



Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Iztapalapa

**LA BÚSQUEDA DEL CONOCIMIENTO DIVINO A
TRAVÉS DEL INTELECTO: CORRESPONDENCIAS
SORJUANESCAS Y JUDEOCRISTIANAS EN
*MUERTE SIN FIN.***

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
LETRAS HISPÁNICAS
PRESENTA

ANA MARÍA BENÍTEZ AGUILAR
MATRÍCULA: 93331652

ASESOR: **DR. EVODIO ESCALANTE**

LECTOR: **DR. ALEJANDRO HIGASHI**

OCTUBRE 2004



Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

**LA BÚSQUEDA DEL CONOCIMIENTO DIVINO A
TRAVÉS DEL INTELECTO: CORRESPONDENCIAS
SORJUANESCAS Y JUDEOCRISTIANAS EN
*MUERTE SIN FIN***

ANA MARÍA BENÍTEZ AGUILAR

MATRÍCULA: 93331652

LICENCIATURA EN LETRAS HISPÁNICAS

C.S.H.

ASESOR: DR. EVODIO ESCALANTE

LECTOR: DR. ALEJANDRO HIGASHI

MÉXICO, D.F.

OCTUBRE 2004

A mi hijo Miguel

Agradecimientos:

Al Doctor Evodio Escalante por su asesoría y apoyo en la realización del presente trabajo; al Doctor Alejandro Higashi por sus comentarios y el tiempo dedicado a la lectura atenta de esta tesis; a mi esposo Erick por su valiosa ayuda en la adquisición de la bibliografía y en la captura del texto, por su paciencia e interés, pero sobre todo por el

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I. <i>MUERTE SIN FIN Y PRIMERO SUEÑO</i>	
1.1 Solución de lo inconcluso	12
1.2 El “instante del quebranto”: semejanzas y diferencias	22
1.3 La involución como método	35
CAPÍTULO II. LA BASE JUDEOCRISTIANA	
2.1 Referencias bíblicas	43
2.2 El concepto de Dios: La metáfora del vaso de agua	56
2.3 La “alegría perfecta” de san Francisco de Asís	65
CAPÍTULO III. EL MILAGRO POÉTICO	70
CONCLUSIONES	74
PROSIFICACIÓN DE <i>MUERTE SIN FIN</i>	82
BIBLIOGRAFÍA	102

INTRODUCCIÓN

Se sabe de sobra que *Muerte sin fin* es uno de los poemas más perfectos e inteligentes que se han dado en la literatura mexicana. Sólo pocas obras pueden colocarse a la altura de la máxima creación de José Gorostiza, una de ellas es *Primero Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz. Entre ambos poemas median 246 años; cada uno tiene características propias y específicas; el uno y el otro fueron escritos bajo diferentes circunstancias temporales. Sin embargo, existe un hilo conductor que los emparenta íntimamente.

Además de guardar semejanzas estructurales (el hecho de ser silvas, poseer complejidades a nivel morfosintáctico y a nivel léxico-semántico, y ser poemas extensos), *Primero Sueño* y *Muerte sin fin* se enlazan estrechamente a través de la temática conceptual tratada en ambos poemas.

La correspondencia entre la silva de Gorostiza y la obra de la Décima Musa, ya ha sido estudiada por la crítica, pero la mayoría de estos estudios suelen enfocarse más en las semejanzas estructurales. Existen pocos tratados que plantean el aspecto temático y generalmente lo hacen de forma poco exhaustiva, señalando casi siempre que las similitudes temáticas son escasas y por lo mismo las diferencias son dominantes, estableciendo así una distancia entre los textos.

Uno de los primeros críticos en abordar el aspecto conceptual de *Muerte sin fin* ligado con *Primero Sueño*, es Sergio Fernández, para quien el poema de sor Juana es el "...máximo exponente de cierto tipo de poesía en Hispanoamérica, a un nivel semejante

(más rico, si cabe) que un Huidobro o un Gorostiza, al de ellos y de nadie más."¹ Además afirma que en la poesía mexicana existe una tendencia hermética que se va transmitiendo a través del tiempo, de esta forma sor Juana se nutre de la tradición de Quevedo, Góngora y Gracián. Y Gorostiza de sor Juana y de la literatura dorada, dejando claro que "...en medio de lo universal de la obra de los tres [López Velarde, Sor Juana y Gorostiza], existe lo privativo, lo francamente propio."²

Así mismo Fernández, refiriéndose al aspecto conceptual de *Primero Sueño* y de *Muerte sin fin*, establece que la relación consiste en "...el azoro que al hombre le causa el universo, aquí hay la desazón de saber la ignorancia que cargamos a costas y sólo eso (...) Sus ideas del mundo coinciden en que nada saben, excepto su propia ceguera, paradójicamente reveladora."³

La interpretación de Ramón Xirau⁴ difiere de la de Fernández por su marcada posición pesimista, pues encuentra el paralelismo en la expresión de la zozobra del hombre, la muerte del universo y de Dios y aun sugiere la imposibilidad de la poesía misma. Para Xirau tanto el poema de sor Juana como el de Gorostiza rechazan las tentaciones de un conocimiento absoluto, de las indecisiones emotivas y teóricas de quien creyó de veras en la ciencia, la filosofía, la poesía.

Uno de los estudios más conocidos sobre *Muerte sin fin* es el de Mordecai S. Rubín, quien también cree hallar hermandad entre éste poema y el de la monja mexicana. Rubín piensa que "...son comparables el *Primero Sueño* de Sor Juana y *Muerte sin fin*, aunque

¹ Sergio Fernández, *Homenajes a Sor Juana, a López Velarde, a José Gorostiza*, México, SEP, 1972, p. 9.

² *Ibid.*, pp. 11-12.

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ Ramón Xirau, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970, *Tres poetas de la soledad*, Antigua librería Robredo, México, 1955, "*Muerte sin fin* o

tienen más diferencias que similitudes. Los dos poemas son filosóficos y extensos. Estilísticamente, reflejan cierta concisión clásica y la influencia de Góngora, la riqueza de las metáforas, las expresiones parentéticas. Pero Sor Juana, imitando declaradamente al ilustre cordobés, reproduce las exageraciones sintácticas eruditas y las alusiones clásicas amontonadas que no aparecen en *Muerte sin fin*. Sor Juana echa mano de la mitología; Gorostiza se inspira en los símbolos cotidianos: vaso, agua."⁵

Este autor señala más diferencias que afinidades, por ejemplo, comenta también que las preocupaciones son las mismas (el hombre, la muerte, Dios), pero la perspectiva es distinta: sor Juana se encuadra en la religión católica, Gorostiza en la ausencia de la fe religiosa tradicional ⁶. Establece también otra desigualdad: "El poema de Gorostiza más poético que *El Sueño* en cuanto a la claridad de la palabra y al tono lírico en que se sostiene sin interrupciones, es más trágico, ya que nos deja no 'despiertos' como aquél, sino tristes de ver la infinita muerte de la materia y la desvalida orfandad de la forma."⁷

Para Mónica Mansour es difícil comprobar que entre las preferencias de lectura de Gorostiza se encuentre sor Juana, "aunque seguramente conocía su obra. El *Primer Sueño* de Sor Juana ha sido relacionado con *Muerte sin fin*, porque ambos son poemas extensos que indagan las razones de ser del universo y la relación entre éste y Dios o el hombre. Tal vez no se pueda hablar de una preferencia o contacto en cuanto a detalles de la obra."⁸

del poema objeto", en José Gorostiza (por) Alfonso Reyes, et. al. México, FCE, 1974 (Testimonios del Fondo).

⁵ Mordecai S. Rubin, *Una poética moderna. Muerte sin fin de José Gorostiza*, México, UNAM, 1966, p. 205.

⁶ *Ibid.*, p. 206.

⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁸ Mónica Mansour, "El diablo y la poesía contra el tiempo", en José Gorostiza, *Poesía y Poética*, ed. de Edelmira Ramírez, México, CONACULTA, 1989. p. 222.

Humberto Martínez en su ensayo "Hacia lo no dicho en Gorostiza" afirma que el antecedente mexicano del ambiente de *Muerte sin fin* es la experiencia poética de sor Juana Inés de la Cruz. A ella atribuye este crítico, el haber advertido mejor que nadie "la huida de los dioses de Holderlin". Aunque también señala las distancias: "La diferencia de Gorostiza con Sor Juana es de tiempo y radicalidad. Sor Juana sólo buscaba el conocimiento, pero al no encontrarlo nos dice más que la pura imposibilidad. Gorostiza busca la eternidad, la posibilidad de salvación (Sor Juana ya la creía) y únicamente logra probar la imposibilidad de obtenerla, pero también nos dice más que la pura imposibilidad. El conocimiento en Gorostiza es posible, es ya el único, pero es *Nada*. En Sor Juana Dios está, sólo se desea conocerlo, racionalmente, por otros medios, resguardando siempre la fe. En Gorostiza el hombre desea naturalmente hallar a Dios y la forma pura y su búsqueda culmina en la aceptación (ya no hay fe) de la negación de estos seres. El tiempo ha transcurrido. Estamos en tiempos de penuria, en tiempos sin fe, sin conocimiento, en la real ausencia de lo sagrado y de Dios. Sor Juana y Gorostiza, a su manera, constatan los signos de los tiempos."⁹

Finalmente Evodio Escalante, en un estudio más reciente, dedica algunas páginas a esta relación: "El poema de Gorostiza comienza donde el de sor Juana termina. Pero lo hace invirtiendo de modo radical el sentido. El personaje esbozado por Gorostiza podría ser la antípoda del figurado por sor Juana"¹⁰. Para Evodio Escalante las diferencias consisten en que mientras en sor Juana se evidencia el fracaso de las pretensiones, en *Muerte sin fin* triunfan: "Mientras que la ironía de sor Juana va de mayor a menor, la de Gorostiza progresa de menor a mayor. El mendigo termina rodeado de riquezas."¹¹

⁹ Humberto Martínez, "Hacia lo no dicho en Gorostiza" en José Gorostiza, *Poesía y poética*, *op. cit.*, p. 266.

