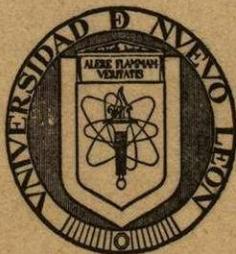


HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

12



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1971

sía con ritmos y música. Asimiló el paisaje en sus experiencias vitales y lo ha sabido transmitir en sus poemas. No obstante haber llenado sus poemas con imágenes y metáforas, su poesía es límpida y clara como el agua. De ella bebió la claridad, la nitidez y la sencillez. Es un poeta impulsivo, ardoroso y agreste como la naturaleza, y también como ella temperamental, porque como él mismo lo dijera:

*De agua hermosa es mi abolengo
y es por eso que aquí estoy
dichoso con lo que tengo.*

(M. P., p. 114)

(M. P., p. 114)

En el mismo poema se llega a identificar al Dios oriental que es, sea de Asia, de África o de Europa, y en su mano un poco de agua de luna.

(M. P., p. 114)

Y la siguiente imitación:

(M. P., p. 114)

Yo puedo ser, si Tú así lo quisieras
El sentimiento religioso y muchas veces
en íntima relación con el agua y la luna.

(M. P., p. 114)

Por todo lo que hemos expuesto en esta ocasión podemos concluir que el agua es uno de los motivos estéticos del paisaje en los poemas de Pellicer. La estrecha vinculación que presenta el agua con el poeta, le hace llegar a identificarlo plenamente con ella. El lenguaje que utiliza, las metáforas tan acertadas, las aliteraciones, repeticiones y recursos de estilo usados a la perfección en el paisaje, el sonido, el ritmo del mar y los sentimientos del poeta respecto al mar hacen de la poesía de Pellicer una de las mejores y más sentidas. Tiene un estilo muy peculiar, las imágenes vívidas y audaces.

Nota: Las citas fueron tomadas del *Material Poético* de Carlos Pellicer, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1962.

ALGUNOS ELEMENTOS ORIENTALES Y OCCIDENTALES EN LA "MUERTE SIN FIN" DE JOSÉ GOROSTIZA

LIC. ORALIA RODRÍGUEZ
Escuela de Letras
I.T.E.S.M.

SIN TOMAR EN CUENTA que algunas de las teorías cristianas vienen de Oriente o fueron elaboradas por orientales, ni que el Gnosticismo es una mezcla de elementos orientales y occidentales, para el presente trabajo se consideran como elementos occidentales los conceptos cristianos, evolucionistas y gnosticistas; y se consideran orientales los hinduístas y los taoístas.

Es conveniente señalar también que se sigue el orden original del poema y se incluye la interpretación personal que se ha hecho de las diferentes secciones para hacer más clara la forma como se considera que funcionan los diversos elementos ya mencionados.

Al iniciar el poema, el poeta, hastiado de sí, ahogándose dentro de su epidermis, se dedica a buscarse a sí mismo, y se encuentra en la imagen del agua. Esta imagen expresa en forma metafórica la sustancia o el elemento de que está hecho como hombre, y se encuentra tanto en el cielo como en la tierra y en el mar:

*lleno de mí —ahito— me descubro
en la imagen atónita del agua
(...)
que nada tiene
sino la cara en blanco
humillada a medias ya, como una risa agónica,
en las tenues holandas de la nube
y en los funestos cánticos del mar*

Esa sustancia inicial, para manifestarse, tiene que tomar forma en un cuerpo, el cual se convierte en un recipiente, en un vaso. Ya en él, el agua se

encuentra realizada, se han unido la sustancia y la forma; el agua se reconoce en el reflejo de cristal del vaso, y la sustancia de éste se pierde en la transparencia del agua. Ambos son ya una sola cosa. Empieza la vida.

Pero esa vida apenas nacida, avanza ya hacia su muerte:

No obstante —oh paradoja— constreñida

por el rigor del vaso que la aclara,

el agua toma forma.

