marechaliana se conforma con todo al modelo del amante platónico.

En dos diálogos resume Platón toda su filosofía amorosa: el *Fedro* y el *Symposium*. El primero de ellos tiene una gran riqueza temática, cuya di-