¹⁰ Evodio Escalante, *José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe*, México, Juan Pablos, 2001. p. 154.

¹¹ *Ibid.*, p. 155.

Como se puede observar, la mayor parte de estos estudios conciben la correspondencia de *Primero Sueño* y *Muerte sin fin* a partir de una interpretación pesimista y a veces atea, a excepción de Evodio Escalante quien encuentra en el poema de Gorostiza una contextura teofántica, esto es: "...que Dios se muestra. O si se quiere mejor: resplandece."¹² Esta interpretación es innovadora y diferente de las otras, pues ofrece una manera distinta de mirar el poema. Y permite también arrojar una luz esclarecedora frente al paralelismo aquí estudiado.

Así mismo, este autor explica el origen de tales orientaciones negativas: "A partir de los años cincuenta se impone una manera atea y pesimista de leer el poema. [...] El grito nietzscheano de la muerte de Dios pareció dominar una época desorientada carente de valores, que había visto destruida su fe en el hombre y en el progreso a partir de la cuota de devastación y muerte que atestiguaron ciudades bombardeadas y campos de batalla."¹³

Sin embargo, creo que dicha visión negativa se debe también al poema mismo. Si *Muerte sin fin* se lee de cierta forma, es decir sin penetrar del todo en él, ofrece esta interpretación. Es necesario aceptar que existen versos desconcertantes a primera vista que harían a cualquier lector que se acerque superficialmente al poema pensar pesimistamente.

Lo mismo sucedió con *Primero Sueño*. Sor Juana permaneció ignorada durante muchos años. Las dificultades de *Primero Sueño* parecen justificar esta situación; su intrincada arquitectura gramatical rechaza al lector moderno. Los hipérbasis y cultismos logran obstaculizar su lectura,¹⁴ además de contar con una temática conceptual muy densa: se trata de un universo en el que lo más importante es el intelecto. Existen

¹² Evodio Escalante, "Un poema teofántico llamado *Muerte sin fin*", en *Tierra Adentro*, p. 19
**{pendiente año y número}

¹³ Evodio Escalante, *José Gorostiza ante la crítica*, p. 3 (no tengo bibliografía)

¹⁴ Para lo referente a lo idiomático consultar a Rosa Perelmuter Pérez, *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero Sueño*. México, UNAM., 1982.

actualmente estudios que proponen una visión que no se limita únicamente al desencanto radical y determinante, sino que ofrecen una perspectiva distinta: *Primero Sueño* es la invitación a la ambiciosa tarea de conocer desaforadamente, no importan los límites, no importa el fracaso si se anuncia ya la reivindicación. Sin embargo, tal interpretación, como hemos visto, no es tomada en cuenta en el momento de ligar *Primero Sueño* al poema de Gorostiza. Ni mucho menos se enlazan ambas obras a partir de una concepción no pesimista de *Muerte sin fin*.

Creo que las correspondencias existentes entre las dos silvas son mucho más estrechas de lo que pudiera pensarse. En *Primero Sueño* hay paralelismos notables que posiblemente sirvan para arrojar luz sobre *Muerte sin fin*, poema apasionadamente difícil de entender, poema que acepta que se le hieran sus raíces oscuras con interpretaciones de variadas luces, pero que a la vez exige que se persigan esas raíces hasta el fondo donde se encuentran ancladas. Y si se enlaza conceptualmente con el poema de sor Juana podremos obtener un punto de apoyo para encontrar claridades nuevas. A partir de este punto, es decir del establecimiento de un fundamento conceptual surgido de la comparación, es posible explicar *Muerte sin fin* a través de otra de sus fuentes muy poco estudiadas, pero imprescindible para comprender adecuadamente su intrincada cosmovisión: la base judeocristiana.

Lo que se pretende en el presente trabajo, es ofrecer una nueva exégesis, una nueva interpretación de *Muerte sin fin*, tomando como base fuentes poco estudiadas o diferentemente tratadas a como aquí se intenta.

Antes de seguir, es importante dejar claro que al hablar de un poema como *Muerte sin fin*, todas las interpretaciones, incluida ésta, casi siempre están limitadas por el desconocimiento que se tiene de las verdaderas fuentes que el poeta utilizó para escribir su máxima obra. En este sentido las interpretaciones sólo se quedan en hipótesis, la mayoría

de ellas inconfirmadas, pero debido al carácter universal que todo poema tiene, dichas relaciones logran colocarse como guías de lectura a veces muy diversas unas de otras, a veces confusas.

Pero es necesario, además de encontrar correspondencias, analizar profundamente el sentido de cada poema y que de este estudio surjan conclusiones que ofrezcan comprender la intención del texto.

Al hacer un estudio de semejantes pretensiones, se puede correr el riesgo de sobreinterpretar, pues cada obra es una unidad independiente y particular. El riesgo es mayor, cuando no hay nada que pruebe las influencias directas. Gorostiza nunca habló de esto, y los documentos póstumos no ofrecen en lo absoluto ninguna señal de su obra publicada, muestran tal vez sus preferencias por algunos autores, pero sería un error limitar las lecturas del poeta a lo citado en estos papeles. El solo análisis de *Muerte sin fin*, prueba que Gorostiza era un hombre de vasta cultura y seguramente sus preferencias eran muy variadas y numerosas.

El poema nunca dejará de ser poema, y la interpretación va a depender siempre de él y no al revés. Se intenta, a través de su estudio, comprenderlo mejor y hacerlo comprender a otros lectores. El poeta no utiliza un discurso unívoco y directo para la poesía pues "Él simplemente la conoce y la ama. Sabe dónde está y de dónde se ha ausentado."¹⁵ "...el interés del poeta no está en el porqué, sino en el cómo se consuma el paso de la poesía a la palabra, ya que ésta, prisionera de las denotaciones que el uso general le acuña, no parece poder facilitar el medio más apto para una operación tan delicada."¹⁶

¹⁵ José Gorostiza, "Notas sobre poesía" en *Poesía y poética*, op. cit., p. 144.

¹⁶ *Ibid.*, p. 145.

Ahora bien, la precisión y objetividad exigida en una tesis, requiere prescindir del subjetivismo. Evodio Escalante en uno de sus estudios sobre *Muerte sin fin*, habla de dos formas de la crítica artística, planteadas por Edmundo O'Gorman; la histórica y la convencional: "Para la crítica histórica, dice O'Gorman, 'el sujeto se incorpora al mundo histórico a que pertenece el objeto, mientras que para la simple crítica, el objeto es incorporado a la cultura de quien lo hace motivo de su contemplación.'"¹⁷ De aquí E. Escalante concluye que lo ideal es olvidarse de lo preconcebido, llegar a la obra libre de prejuicios para acometerle adecuadamente, pero esto no es "...lograble del todo, pues no puedo despojarme de mi mundo con la misma facilidad con que me quito la camisa. Y porque todo proceso de lectura es necesariamente doble. Va del sujeto a la obra y de la obra al sujeto [...] ¿Cómo prescindir del subjetivismo?"¹⁸

Quiero dejar claro que este estudio desea ser objetivo, hasta donde sea posible. Mi intención es interpretar *Muerte sin fin* a través de otras bases textuales, pero a partir del sentido del poema mismo. No me interesa comprobar si Gorostiza utilizó como fuente de creación al *Primero Sueño* de sor Juana, sería una tarea vana que llevaría sólo a una falsa adecuación de correspondencias. No olvido tampoco que cada obra es única y original en su elaboración, que tienen vida independiente y brillan con luz propia. No se trata de subordinar una a la otra, de ninguna manera.

Sólo pretendo mostrar que ambos poemas son tan conceptualmente parecidos, tan inteligentemente concebidos, tan desgarradoramente melancólicos, que su hermandad ayuda mutuamente a comprenderlos, a pesar de que tal vez -sólo *tal vez*- se trate de mera coincidencia.

¹⁷ Evodio Escalante, "Un poema teofántico llamado *Muerte sin fin*", en *Tierra Adentro op cit.*, p. 17.

¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

A diferencia del paralelismo del poema de Gorostiza con el de la monja mexicana, la relación de *Muerte sin fin* con su base judeocristiana, sí puede comprobarse. Los epígrafes son claras indicaciones del sentido que el poeta quiere darle a su obra. Aunque muchos críticos no han querido verlo así,¹⁹ un epígrafe no es gratuito, es una sentencia, resume los presupuestos del texto al cual encabeza, preside y anticipa su orientación general. Trataré entonces de utilizar esta herramienta para ofrecer explicaciones que se complementen con los hallazgos provenientes de la comparación entre las dos silvas.