En él se asienta, ahonda y edifica,

cumple una edad amarga de silencios

y un reposo gentil de muerte niña,

En seguida el poeta se pregunta si cada uno de nosotros, "islas de monólogos y ecos", no estaremos rodeados de un inmenso vaso que nos amolda el alma, y que no vemos sino a través de las paredes transparentes que nos dan la sensación de azul, como el aire que nos rodea. Este azul, dice el poeta, tal vez sea la sustancia (y el color) de Dios, a quien no vemos, pero captamos por medio de la intuición.

En cualquier momento puede ocurrir que nuestro cuerpo-vaso sea llenado por el agua-vida y empiece a vivir una existencia que, en el tiempo eterno de Dios, parece solamente como un minuto efímero, pero eterno, ya que en el momento en que vive, empieza a morir; pero al morir, empieza otra vida.

Todo este proceso ocurre sin que nosotros podamos darnos cuenta conscientemente. Con el "saber" de los sentidos no podemos captar nada; únicamente la intuición nos permite "mirar", pero no a Dios directamente, sino las cosas que son manifestaciones de Él, en el momento en que cada una de ellas cumple su papel en el universo:

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 Él, a Dios,

lo que detrás de él anda escondido:

el tintero, la silla, el calendario

—¡Todo a voces azules el secreto

de su infantil mecánica!—

en el instante mismo en que se empeñan

en el tortuoso afán del universo.

Y repite: en el fondo de nuestros sentidos conscientes no ocurre nada. Es en ese estado de meditación, de "febril diafanidad tirante, hecha toda de pura exaltación", o sea la actividad pura de la inteligencia, en el que ocurren las ideas, los conceptos; y el poeta tal vez se remonta a sus años infantiles en los que muy probablemente conoció las teorías cristianas, las cuales introduce en el poema con un sentido ingenuamente franciscano, que solamente puede convencer a un niño.

El poeta se sitúa en ese inocente mundo en el que todos los seres eran hermanos, en el que todavía no había distinciones ni egoísmos, sino "un disfrutar en corro de presencias de todos los pronombres..."

Y con "un buen candor que todo ignora", empieza a recordar la Creación, pero no con ese tono solemne que encontramos en la Biblia, sino con un sentido de juego de niños, de juego de magia en el cual, el mago, con sólo un movimiento de la mano o con una palabra, hace salir de su sombrero cosas inesperadas:

Mirad con qué pueril austeridad graciosa

distribuye los mundos en el caos,

los echa a andar acordes como autómatas;

al impulso didáctico del índice

oscuramente

¡hop

los apostrofa

y saca de ellos cintas de sorpresas...

Dice la Biblia: "Después dijo Dios: Produzca la tierra hierba verde, hierba que dé semilla; árbol que dé fruto según su género, que su semilla esté en él sobre la tierra. Y así fue".¹

Y Gorostiza:

...en un juego sinfónico articula

mezclando en la insistencia de los ritmos

¡planta - semilla - planta!

¡planta - semilla - planta!

su tierna brisa, sus follajes tiernos,

su luna azul, descalza, entre la nieve,

sus mares plácidos de cobre

(y nuevamente el alegre juego sin importancia):

¹ Gen. 1:11.

Y mil y un encantadores gorgoritos,
para no tener que enumerar ni mencionar específicamente todos los demás recovecos que el dedo de Dios creó en el mundo.

Luego viene la creación de la vida:
"Y dijo Dios: Produzcan las aguas seres vivientes, y aves que vuelen sobre la tierra, en la abierta expansión de los cielos".²

Este pasaje de Gorostiza puede tomarse en el orden literal de la Biblia en el sentido de haber creado primero la vida en el mar y luego en el aire:

*Después, en un crescendo insostenible
mirad cómo dispara cielo arriba,
desde el mar,
el tiro prodigioso de la carne*

pero también puede interpretarse como una evolución de los seres vivos, los cuales, según las teorías evolucionistas, empiezan en el agua.³

Otro elemento que nos induce a pensar en esta teoría, es que Gorostiza emplea la frase "en un crescendo insostenible" y la creación bíblica no se hizo "in crescendo", sino que cada especie fue creada en un acto aislado de los demás.