La tesis presente está dividida en tres capítulos. El primero se dedicará a exponer la relación entre *Muerte sin fin* y *Primero Sueño*; sus semejanzas, y diferencias. El segundo capítulo se refiere a la base judeocristiana; en este apartado se estudiarán las referencias bíblicas en *Muerte sin fin*, así como la cosmovisión del poema ligada a los conceptos religiosos. La última parte está dedicada al papel que tiene la poesía dentro de la temática de *Muerte sin fin*. Finalmente incluyo también una prosificación del poema de Gorostiza a manera de que ahí se unifique todo lo anteriormente tratado.

¹⁹ Xirau comenta que no hay razón para encontrar reminiscencias del Dios bíblico, que no es suficiente apoyarse en las citas bíblicas que encabezan el poema ya que no tienen fundamento en el texto. *Tres poetas de la soledad, op. cit.*, p. 19.

CAPÍTULO 1. *MUERTE SIN FIN Y PRIMERO SUEÑO*

1.1 SOLUCIÓN DE LO INCONCLUSO

Una nueva interpretación de *Muerte sin fin*, de José Gorostiza, puede ofrecer una manera distinta de entender su cosmovisión. Es necesario aceptar que este poema es una obra que desconcierta al lector ingenuo. Quien se acerque a él, por vez primera, puede correr el riesgo de sentirse desolado y nada más. Es preciso penetrarlo, estudiarlo a fondo para reconocer su verdadera orientación.

Los estudios encaminados a aclarar la aparente oscuridad de la obra suelen encontrar al poema de Gorostiza como una letanía fúnebre, como un canto a la muerte de todo: Dios, las pretensiones de la inteligencia humana, la forma, la filosofía, la poesía. Tales interpretaciones ¿no encuentran su contradicción en la existencia misma de *Muerte sin fin*? Alguien que comprueba a través de su arte que todos estos conceptos han muerto, ¿dejaría vivir su obra como una “descarnada lección de poesía” que pruebe lo contrario?

Uno de los textos fundamentales para comprender la voluntad, la orientación y el empeño literario de José Gorostiza es *Notas sobre poesía*, documento donde el poeta mexicano expone erudita y bellamente su pensar acerca del acontecer poético. Este texto resulta determinante para iniciar el análisis de su máxima obra: *Muerte sin fin*, pues en él

Gorostiza manifiesta su fe en la poesía, ya que sólo por medio de ella se puede llegar a conocer ciertas esencias: "...el amor, la vida, la muerte, Dios".¹ Lo anterior se logra "...en un esfuerzo por quebrantar el lenguaje de tal manera que, haciéndolo más transparente se pueda ver a través de él dentro de esas esencias."² En el mundo de la poesía, "el poeta se adueña de los poderes escondidos del hombre y establece contacto con aquél o aquello que está más allá."³ "He aquí descrita en unas cuantas prudentes palabras, la fuerza del espíritu humano que, inmóvil, crucificado a su profundo aislamiento puede amasar tesoros de sabiduría y trazarse caminos de salvación. Uno de estos caminos es la *poesía*."⁴

En *Notas sobre poesía* podemos percibir una clara fe en el arte poético como camino de salvación. De su lectura se desprende que *Muerte sin fin* no es un canto a la muerte de la poesía, ni mucho menos de aquellas esencias que el poeta, a diferencia de otros, puede hacer más transparentes, adquiriendo así, tesoros de sabiduría. No es posible que Gorostiza afirmara en su poema (publicado en 1939) exactamente lo contrario de lo que acabó por decir un tiempo más tarde en *Notas sobre poesía* (publicado en 1955).

"En lugar de implicar el fin de la filosofía, como se ha llegado a decir, un poema como *Muerte sin fin* no hace sino señalar la necesidad de su restablecimiento."⁵ En realidad esta obra pretende "Transponer el umbral de la muerte... Sí, en efecto, de esto se trata. Cada lectura de *Muerte sin fin* equivale a un careo con la muerte, y a una superación, así sea instantánea de lo que ésta significa."⁶

¹ José Gorostiza, "Notas sobre poesía", en *Poesía y poética*, op. cit., p. 147.

² *Ídem*.

³ *Ibid.*, p. 146.

⁴ *Ídem*.

⁵ Escalante, José Gorostiza. *Entre la redención y la catástrofe*, op. cit., p. 293.

⁶ Escalante, José Gorostiza *ante la crítica*, op. cit., p.7.

Aceptar que el universo lírico de este poema es el de la investigación de ciertas esencias por medio de la inteligencia –afán que se traduce en el deseo de conocimiento y en la búsqueda de herramientas eficaces para acceder a su logro- , permite comprender mejor lo más íntimo de su existir.

Dicho universo es el mismo que figura en otro poema de igual magnitud y semejante pretensión que *Muerte sin fin: Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz.

Escrito en 1692, *Primero Sueño* es esencialmente una aventura espiritual, la cual relata la audaz ascensión de la mente hacia la altura máxima del conocimiento. Lo que sor Juana desea afirmar en su poema es lo difícil que resulta este ascenso, este llegar al conocimiento; siendo el viaje hacia el saber uno de los caminos más difíciles para el ser humano, ya que esta trayectoria suele encontrarse llena de fracasos y aflicciones. En la silva de sor Juana el alma queda confusa ante la elección de la mejor forma para llegar a su meta e interrumpe esta disyuntiva con el arribo del día y el despertar de su cuerpo.

Las dificultades para entender *Primero Sueño* estriban en su elaborada estructura gramatical y en su complejo aspecto conceptual. Lo más importante aquí es el intelecto, comprendido como el deseo desaforado de conocimiento a través de la inteligencia humana, y la búsqueda del camino adecuado para llegar a la cumbre del saber.

Primero Sueño se ha relacionado constantemente con *Las Soledades* de Góngora, debido a que las tribulaciones que el alma sufre en su ambiciosa elevación son múltiples y variadas, lo cual lo convierte en un acontecer trágico⁷ que es comparable al que padece el

⁷ Esta observación la hace Alessandra Luiselli en *El Sueño Manierista de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, UAEM, 1993, pp. 157-158.

peregrino de Góngora. Sin embargo el poema de la monja mexicana se separa del gongorino, pues en el naufragio del primero, es el alma humana quien zozobra, no un ser físico, como ocurre en *Las Soledades*, este último es real, un miembro de la corte española, mientras que en *Primero Sueño* se trata de un naufragio intelectual.⁸

La diferenciación del poema de sor Juana y *Las Soledades* es analizada por Alessandra Luiselli en un estudio muy acertado sobre *Primero Sueño*. Luiselli también cree encontrar reminiscencias de la obra de Fray Luis de León en la silva sorjuanesca. Sin embargo, deja claro que no se trata sólo de imitar sino de superar el ejemplo:

Góngora narra en *Las Soledades* cinco días, durante los cuales su protagonista, el joven cortesano que ha naufragado, convive con montañeses, serranos y pescadores. Sor Juana narra en su poema lo ocurrido durante una sola noche. La morosidad con que se explora sobre las distintas etapas del viaje emprendido por el alma durante esa noche, contrasta con la vertiginosidad con la que tanto Fray Luis de León narra su ascensión, como la precipitación con la que Góngora establece el transcurso de las noches en su poema. Digamos que Sor Juana narra lo que sus modelos *dejaron en el tintero*: la difícil ascensión al punto más alto del saber y la también ardua transición de la noche al día.⁹

De acuerdo con lo expresado por Luiselli, si sor Juana “narra lo que sus modelos dejaron en el tintero”, se trata entonces de una especie de continuación de logros. Me atrevería a decir que así como sor Juana supera en alcances a Fray Luis y a Góngora; Gorostiza supera, también en logros, a sor Juana. Es, en este caso, una *solución de lo inconcluso*, no porque *Primero Sueño* sea un poema mal logrado o involuntariamente sin

⁸ Esto lleva a pensar que el poema de sor Juana se relaciona más con el poema de Gorostiza, pues ambas obras se separan de *Las Soledades* en cuanto a que el viaje narrado tanto en *Primero Sueño* como en *Muerte sin fin*, es el viaje del intelecto humano, mientras que el narrado por Góngora se trata de un acontecer físico, de orden amoroso.

⁹ Luiselli, *op. cit.*, p. 163. El subrayado es mío.

solución. La grandiosidad y el valor de esta obra no se pone en duda. Ni quiero decir con esto que *Muerte sin fin* sea una continuación simple de la silva de la monja mexicana. De ninguna manera se podría pensar eso. Ambos poemas están situados, con sobrada razón, entre las obras más excelsas que ha brindado la mente humana, y cada una tiene existencia propia y bien definida. Lo que intento aclarar es que existe en *Primero Sueño* una inclinación voluntaria a dejar su poema abierto. El aparente fracaso del entendimiento no termina con el poema. Sor Juana sugiere una continuidad, un intento más, un esfuerzo infinito por lograr la reivindicación, no importa morir en el intento. En los últimos versos del poema –en el momento en que después de su caída, el alma ambiciosa, aunque confusa y todavía zozobante, se prepara para iniciar un nuevo movimiento de ascenso, pausado y más sistemático- comienzan los indicios del día y el cuerpo despierta, dejando inconcluso su nuevo intento. El vuelo del alma (como también lo señala Luiselli) no termina aunque así lo parezca, en el fracaso, a pesar de la caída después del asombro contemplativo ante lo inabarcable del universo; pues el atrevimiento de Faetón es un claro ejemplo a seguir y anuncia muchos de estos viajes, no importa si se sabe que el término es la ruina:

Otras –más esforzado-,
demasiada acusaba cobardía
el lauro antes ceder, que en la lid dura
haber siquiera entrado;
y al ejemplar osado
del claro joven la atención volvía
-auriga altivo del ardiente carro-,
y el, si infeliz, bizarro
alto impulso, el espíritu encendía:
donde el ánimo halla
-más que el temor ejemplos de escarmiento-
abiertas sendas al atrevimiento,
que una vez trilladas, no hay castigo
que intento basta a remover segundo
(segunda ambición, digo) (791-805)

El atrevimiento de sor Juana, de orden intelectual, es un empeño similar al de Faetón, el hijo bastardo de Apolo. Faetón representa el ansia de saber, quien pretende lograr un

objetivo más allá de sus posibilidades, un objetivo que rebase los límites impuestos. Desea además igualar en destreza a su padre, el conductor del carro solar. En su intento es castigado por el rayo fulminante de Júpiter. Faetón sabía los riesgos que correría al consumir su atrevimiento, pues Apolo lo advierte de antemano, sin embargo esto no acobardó su ánimo arrogante y prefirió morir en su osadía.