Y llegamos a la creación del hombre: "Entonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y señoree en los peces del mar, en las aves de los cielos, en las bestias, en toda la tierra, y en todo animal que se arrastra sobre la tierra".⁴

Gorostiza no habla claramente de la creación del hombre, pero la sugiere con la mención de la palabra, la cual, según se dice, es privilegio exclusivo del hombre entre los seres vivos:

*Concibe el ojo
y el intangible aceite
que nutre de esbeltez a 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.*

² Gen. 1:20.

³ Cfr. J. FERRETER MORA, *Diccionario de la Filosofía*. B. Aires, 1965, t. I, p. 401.

⁴ Gen. 1:26.

En seguida el poeta sigue hablando del Dios creador, pero creador también de los males del mundo, el cual es tan perfecto aun en su crueldad, que inventa las torturas más perfectas: el dolor, el llanto, el odio del hombre. Este concepto nos hace pensar en el dios del Gnosticismo, teoría que "presupone la impotencia del Dios creador para ser plenamente bueno —de ahí su fracaso en la creación—; además coloca frente a él como algo pre-existente, al Dios de la materia, al Dios malo, el de los judíos, Dios inferior, vengativo y justiciero".⁵

Hay que recordar que según esta corriente del Gnosticismo, el dios que llegó al mundo es la última emanación del Dios bueno, y por lo tanto, la más imperfecta, la menos buena, tanto, que puede entrar en contacto con lo malo del mundo y se contamina. Entonces, el Dios bueno del cristianismo es el malo del Gnosticismo.

O puede pensarse también en el Hinduísmo con sus dioses creadores-destructores:

Jamás otro pueblo ha osado encarar la inestabilidad de las formas y la imparcialidad de la Naturaleza tan francamente, ni reconocer con tanta claridad que el mal contrapesa el bien, que la destrucción representa también, para el espíritu hindú, la pasión y el torrente de reproducción que supera a la muerte del individuo con la continuación de la raza.

*"Para el hindú hay tres procesos principales en la vida y en el universo: creación, preservación y destrucción. De ahí que la divinidad tome tres formas principales: Brahma, el creador, Visnú, el preservador y Siva, el destructor. Pero en algunas regiones de la India, esa energía creadora-destructora es personificada en la esposa de Siva, Kali, diosa de la maternidad a la vez que desposada de la destrucción y de la muerte. Puede ser tan tierna como cruel; puede sonreír como matar."*⁶

Pero este Dios también puede ser el del Apocalipsis, el Dios de las amenazas y de los castigos:

...derramó su copa sobre el sol, al cual le fue dado quemar a los hombres con fuego. Y los hombres se quemaron con el gran calor, y blasfemarón el nombre de Dios...⁷

⁵ Cfr. FERRETER MORA, *op. cit.*, p. 760.

⁶ Cfr. WILL DURANT, *La Civilización de la India*, B. Aires, 1952, p. 62.

⁷ Ap. 16:8.

Dice Gorostiza:

somete sus imágenes al fuego
de espaciosa torturas que imagina
—las infla de pasión,
en el prisma del llanto las deshace,
las ciega con el lustre de un barniz,
las satura de odios purulentos,
rencores zánganos
como una mala costra
(...)
pero aún más —porque inmune a la mácula
tan perfecta crueldad no cede a límites—
perfora la substancia de su gozo
con rudos alfileres;
piensa el tumor, la úlcera y el chancro
que habrán de festonar la tez pulida...