El espíritu es encendido por aquel impulso valeroso, aunque desventurado. El entendimiento encuentra el camino abierto para la osadía, el cual ya ha sido antes violado e invita a un segundo intento, renovando la misma hazaña:

Ni el panteón profundo
-cerúlea tumba a su infeliz ceniza-,
ni el vengativo rayo fulminante
mueve, por más que avisa,
el ánimo arrogante
que, el vivir despreciando , determina
su nombre eternizar en su ruina.
Tipo es, antes, modelo:
ejemplar pernicioso
que alas engendra a repetido vuelo,
del ánimo ambicioso
que -del mismo terror haciendo halago
que al valor lisonjea-
las glorias deletrea
entre los caracteres del estrago. (806-820)

No importa morir. La ruina no acobarda al alma, es, al contrario, un ejemplo pernicioso, pero también un modelo a seguir que invita a repetir aquella hazaña, y convierte el riesgo en un halago de la valentía, que si bien fracasara, encontraría así mismo su gloria, por lo arrojado de su atrevimiento.

Sor Juana sugiere más adelante que los gobernantes lograrían mejor su propósito, si los crímenes o audacias que intentan quebrantar los límites impuestos, jamás se publicaran

para que nunca volviera a intentarse el mismo atrevimiento, pues la divulgación de los extraordinarios delitos y de su castigo, puede producir un contagio y un ejemplo a seguir en lugar de servir de escarmiento. Es decir, a partir del modelo, aunque fallido en su acontecer, habrá siempre una segunda hazaña que intente triunfar, no importándole que pueda morir en su afán.

Estos intentos se repetirán, tal vez infinitamente. Sor Juana prefiere, como Faetón, morir y seguir muriendo, antes de renunciar al conocimiento. “En conclusión, el poema no es el poema del fracaso (...) *Primero Sueño* es un texto que narra las tribulaciones del alma, del entendimiento en su búsqueda del saber. La elección sobre cuál es el camino que debe seguir el entendimiento para conducir al alma hasta el máximo saber puede motivar que el entendimiento zozobre –no que fracase–; pero existe siempre la posibilidad, señalada por el alma misma de un nuevo intento”¹⁰. Así no se establece una conclusión definitiva. “Al contrario lejos de concluir, prolonga, indefinidamente su irresolución, afirmando que habrá un segundo intento, el cual tendrá a Faetón como ejemplo.”¹¹

Luiselli llama a *Primero Sueño* “la silva de la incertidumbre”¹², pero no se refiere a la incertidumbre de la posibilidad de llegar al conocimiento, sino a la incertidumbre de elegir el método para acceder a él. No existe duda de poder arribar al saber, puesto que habrá un segundo intento (Tal vez un *Segundo Sueño*). Este intento no se pretendería sin la seguridad de que realmente *el conocimiento es posible*. La irresolución reside en la disyuntiva para designar cuál es el mejor camino a seguir.

Lo anterior le otorga al poema un sentido circular, pues insinúa un constante afán de la inteligencia que, una vez derribada por sus limitaciones, siempre se atreverá nuevamente a

¹⁰ *Ibid.*, p. 209

¹¹ *Ídem.*

¹² *Ídem.*

emprender el camino, ya recobrada y llena de valentía. En *Primero Sueño* triunfa la veracidad de que el conocimiento es posible.

El desengaño del que habla sor Juana¹³, más bien se refiere a un fracaso sin fin, un fracaso que nunca acaba (y que por lo mismo deja de serlo completamente), porque de los escombros de esa muerte —como la de Faetón— vuelve a nacer la posibilidad de acceder nuevamente al conocimiento; es una *muerte sin fin*. Sor Juana elige seguir muriendo, seguir fracasando para llegar alguna vez, aunque sea por un breve tiempo, a su meta. Tal vez confirió el adjetivo *Primero* al título de su poema,¹⁴ no por planear escribir el *Segundo Sueño*, sino por dar a entender que sus intentos se repetirían quizá infinitamente para constituir inagotables sueños.

Elías Nandino en un breve ensayo que dedica a *Muerte sin fin* comenta:

El poeta, muchas veces, en su humilde soberbia, se lanza en aventuras *que no tienen fin*. Lo sabe y sin embargo, lo hace por sentir el vértigo del peligro de su irremediable derrota. (...) un día se me ocurrió crear un “Nocturno ciego” con el deseo de descifrar a Dios, y escribí un largo Nocturno de no sé cuantas páginas

¹³ La crítica ha creído encontrar en las siguientes palabras de sor Juana, un indicador del fracaso definitivo de las pretensiones de *Primero Sueño*: “Siendo de noche me dormí, soñé que de una vez quería comprender todas las categorías de que el universo se compone. No pude divisar ni una de sus categorías, ni a un solo individuo; desengañada amaneció y desperté.” (*Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*).

¹⁴ Respecto a la legitimidad del título *Primero Sueño* Luiselli comenta que no se trata de una intromisión editorial o de una segunda voz intrusa. Cita a Octavio Paz quien opina al respecto: “Es difícil que el editor se hubiese atrevido a añadir el adjetivo *Primero* sin mediar una indicación de la autora.” (Luiselli, *op. cit.*, p. 156.) De aquí, Luiselli deduce que sor Juana pretendía abierta y declaradamente, señalar que su modelo era Góngora. La relación entre la silva de la monja y *Las Soledades* empezaría desde el título, pues Góngora adjetivó el título de sus poemas como *Primera* y *Segunda*. Recordemos también que en el estudio de *Las Soledades* existe la discusión de si se trata de una obra inacabada o abierta, pues la terminación de la *Soledad Segunda* es bastante drástica; el poema deja al protagonista abandonado en la ribera, siguiendo un misterioso destino. Los detractores de Góngora acusaron al poeta de falta de ánimo y creatividad para concluir su obra. Góngora no sólo dejó inconclusa su *Soledad Segunda* sino también el plan de cuatro *Soledades*. En relación a esto, se han desatado variadas teorías, pero la respuesta del poeta a esta desconcertante situación fue: “Caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo; pues es mayor gloria en empezar una acción que consumarla.” (Cit. por John Beverley, en la “Introducción” a Luis de Góngora, *Soledades*, México, REI, 1990, p. 56.)

y, en el que duré muchos años revisándolo, podándolo, creciéndolo, hasta que al fin fue publicado. Después lo tomé con mis propias manos y le amputé la jungla y decididamente le di otra nueva vida, en 1983, y lo leí muchas veces y me pareció atrevido, valiente pero inútil. El absoluto todavía es impenetrable. Al ver la imposibilidad de hacerlo, lo di a la publicidad con una nota al calce que decía: “Este poema que trabajé con tesón, durante diez o doce años, ahora por matar mi obsesión, hago por finalizarlo y lo dejo para ver si un joven poeta puede terminarlo.

Esto mismo pasa y pasó en el poema *Muerte sin fin*. Al terminar su lectura llegamos a la orilla del mundo y, para evitar caer en el vacío echamos reversa y gritamos: “anda putilla del rubor helado, / anda, vámonos al diablo!”¹⁵

Es cierto lo que dice Nandino acerca de que la “humilde soberbia” del poeta le hace entregarse al intento de penetrar el absoluto. Es verdad que este tipo de osadías suelen dejarse inconclusas para ofrecerlas como ejemplo e invitar a otros poetas a terminarlas. Es cierto que tanto *Muerte sin fin* como *Primero Sueño* son aventuras que no tienen fin pues “... el poema puede prolongarse indefinidamente, ya sea por acumulación o porque se establece un círculo vicioso, como en los cuentos de nunca acabar. Es el poeta quien, con su sentido de las proporciones, le pone un hasta aquí.”¹⁶ Pero ¿es cierto que *Muerte sin fin* es un poema inútil? ¿Esta obra no logra concluir en verdad nada? No lo creo. Trataremos de probar que *Muerte sin fin* es una *solución de lo inconcluso*, como dijimos líneas arriba. Gorostiza sí logra hallar un medio eficaz para solucionar esta tarea –la del ascenso al conocimiento- y el camino a seguir no es otro que la poesía misma. Lo logra, aunque este instante sea tan breve como el tiempo de un minuto fugaz. “El poema de Gorostiza comienza donde el de sor Juana termina.”¹⁷

Existen – en el camino rumbo a la salvación, en la trayectoria hacia el conocimiento- ejemplos de atrevimiento y valentía que, aunque hayan zozobrado, invitan a la repetición y concreción de la hazaña. *Muerte sin fin* es la continuación de un logro comenzado ¿por sor

¹⁵ Elías Nandino, “Pepe Gorostiza y su talón de Aquiles” en José Gorostiza, *Poesía y poética*, op. cit., p. 307.

¹⁶ Gorostiza, “Notas sobre poesía” en *Poesía y poética*, op. cit., p. 149.

¹⁷ Escalante, José Gorostiza. *Entre la redención y la catástrofe*, op. cit., p.154.

Juana? ¿Por Faetón? ¿Por Góngora? O si vamos más lejos ¿por Adán? (Este último, personaje bíblico es de gran importancia en la cosmovisión de *Muerte sin fin* y nos ocuparemos de él más adelante).

La diferencia es que el protagonista de *Muerte sin fin*, la inteligencia humana, consigue salir victorioso del mar agitado en que navega, y alcanza a solucionar el conflicto sólo a través de la poesía. El instante de triunfo puede ser muy pequeño, pero es tan intenso que alarga el arrebató de su brasa hacia “lo eterno mínimo”.

1.2 EL INSTANTE DEL QUEBRANTO: SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS

Si el poema de Gorostiza y el de sor Juana son aventuras que no tienen fin, en este sentido los títulos de *Primero Sueño* y *Muerte sin fin* encuentran explicación, relacionando sus conceptos y hermanándolos aún más. *Primero Sueño* es una odisea sin fin, si aceptamos que es un poema abierto, que no termina con el fracaso, sino con la posibilidad de alcanzar en algún momento indefinido su meta. El adjetivo *Primero* sugiere que habrá otros sueños que sucederán a éste. Sor Juana desea brindarle a su poema una circularidad infinita para dejar ver que lo más importante en su vida era el conocimiento, y seguiría persistiendo en él hasta su muerte. El título de *Muerte sin fin* equivale también a esta premisa. Si bien la diferencia básica entre el poema de Gorostiza y *Primero Sueño* consiste en que aquél soluciona lo inconcluso de éste, veremos que en *Muerte sin fin* también existe una circularidad, pues la victoria de su protagonista es instantánea, aunque veraz; logra sostener, por un minuto, en el aire, lo inconcreto. Pero en el momento en que se regresa a la cotidianidad, al goce de los sentidos, dicho instante termina, muere; e implícitamente se anuncia, en los escombros cotidianos, el nacimiento de lo que Gorostiza llama: “el instante del quebranto”.

Es entonces una muerte sin fin pues, a pesar de que el minuto tiene su término inminente, anuncia ya en su misma muerte el origen de un nuevo intento para morir otra vez, incansablemente. Este suceso siempre será:

...hijo de su misma muerte,
gestado en la aridez de sus escombros ... (III, 106-107)

Y su repetición será infinita:

...sueña que su sueño se repite,
irresponsable, eterno,
muerte sin fin de una obstinada muerte... (III, 110-112)

El “instante del quebranto” de Gorostiza tiene ya un antecedente en el poema de sor Juana. En *Primero Sueño* el ascenso al punto máximo del saber se da en una sola noche. Sor Juana empieza su poema con la descripción del momento en que las sombras de la noche se apoderan de todo para dar lugar al silencio y la soledad que requiere la mente para emprender su trayectoria. ¿Se trata de un sueño físico, orgánico simplemente, o se trata de un momento de éxtasis?

No puede tratarse de un sueño común, en el que las fantasías representadas dependen del dominio del subconsciente. Es un sueño gobernado coherentemente por la inteligencia humana, tan consciente, que elige entre un método y otro para seguir su camino. El hecho de que sor Juana lo llamara “sueño” puede deberse a muchas razones, pero “*Primero Sueño*”: no es el poema del conocimiento como un vano sueño sino el poema del acto de conocer. Este acto adopta la forma de sueño no en el sentido vulgar de la palabra sueño ni en el de la ilusión irrealizable sino el del viaje espiritual”.¹

En el momento en el que la mente está abierta para entregarse al goce del conocimiento, todo lo sensorial no importa puesto que este instante se produce en la soledad de la conciencia humana. No se necesitan ojos, ni dedos, ni labios para sentirlo llegar; lo corporal se suspende, tal como sucede en un sueño orgánico:

...así, pues, de profundo
sueño dulce los miembros ocupados,

¹ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, FCE, México, 1994, p. 499.

quedaron los *sentidos*
del ejercicio que tienen de ordinario
-trabajo, en fin pero trabajo amado,
si hay amable trabajo-,
si privados no, al menos suspendidos... (170-176)

Pero entonces ¿cuál es este momento de éxtasis intelectual, parecido a un sueño común del que habla sor Juana? ¿En realidad cualquier individuo puede experimentarlo?

Dicho instante es una cualidad que el ser humano posee, pero que no es apreciada lo bastante por él. Es además ocasional y suele darse constantemente:

...el Hombre, digo, en fin, mayor portento
que discurre el humano entendimiento;
compendio que absoluto
parece al Ángel, a la planta, al bruto;
cuya altiva bajeza
toda participó Naturaleza.
¿Por qué? Quizá porque más venturosa
que todas, encumbrada
a merced de amorosa
Unión sería. ¡Oh, aunque repetida
nunca bastante bien sabida
merced, pues ignorada
en lo poco apreciada
parece, o en lo mal correspondida! (700-713)

“En este fragmento existe el reconocimiento de una merced de la cual goza el hombre y la cual es de origen divino (...), divinidad que Sor Juana, siempre alude sin utilizar palabras pertenecientes al léxico católico. Esta merced no la han entendido los humanos (...) ¿Cuál es esa merced de la cual goza el hombre? *La capacidad de encumbrarnos y subir, unirnos al máximo saber*. Esta unión de la que habla Sor Juana (...) no es la unión mística de una Santa Teresa de Jesús o de un San Juan de la Cruz; es en cambio, la unión que Plancarte describe en su prosificación, la cual equivale a encumbrarnos.”²

² Luisielli, *op. cit.*, p. 206.

Primero Sueño nos habla del deseo humano de conocer sin límites, de llegar a la “Causa Primera” que dio origen a todo. Sor Juana describe su aventura intelectual en una noche silenciosa y oscura. Tal ambientación fue conferida al poema quizá como un reflejo de la situación en la que la monja mexicana vivía. En la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, sor Juana narra las dificultades de su búsqueda del conocimiento. Este documento muestra también “... la alineación individual en la cual vivía inmersa Sor Juana (...) la vida en una comunidad religiosa (llena de obligaciones, intrigas y problemas cotidianos) enfadaba a Sor Juana.”³:

Lo que sí pudiera ser descargo mío es el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo por maestro sólo un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible y en vez de explicación muchos *estorbos*, no sólo de mis religiosas obligaciones [...], sino de aquellas cosas accesorias de una comunidad como estar yo leyendo y antojárseles en la celda vecina tocar y cantar, estar yo estudiando y pelear dos criadas y venirme a constituir juez de su pendencia; estar yo escribiendo y venir una amiga a visitarme, haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad, donde es preciso no sólo admitir el embarazo, pero quedar agradecida del perjuicio. Y esto es continuamente, porque como los ratos que destino a mi estudio son los que sobran de lo regular a la comunidad, esos mismos le sobran a las otras para venirme a estorbar...(Respuesta a Sor Filotea de la Cruz).

Tal vez esta sea una razón más por la que sor Juana ubica su odisea espiritual en el ambiente nocturno y, por lo mismo la insinúa como un sueño común. Sólo en la noche, cuando la comunidad religiosa dormía toda, sor Juana podía sin *estorbos* ni interrupciones, entregarse al delirio de su éxtasis intelectual. Es necesario que todo duerma, que todo esté en silencio, para que así el entendimiento libre de obstáculos avanzara ligeramente.

No hay que olvidar la circularidad del poema; "...una reflexión semejante puede repetirse en otro momento (sor Juana confiesa en la *Respuesta*... que no podía ejercer

³ *Ibid*, op. cit., p. 167.

ninguna actividad -cocinar, jugar- sin quedarse pensando en cómo ocurrían las cosas que miraba): el mismo texto repetido hasta el infinito, bien podría ofrecer uno de los tonos fundamentales de las angustias sorjuanescas: lo áspero del intelecto, la inteligencia, 'soledad en llamas', de Gorostiza."⁴

Entonces este momento, en que la inteligencia se abandona al deleite del conocimiento, necesita pues del silencio y la soledad de la conciencia humana, pero puede darse en cualquier "escenario irrelevante". En la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* sor Juana defiende su inclinación al estudio como un impulso incontrolable, que no se puede reprimir, pues cuando se lo prohíben, el obedecer completamente está fuera de su alcance, ya que el suceso ocurre irresponsablemente:

...aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración, aún en las cosas más menudas y materiales; porque como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el *me fecit Deus*, no hay alguna que no pame el entendimiento, si se considera como se debe...

Este modo de reparos en todo me sucedía y sucede siempre, sin tener yo arbitrio en ello, que antes me suelo enfadar porque me cansa la cabeza; y yo creía que a todos sucedía esto mismo y el hacer versos, hasta que la experiencia me ha mostrado lo contrario...