Y el Apocalipsis: "...y derramó su copa sobre la tierra, y vino una úlcera maligna y pestilente sobre los hombres..."⁸

Luego nos presenta la finalidad que, para esta teoría, tiene el hombre, y que es la unión con Dios. Aunque parezca irónico, después de haberlo hecho sufrir, se conmueve y lo estrecha en sus brazos:

toma en su mano etérea a la criatura
y la enjuta, la hincha o la demacra
como a un copo de cera sudorosa,
y en un ilustre hallazgo de ironía
la estrecha enternecido
con los brazos glaciales de la fiebre.

"Mas nada ocurre, no, sólo este sueño desorbitado...", dice Gorostiza, para referirse al sueño de la teoría cristiana al cual presiente su final y procura soñar con un futuro agradable, "su domingo de gracia allá en el campo".

Pero el poeta piensa que ese final que alcanza el hombre en su abrazo con la divinidad cristiana no es propiamente un final, porque dice:

Pero el ritmo es su norma, el solo paso,
la sola marcha en círculos, sin ojos;

⁸ Ap. 16:2.

Este Dios creador, aun ya cansado de su creación, sigue creando:

así, aun de su cansancio, extrae

¡hop!

largas cintas de sorpresas

El Dios

sueña que su sueño se repite

irresponsable, eterno

muerte sin fin de una obstinada muerte,

porque la vida cambia de formas, y cada forma significa la muerte de lo anterior; pero la esencia vital sigue viviendo, y la consiguiente muerte no tiene fin:

sueño de garza anohecido a plomo

que cambia sí de pie, mas no de sueño

que cambia sí la imagen

mas no la doncellez de su osadía...

Y termina esta primera parte del poema con una invocación a la inteligencia que es capaz de imaginar todo, incluso de imaginarse a sí misma nacer, crecer y fructificar, sin salirse de sus propios límites. El poeta se muestra asombrado ante la inteligencia humana que es capaz de concebirlo todo, pero incapaz de crear nada; y tiene que permanecer aislada, como un pequeño dios, centrado en sí mismo, pero estéril;

—¡Oh inteligencia, páramo de espejos

(...)

que reconcentra su silencio blanco

en la orilla letal de la palabra

y en la inminencia misma de la sangre.

En el trozo que separa (o que une) las dos partes principales del poema, se encuentra de nuevo la presencia del agua unida al vaso como un símbolo de la realización de la vida (y del principio de la muerte). Cuando el agua, o la sustancia vital, toma forma en un vaso, empieza a morir, se ahoga:

Pobrecilla del agua,

ay, que no tiene nada

ay, amor que se ahoga

ay, en un vaso de agua.

Pasando a la segunda parte del poema, empieza a notarse un cambio de conceptos, principalmente el del universo y el de Dios, el cual ya no está presentado como un ser personificado que tiene dedos, y habla, y ama y castiga, sino como una fuerza o una sustancia absolutamente impersonal que lo mismo puede repartir beneficios que maleficios a todos, pero sin tener una bondad o una maldad conscientes; es decir, no en el sentido de premios y castigos.

Esta fuerza, diseminada en el universo, pero que a la vez lo constituye, algo semejante al agua de Gorostiza, es el "tao" en la teoría oriental del Taoísmo. Incluso algunos filósofos taoístas utilizan la metáfora del agua como la sustancia vital que busca una forma para manifestarse. Esa forma adquirida en un momento dado, es transitoria, es cambiante; pero sólo la forma, porque la sustancia esencial sigue siendo la misma: agua, vapor, nube, hielo, agua de nuevo.