La inclinación hacia el conocimiento en sor Juana es incontrolable, sucede en cualquier momento y su reconcentración llega a extenuar a la mente, debido a la profundidad de sus pretensiones. El acontecimiento para darse más completo necesita del silencio y la soledad, sin embargo suele presentarse inesperadamente, en lo más cotidiano y sencillo de la existencia:

⁴ Enrique López Aguilar, "Alrededor de un papelillo llamado *El Sueño*", en *La mirada en la voz*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991, p. 61.

Pues ¿qué os pudiera contar, Señora de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por contrario, se desplaza en almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una de por sí y juntos no [...] Y yo suelo decir viendo estas cosillas: si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito. (*Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*)

Ya vimos que la "merced" de la que habla sor Juana es la capacidad de encumbrarnos en el punto más alto del conocimiento, que este fenómeno se produce en la soledad y el silencio de la mente; que es constante y a veces se da en escenarios sencillos y cotidianos. A la descripción y maduración de esta merced, de este instante dedicará Gorostiza su poema *Muerte sin fin*.

Primero Sueño empieza relatando el momento mismo. *Muerte sin fin* comienza con la reflexión filosófica del protagonista antes de entregarse a su atrevimiento. En el poema de Gorostiza nos encontramos con un hombre que descubre su situación sofocante, que se sabe limitado en su conocer, que deja entrever un fracaso anterior o al menos un deseo jamás logrado, aunque constantemente pretendido: "mis alas rotas en esquiras de aire". Las alas rotas recuerdan a Ícaro -aunque no se mencione-, ser mitológico que representa el atrevimiento intelectual, quien debido a su osadía cae precipitado al mar, después de derretidas sus alas.

Este héroe es mencionado en *Primero Sueño* cuando el alma, poseída de júbilo, suspensión y asombro, pretende abarcar de una sola visión, todo lo creado. No puede, y la vista, que quiso en vano alardear contra el Sol, revoca su audaz intención, arrepentida. El espíritu en su experiencia es comparable a Ícaro:⁵

⁵ En las *Soledades*, Góngora también hace referencia a Ícaro: "Audaz mi pensamiento/ el Cenit escaló, plumas vestido, / cuyo vuelo atrevido, / si no ha dado su nombre a tus espumas,/ de sus vestidas plumas/ conservarán el desvanecimiento/ los anales diáfanos del viento." Alegoría

Tanto no, del osado presupuesto,
revocó la intención, arrepentida,
la vista que intentó descomedida
en vano hacer alarde
contra objeto que excede en excelencia
las líneas visuales
-contra el Sol, digo, cuerpo luminoso,
cuyos rayos castigo son fogoso,
que fuerzas desiguales
despreciando, castigan rayo a rayo
el confiado, antes atrevido
y ya llorado ensayo
(necia experiencia que costosa tanto
fue, que Ícaro ya, su propio
llanto negó enternecido)...(459-473)

Para sor Juana, el conocimiento de Dios y sus criaturas es posible, aunque difícil. Esto se logra a través de una reconcentración de la mente que, ávida de saber, absorbe todas las esencias de lo que contempla, ya sea en lo cotidiano y sencillo, como en los grandes misterios del universo. Para llegar a un encumbramiento más alto se necesita del silencio y la soledad absolutos, se requiere también de suspender los sentidos para dejar al alma entregarse libre a su arrobó. Para Gorostiza, el conocer a Dios también es posible, a pesar de la duda, a pesar de sentirse desolado al entablar diálogos con un Dios mudo que nos hace sentir como si estuviéramos en una isla desierta:

Tal vez esta oquedad que nos estrecha
en islas de monólogos sin eco,
aunque se llama Dios,
no sea sino un vaso
que nos amolda el alma perdidiza...(II, 2-6)

del atrevimiento amoroso-intelectual, Góngora tendrá en cuenta aquí el sentido de Ícaro como arquetipo del intelectual que se atreve a revelar los secretos de la naturaleza.

Sin embargo, al igual que en sor Juana, el acceso a Dios no está negado. Se puede mirar sin verlo, es decir, no a través de lo sensorial, sino por medio de lo suprasensible. Su presencia puede ser percibida como se percibe el aire invisible: “oculta al ojo, pero fresca al tacto”. Este reconocimiento también se da en cualquier escenario irrelevante, al azar e impensadamente:

...en el terco repaso de la acera,
en el bar, entre dos amargas copas
o en las cumbres peladas del insomnio...(II, 42-44)

Así como sor Juana decía que “nada veía sin refleja [...] aún en las cosas más menudas y materiales; porque no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el *me fecit Deus...*”⁶, así en Gorostiza existe un momento de exaltación que permite percibir a Dios a través de “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 que se empeñan
en el tortuoso afán del universo.(II, 76-80)

El momento de exaltación que permite al alma advertir a Dios, le otorga a la criatura, es decir al hombre, un consuelo al enfado ocasionado por reconocer sus límites en el saber, y le brinda a su conciencia informe, una estructura, puede erguirse y ponerse en pie:

...en donde el río hostil de su conciencia
¡agua 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.(II, 24-31)

⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1999, p. 839

Pero este momento sólo es mínimo, tan pequeño como un minuto, pero es a la vez extremadamente profundo, igual que una brasa que se alargara para después minimizarse: “Un cóncavo minuto 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”.

En *Primero Sueño* el instante, el acontecer de la merced concedida al hombre, también es de duración limitada; se está dando, en un principio, libre y sin interrupciones, pues la mente vuela llena de gozo por encima de toda la creación. Pero en el momento en que contempla la diversidad de los objetos que comprenden el absoluto, la conciencia se derrama sin lograr comprender nada, pues sor Juana considera a su inteligencia como un “pequeño vaso”, incapaz de atesorar tan valiosa carga:

...no de otra suerte el Alma, que asombrada
de la vista quedó de objeto tanto,
la atención recogió que derramada
en diversidad tanta, aún no sabía
recobrase a sí misma del espanto
que portentoso había
su discurso calmado,
permitiéndole apenas
de un concepto confuso
el informe embrión que, mal formado,
inordinado caos retrataba
de confusas especies que abrazaba
-sin orden avenidas,
sin orden separadas,
que cuanto más se implican combinadas
tanto más se disuelven desunidas,
de diversidad llenas-,
ciñendo con violencia lo difuso
de objeto tanto, a tan pequeño vaso...(545-563)

El fracaso del intento proviene del temor a las limitaciones del ser, el miedo a reconocerse no apto para comprender lo difuso y maravilloso del universo. La grandiosidad del objetivo es tan perturbadora que la mente humana retrocede, llena de cobardía, al recordar que sólo posee una inteligencia que “todo lo consume”, que absorbe

las esencias, pero que no logra concretar nada en verdad: “...el aspirar a discurrirlo todo se vuelve excesivo atrevimiento, ya que no es posible ni siquiera discernir una pequeña parte de la naturaleza: se ignora el modo con el que una fuente dirige su cristalino curso, se ignora el por qué del aroma y del color de la rosa, ¿cómo entonces pretender el conocimiento total?”⁷ :

Pues si a un objeto solo –repetía
tímido el pensamiento-
huye el conocimiento
y cobarde el discurso se desvía,
si a especie segregada
(...)
da las espaldas el entendimiento
y asombrado el discurso se espeluzna
del difícil certamen que rehúsa
acometer valiente
porque teme –cobarde-
comprenderlo o mal, o tarde o nunca...

Para Gorostiza, es la inteligencia misma la que asesina, con sus temores, el deleite del instante que está a punto de llegar a su meta. En la médula del gozo, el alma está tan arrobada que no elude seguir el curso de luz que se le presenta, sabiendo aún que llegará a su término inminente: “más en la médula de esta alegría,/ no ocurre nada, no,/ sólo un cándido sueño que recorre/ las estaciones todas de su ruta/ tan amorosamente/ que no elude seguirla a sus infiernos.”

En *Primero Sueño* la reflexión es dirigida a algo aparentemente sencillo pero imposible de comprender: una rosa y una fuente. En *Muerte sin fin* la reconcentración del “instante fúlgido” discurre también sobre lo natural y cotidiano a primera vista: una gota de rocío; el ojo y lo que le da su peculiar característica de mirar con claridad; lo que hace que las uñas crezcan; el lenguaje.

⁷ Luiselli, *op. cit.*, p. 171

Es entonces cuando los temores de la inteligencia afloran “como una mala costra” para destruir las bellas imágenes que se habían presentado:

...nada es tan cruel como este puro goce-
somete sus imágenes al fuego
de especiosas 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,
angustias secas como la sed del yeso. (III, 64-73)

Para después exclamar más adelante:

...¡oh inteligencia, soledad en llamas!
que lo consume todo hasta el silencio,
sí, como una semilla enamorada
que pudiera soñarse germinando,
probar en el rencor de 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.(III, 117-125)

La inteligencia, tanto en *Muerte sin fin* como en *Primero Sueño*, se lanza, llena de soberbia y valentía, a una aventura que va más allá de sus límites. Sola, la mente humana, es una pira donde arden las llamas del deseo por el conocimiento, pero el anhelo sólo se queda en eso: es un deseo que, por temor, no logra concretarse, al igual que una metafórica semilla que sueña alcanzar el punto más alto de su maduración: el fruto, pero no lo logra, ya que teme perder su castidad.

Ya sor Juana dijo que todo ser humano es capaz de aspirar a la sabiduría, pero quienes lo intentan saben que ésta es una tarea dolorosa. La mente puede consumir o concebir todas las esencias que se le presenten, intentar penetrarlas y comprenderlas. Pero se ha dicho que el hombre es un ser limitado y pequeño, incapaz de comprender lo que está por

encima de él. El querer concretar y solucionar a su favor el conflicto, se traduce en soberbia que merece ser castigada.