*El Gran Tao fluye por doquier
(Como una inundación) puede ir hacia la derecha o hacia la izquierda.
Las innumerables cosas extraen su vida de él
y él no la niega.
Cuando su tarea se ha cumplido,
no se apodera.
Viste y alimenta a las innúmeras cosas
pero no las reclama como propias.
A menudo (considerado) como carente de mente o pasión
puede ser considerado pequeño.
Siendo considerado el hogar de todas las cosas,
pero sin exigir,
puede ser considerado grande.
Y, porque hasta el fin no pretende que se le reconozca grande,
su grandeza es alcanzada por él.⁹*

Como Gorostiza, el Taoísmo considera que el Tao es como el agua, pero es también el vaso:

*Tao es un recipiente hueco,
¡y su utilización es inagotable!
¡Insondable
como el manantial de todas las cosas!
Con sus bordes agudos redondeados,
sus marañas desenredadas,*

⁹ LIN YUTANG, *La Sabiduría de Laotsé*, B. Aires, 1951, p. 160.

*sus luces suavizadas,
su estruendo sumergido,
y, sin embargo, oscuro como las aguas profundas,
parece seguir siendo.¹⁰*

También como Gorostiza, el Taoísmo considera que el vaso-cuerpo es solamente un recipiente transitorio del agua-vida.

"Tu yo es un cuerpo que te ha sido prestado por el universo. Tu vida no es poseída por ti; es una armonía que te ha sido prestada por el universo. Tu naturaleza no es poseída por ti; es una evolución natural que te ha sido prestada por el universo. Tus hijos y tus nietos no son poseídos por ti; son pieles desechadas (como de serpientes o cigarras), que te han sido prestadas por el universo".¹¹

Dice Gorostiza que el vaso sin el agua es como un cadáver que esconde dentro de sí solamente un desierto deshabitado:

*Pero el vaso en sí mismo no se cumple.
Imagen de una deserción nefasta
¿qué esconde en su rigor inhabitado,
sino esta triste claridad a ciegas,
sino esta tentaleante lucidez?
Tenedlo ahí, sobre la mesa, inútil.
Epigrama de espuma que se espiga
ante un auditorio anestesiado
incisivo clamor que la sordera
tenaz de los objetos amordaza.*

El Tao se manifiesta en la forma y desaparece en la carencia de forma. Es la inagotable fuente de la vida, estrictamente impersonal, que opera por "una silenciosa procesión de cambios que se producen permanentemente, en un eterno ciclo de actividad y quietud, de cosas transformándose en sus opuestos y de formas que aparecen y desaparecen en el infinito".¹²

De todo esto se deriva la metáfora taoísta de la rueda cósmica cuyos movimientos debe seguir el sabio para ser uno con el Todo. "El sabio —dice Chuang tsé— debe situarse frente a la realidad como si ocupara el centro de una circunferencia, con el fin de abarcar la totalidad de lo real, y desde el cual, los opuestos desaparecen:

¹⁰ *Ibid.*, p. 60.

¹¹ *Ibid.*, p. 85.

¹² *Ibid.*, p. 89.

Pero lo que se agrega y no aumenta,
lo que se quita y no disminuye...
eso es lo que el sabio se muestra ansioso de conservar.¹³

Y Lao-tsé dice: "Tao carece de comienzo, carece de fin. Las cosas materiales nacen y mueren y no se conquista mérito alguno por su desarrollo. El vacío y la plenitud se alternan y sus relaciones no son fijas. Los años transcurridos no pueden ser recuperados; el tiempo no puede ser detenido. La sucesión de crecimiento y decadencia, de aumento y disminución, gira en un ciclo y cada final se convierte en un nuevo comienzo".¹⁴

Estas ideas de la reversión, de la vuelta al origen, de la pérdida de los contrastes día-noche, vida-muerte, etc. las expresa Gorostiza a través de la mayor parte de la segunda sección del poema. En el momento en que la sustancia vital toma forma, empieza a morir para luego nacer en otras formas:

ay, desde ahí, presume la materia
que apenas cuaja su dibujo estricto
y ya es un jardín de huellas fósiles,
estruendoso fanal,
rojo timbre de alarma en los cruceros
que gobierna la ruta hacia otras formas.

Y en otro lugar:

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.

Todos los seres participan de este continuo cambio, todos regresan a su punto de origen:

Mientras unos a otros se devoran:
al animal, la planta;
a la planta, la piedra;
a la piedra, el fuego;
al fuego, el mar;
al mar, la nube;
a la nube, el sol

¹³ Ibid., p. 62.

¹⁴ Ibid., p. 178.

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...

En este momento en que todo vuelve a su origen, Gorostiza vuelve también al suyo, vuelve a la teoría bíblica de la creación, pero no ya con el sentido infantil del principio del poema, sino que, con esa solemne gravedad que da al hombre la reflexión hecha durante muchos años de su vida sobre estos problemas que para algunos alcanzan una importancia vital, el poeta expresa el regreso al origen; sólo que en un sentido totalmente distinto, porque no es esa nada inicial de la que surgió el mundo, sino esa nada absoluta que queda después de la desaparición de todo lo creado; es decir, no una nada de principio, sino una nada de final:

Dice la Biblia: "Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas".¹⁵

Y dice Gorostiza:

hasta que todo este fecundo río
de enamorado semen...
(...)
no desemboca en sus entrañas mismas
(...)
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
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.

En la parte final del poema, la sección "Tan-tan", se encuentra otro elemento cristiano, el Diablo, sólo que en una concepción diferente: el Diablo

¹⁵ Gen. 1:2.

de Gorostiza es la muerte, y a la vez, el ansia de vivir, ya que como se ha visto, el vivir es empezar a morir:

*¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo,
es una esposa fatiga
un ansia de trasponer
estas lindes enemigas,
este morir incesante,
tenaz, esta muerte viva.*

*¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo,
(...)
ay, esta muerte insultante,
procaz, que nos asesina
a distancia, desde el gusto
que tomamos en morirla,*

La muerte se va apoderando de la vida, llega hasta el origen de este que es Dios, el cual, también es una posible víctima de la muerte. Esta idea también es gnosticista: "si el espíritu humano procede de un ser divino que ha caído de la luz a las tinieblas, su rehabilitación implica el voluntario auxilio de otro ser divino igual o de rango superior al primero".¹⁶

*¡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,*

Para terminar, el poeta muestra su posición ante Dios, la cual es fundamentalmente una posición de duda, de no saber; y por lo tanto, más angustiada que si tuviera una seguridad aunque fuera negativa. No tiene la seguridad nietzscheana de que Dios haya muerto, porque dice: "que acaso te han muerto allá..." pero tampoco está seguro de que aún exista porque dice: "sigues presente", pero tal vez como la luz de una estrella que se ha apagado desde hace mucho tiempo, y de la cual todavía nos siguen llegando los últimos rayos de luz:

*migajas, borra, cenizas
de ti, que sigues presente*

¹⁶ Cfr. *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Barcelona, 1925, t. 25.

*como una estrella mentida
por su sola luz, por una
luz sin estrella, vacía,
que llega al mundo escondiendo
su catástrofe infinita.*

Gorostiza ha sido sincero y nos ha llevado consigo hasta el final de su pensamiento: lo único seguro que tiene el hombre en el mundo, es su muerte, así que más vale tomarla como una compañera que será la única que nos acompañe en el final.

Y si no se le da tanta importancia, y se la toma con un rasgo de humorismo, tanto mejor:

*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!*

BIBLIOGRAFÍA

DURANT, WILL, *La Civilización de la India*, B. Aires, 1952.
Enciclopedia Universal Ilustrada, Barcelona, 1925, t. 25.

No dudo que este tema haya sido tratado ya por uno o varios críticos en alguna ocasión. Por lo tanto lo siguiente es mi opinión personal al respecto. El factor parental tiene mucha influencia en el destino de las cuatro jóvenes.

* Las obras en cuestión aparecen en *Obras Completas de William Shakespeare*, Aguilar, S. A. de Ediciones, Madrid, 1951.