En la primera parte de *Muerte sin fin*, es decir hasta el canto V, hay más afinidades con el concepto manejado en *Primero Sueño*. En el canto VI comienza la singularidad del poema de Gorostiza. Aquí la inteligencia no se conforma con sus anteriores fracasos, y vislumbra ya una posible salvación que se llevará a cabo a través de la poesía.

1.3 LA INVOLUCIÓN COMO MÉTODO

Una de las diferencias entre *Muerte sin fin* y *Primero Sueño* es que en el primero existe la mención expresa de un dios sofocante, “mentido acaso”. En sor Juana, al Eterno Autor, del que se habla, jamás se le adjudican características negativas. Pero existe en *Primero Sueño* también el ambiente de angustia en su protagonista que proviene no del Dios al que se aspira, sino del sentimiento producido por lo difícil y áspero que resulta el camino hacia el conocimiento.

Gorostiza se atreve a exponer su duda sobre un dios inasible. Sor Juana se limita a expresar lo difícil que es llegar a comprenderlo. Dicha diferencia se trata sólo de distancias temporales. La realidad contemporánea de la poetisa no le permitía expresarse fuera de los límites impuestos por el dogmático universo del siglo XVIII. La determinación de sor Juana de mantenerse relativamente al margen, es producto de su inteligencia. Si se hubiera atrevido a rebasar los lindes del pensamiento inquisidor, hubiera tenido más problemas de los que ya tenía.

Sin embargo *Primero Sueño* no encuentra acomodo en la literatura mística de la época que lo vio nacer, en la que el alma logra su objetivo: la unión con Dios. La obra se coloca en el terreno del intelecto, es la osadía como soberbia al querer comprender a Dios, no a través de la unión mística, sino por medio del conocimiento. Es el deseo de llegar a comprender todos los misterios de la creación, lo cual en la cosmovisión religiosa se traduce en soberbia que amerita castigo. La obra de sor Juana, en general, está llena de reticencias sumamente medidas, a veces incómodas para aquellas conciencias paralizadas de la Colonia.

Gorostiza se mueve en un mundo en el que la duda sobre el concepto de Dios es ya posible, o por lo menos no implica la pena de muerte. Pero el hecho de que en *Muerte sin fin* se atribuyan cualidades negativas al dios del que se habla, no significa que el poema sea una negación de esa misma deidad. Es el anhelo de comprenderlo en todos los sentidos, de desgranarlo hasta el fondo sin que quede duda, de explorar hasta sus raíces todos los sentimientos que despierta en el ser humano. De la dificultad por realizar lo anterior, surge el enfado que lleva a la criatura a tales cuestiones.

La realidad en que vive Gorostiza le permite atreverse a más en su poema hasta llegar a solucionar y consumir su soberbia. Hay un marcado tono existencialista, contemporáneo, que no puede “...oscurecer empero los altos vuelos intelectuales y hasta se diría que metafísicos del texto.”¹

Gorostiza sitúa a su protagonista en el reconocimiento y análisis de sí mismo: se identifica como un ser completo; conciencia y cuerpo. Es un hombre que ha intentado otras veces el conocer absoluto y no lo logra, pues afirma que su conciencia se derrama, que es dispersa. Su divagar filosófico, encaminado al saber, suele perderse sin conclusión, fluye sin detenerse en un punto fijo, como el agua justamente; en ella encuentra el ser humano comparación, por sus cualidades tan parecidas a las de su mente: dispersa, incapaz de cohesión, sin características propias. En sus probables vuelos anteriores este hombre ha descubierto que hay obstáculos para llegar a su objetivo, que los pies de su conciencia se encuentran entorpecidos por una especie de lodo que impide la consumación de su aventura.

Mientras que en *Primero Sueño* el alma se lanza a su odisea, llena de valentía y arrogancia, pues empieza con el ascenso, para caer luego en la cuenta de su limitado saber; *Muerte sin fin* inicia con el reconocimiento de esas limitaciones, a pesar de que ya se

¹ Escalante, “Un poema teofántico llamado *Muerte sin fin*”, en *Tierra Adentro*, op. cit., p.19

anuncia en la primera parte de este poema, la dicha del atrevimiento provista por el vaso, por el molde que aquieta y proporciona forma a lo difuso, al agua; a la conciencia turbia:

¡Mas que vaso –también- más providente
éste que así se hinche
como una estrella en grano,
que así, en heroica promisión, se enciende
como un seno habitado por la dicha,
y rinde así puntual,
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 cándidas prisiones!(I, 38-49)

Existe en estas líneas una promesa heroica que insinúa la posibilidad de llegar a lo más alto. El ojo aspira a las alturas y, como un proyectil –como las Pirámides de *Primero Sueño*-, está encaminado hacia el cielo.

Hay algo que motiva al mente humana a lanzarse a su aventura intelectual. En *Muerte sin fin* el impulso nace del vaso providente, pues otorga al alma dispersa –incapaz de absorber todo lo creado, debido a la diversidad que contempla- un orden que la hace ponerse en pie y sentirse casi perfecta.

Para Gorostiza, el alma humana, tan dispersa, incapaz de cohesión, encuentra consuelo en la forma que adquiere al advertir la presencia de Dios. El instante del quebranto proviene entonces de la percepción de un dios aprehendido por el ser humano. Recordemos que en *Primero Sueño*, la “merced” a la que alude sor Juana es de origen divino también.

Pero ni *Muerte sin fin* ni *Primero Sueño* desean situarse dentro de la unión mística tradicional. Pretenden, en realidad, ir más allá de una unión con el Creador. Su meta es

estar ante la “Causa Primera”, no sólo para entregarse amorosamente a Dios, sino para conocerlo a Él y a todos sus misterios, poder estar frente a frente y entender lo incognoscible, lo vedado al hombre.

Muerte sin fin es el poema de la rebeldía, lo es también *Primero Sueño*, pero el poema de Gorostiza va más lejos, pues insinúa un triunfo mayormente altivo. El deseo de sor Juana en su silva, es el mismo que expresa Gorostiza. El fracaso del protagonista sorjuanesco se debe a que no se elige el método adecuado para llegar a la anhelada cumbre. Existe la duda ante cuál es el mejor camino para lograr el objetivo. Este dilema es de orden intelectual; primero se plantea el método platónico como posibilidad: la intuición. Más tarde, al ver que el primer intento fracasa, la otra alternativa es el método aristotélico: ascender por categorías.

Sin embargo, ante ambas elecciones la inteligencia retrocede, a pesar de que con el método intuitivo el alma logra llegar al punto más alto, pero imposibilitada para comprender la diversidad, revoca su intención y zozobra. Así el alma se recobra de su falla e intenta nuevamente reducir el conocimiento a las diez categorías del método aristotélico. Con tal elección, la inteligencia no pretende abarcar la creación de un solo vistazo, como en el acto intuitivo, sino a través de un proceso escalonado, irá subiendo poco a poco hasta llegar a su meta. Pero la conciencia humana toma cuenta de lo que significa realmente el aspirar al saber, pues reconoce sus límites y su flaqueza.

El entendimiento retrocede, pero se recupera al recordar el ejemplo de Faetón: Sor Juana deja claro que existe el deseo de acceder nuevamente al conocimiento, a pesar de los fracasos anteriores. El alma queda confusa en cuanto al método más apto que debe seguir para llegar a la cumbre. Justo cuando está en esta disyuntiva, su cuerpo despierta, dejando inconcluso el nuevo intento.

Sor Juana no puede elegir, en conclusión, cuál de los dos métodos de conocimiento es el mejor. Yuxtapone dos posibles alternativas y permanece indecisa frente a ambas. Esta indecisión además se prolonga, ya que en un sueño futuro habrá un segundo

intento. En esta aseveración *no* se encuentra la resolución del conflicto planteado por Sor Juana en su poema, ése queda sin resolución, pero se aclara, sin embargo, el título del poema: en la silva Sor Juana narra el primer intento de su ambicioso entendimiento...Ahora bien ¿cuál método conduce al conocimiento que tanto aspira? Ese es el conflicto que Sor Juana deja sin resolver...²

La inteligencia de *Muerte sin fin* también ha probado, en sus anteriores vuelos, diversos métodos que fallaron debido al temor que la conciencia experimenta al sentir el vértigo ocasionado por la grandeza de su afán. Gorostiza lleva a su protagonista a lanzarse a concluir su aventura, hallar un método adecuado para consumarla. Dicha tarea es un proceso sumamente delicado, cuidadoso y pausado, pues pretende –no hay duda de eso– llegar a la “Causa Primera” que dio origen a todo lo existente, al igual que *Primero Sueño*.

El alma sabe que este proceso en cualquier momento puede fracasar y dejar a la criatura con un mal sabor al reconocer que ha fallado nuevamente. Si la conciencia sorjuanesca retrocede cobarde ante la diversidad de los objetos presentados, si el “pequeño vaso” de su inteligencia es incapaz de contener la tremenda carga; entonces lo mejor sea buscar un método en el que se avance pausadamente. Sor Juana elige entonces el método aristotélico, pero a pesar de que éste parece ser el más apto para labor tan arriesgada, no logra concluir su intención.

La conciencia gorosticiana elige un método para llegar a su meta. A lo largo de *Muerte sin fin* se viene describiendo lo frágil y efímero que es el instante del quebranto, pero llega un momento en que este instante se da por completo y permite a la inteligencia lo que en sus intentos anteriores no habría logrado: dar conclusión a su tarea intelectual. Y al igual que en *Primero Sueño*, en *Muerte sin fin* se piensa que tal vez la mejor opción sea un método sistemático y pausado.

El método aristotélico, elegido por sor Juana, permite avanzar progresiva y ordenadamente para ir ascendiendo hasta llegar a la cumbre del saber. El entendimiento

² Luiselli, *op. cit.*, p. 172

estima más conveniente “...reducirse a algún asunto en particular, o ir estudiando separadamente grupo, tras grupo, las cosas que se pueden sintetizar en cada una de las Diez Categorías en las que ordenó el arte lógica de Aristóteles: reducción metafísica que – captando las entidades genéricas en unas ideas o fantasmas mentales donde la razón, al abstraer lo esencial, se desentiende de su manera concreta-, enseña a formar ciencia de los Universales (de los géneros y de las especies).”³

El proceso de conocimiento de *Primero Sueño* inicia a partir de los seres “menos favorecidos”, sucesivamente hasta llegar a la criatura más perfecta: el hombre. Así, sor Juana comienza con el Reino Mineral para seguir después con la vida vegetativa, pasar más tarde con el Reino Animal, y finalmente llegar al “Compuesto Humano”. El esquema a seguir es el siguiente:

4° Ser Humano
3° Reino Animal
2° Reino Vegetal
1° Reino Mineral

No deja de sorprender que José Gorostiza utiliza en *Muerte sin fin* un proceso tan parecido al elegido por sor Juana, pero lo hace de manera invertida, es decir, en lugar de comenzar en forma ascendiente (desde lo más simple hasta lo más complicado), Gorostiza emprende su viaje hacia el saber, pasando exactamente por los mismos objetos de estudio de sor Juana, pero haciéndolo mediante un proceso descendiente.

³ Méndez Plancarte, “Prosificación” a *El Sueño*, en Sor Juana Inés de la cruz, *Obras Completas*, México, FCE, pp. 611-612.

Este fenómeno “involutivo”⁴ está encaminado hacia la meta ya muchas veces señalada, pretende llegar hacia “el sopor primero”:

El elemento novedoso es el *instante del quebranto*. La forma, que está en el vaso, se sustrae por un instante al vaso de agua; de este instante, insignificante, milimétrico derivan efectos portentosos. La acción del *atormetado remolino*, según las palabras de Gorostiza, obliga a un “replegarse” de los entes. Este “repliegue” es significativo, en tanto que indica una suerte de evolución inversa, algo así como un “regreso a la semilla”, orquestado por el poema como un retorno hacia Dios.⁵

Pero ¿por qué elegir un proceso involutivo? ¿Por qué retroceder en lugar de avanzar como lo pretendía sor Juana? En realidad esta elección es uno de los mayores aciertos de Gorostiza en su poema. La inteligencia de *Muerte sin fin* pretende llegar a la “Causa Primera”, hacia el “sopor primero” ¿cómo pretender entonces arribar a lo que dio origen a todo mediante un método que inicia de menor a mayor? ¿Acaso no es más acertado retroceder paulatinamente para encontrar lo que antecede a todo lo creado, y de esta manera “construir el escenario de la nada”?

He aquí la maravilla de *Muerte sin fin*. El poeta ha encontrado un camino más apto para llegar a la cumbre. Si el pequeño vaso del entendimiento sorjuanesco no puede abarcar de un solo vistazo todo lo creado, entonces es necesario sintetizar la creación, para que así la inteligencia pueda facilitar su tarea. Y la mejor manera de sintetizar esa variedad es eliminarla poco a poco, pero de forma involutiva para poder llegar al origen.

En el instante del quebranto el protagonista gorosticiano iniciará su viaje desde la eliminación de sí mismo:

⁴ Véase Escalante, *José Gorostiza entre la redención y la catástrofe*, op. cit., p. 265.

⁵ *Ibid.*, p. 259.

Porque en el lento instante del quebranto,
cuando los seres todos se repliegan
hacia el sopor primero
y en la pira arrogante de la forma
se abrasan, consumidos por su muerte
-¡ay ojos, dedos, labios,
etéreas llamas del atroz incendio!-
el hombre ahoga con sus manos mismas,
en un negro sabor de tierra amarga,
los himnos claros y los rancos trenos
con que cantaba la belleza...(IX, 30-40)

Además de consumir su propio cuerpo, el hombre entrega a la muerte el lenguaje con que cantaba a la belleza: la poesía. Es importante hacer un paréntesis y mencionar que la victoria que existe en *Muerte sin fin*, es una victoria intelectual, *pensada*⁶, un milagro de la poesía pues es a través de ella que se logra el objetivo. Si ya ha eliminado sus ojos, sus dedos, sus labios, debe eliminar también su voz para que no quede nada. La inteligencia humana se expresa aquí a través de la poesía. Es por eso que:

...el hombre descubre en sus silencios
que su hermoso lenguaje se le agosta,
se le quema –confuso– en la garganta,
exhausto de sentido...(IX, 66-69)

Paradójicamente es esta una eliminación de la poesía, dentro de la poesía misma (una eliminación de la inquietud intelectual dentro del intelecto), pues el milagro de la victoria se seguirá dando por medio del arte poético hasta el final, como en una suerte de metalenguaje.

Una vez que el hombre se ahoga a sí mismo, Gorostiza continuará su poema, descendientemente, con la eliminación del Reino Animal: los peces, los mamíferos, las aves, los reptiles, en fin “todo lo que anda o reptá y todo lo que vuela o nada”. Seguirá después el Reino Vegetal: los árboles, las plantas y “todo cuanto nace de raíces”.

⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 237 y 285.

Finalmente llegará al Reino Mineral: las piedras preciosas, los metales, las rocas. El esquema a seguir es el siguiente:

- 4° Reino Mineral
- 3° Reino Vegetal
- 2° Reino Animal
- 1° Ser Humano

Gorostiza sintetiza bellamente toda la creación. Así hace que todo sea devorado: “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.”

En este instante poético, toda la diversidad incomprensible para la mente humana, se reduce a un “fecundo río de enamorado semen”, que bien puede ser contenido en el “pequeño vaso” de la inteligencia del hombre. Sólo a través de este milagro artístico puede la criatura alcanzar lo que antes exigía su intelecto, logra llegar a donde “nada es ni nada está”, y se sitúa frente a frente ante el Espíritu desnudo de Dios, quien llora desconsolado al verse descubierto por la inteligencia nimia de su criatura; se siente herido por algo tan tenue y frágil como un cabello: la mente humana.

CAPÍTULO 2. LA BASE JUDEOCRISTIANA

2.1 REFERENCIAS BÍBLICAS.

Al empezar a leer *Muerte sin fin*, lo primero que encontramos son los epígrafes que lo encabezan. Estas líneas están tomadas de la *Biblia*, lo cual nos proporciona, desde un principio, un claro indicador de lectura. El poema está situado dentro del terreno de la cultura judeocristiana.

No hay duda de esto si tenemos en cuenta que un epígrafe tiene siempre una función bien definida dentro del texto al cual encabeza. Un epígrafe anticipa, de alguna manera, la orientación y el sentido general de la obra. Además recordemos que José Gorostiza fue un puntual lector y estudioso asiduo de la *Biblia*.

Las referencias judeocristianas en *Muerte sin fin* no han tenido el espacio de estudio que merecen dentro del análisis del poema. Evodio Escalante piensa que “... más allá de su unidad temática, estos epígrafes son un elocuente indicador de lectura. Señalan que el poema de Gorostiza, lo mismo que sus preocupaciones intelectuales, se ubican dentro de un terreno exegético muy preciso. Este terreno, tal y como lo sugieren los epígrafes, es el de la cultura judeocristiana, y de modo más específico, una noción de Dios y de la creación del mundo que deriva de esta cultura y que tiene su fuente primordial en el texto bíblico.”¹

¹ *Ibid.*, pp. 190-191.

Gorostiza utiliza en *Muerte sin fin* tres citas bíblicas pertenecientes a los *Proverbios* atribuidos a Salomón, rey de Israel, en los cuales se habla de la Sabiduría.

Resulta fácil, en este punto deducir las razones por las cuales el poeta elige tal parte del texto bíblico para iniciar su poema, puesto que hemos dicho anteriormente que tanto *Primero Sueño* como *Muerte sin fin* son obras encaminadas al saber. También ha quedado claro que esta aspiración está dirigida no a un conocimiento humano y común, sino a la adquisición de una sabiduría total, es decir, de carácter divino.

La sabiduría de la que habla el capítulo 8 de los *Proverbios* es presentada como una persona. Aquí ella misma revela su origen, la parte que tiene en la creación, el papel que desempeña cerca de los hombres. Sin embargo, es importante señalar que la Sabiduría tiene diferentes concepciones, al menos en el Antiguo Testamento, en el que la “sabiduría es un concepto plurivalente bajo el que se reúnen y ponen en relación cosas de muy distinta especie [...], distinguimos entre sabiduría como doctrina [...], como cualidad del hombre [...] y como atributo y virtud divina.”²

En los epígrafes de *Muerte sin fin* encontramos estas tres diferentes concepciones, así la primera cita:

Conmigo está el consejo y el ser; yo soy la
inteligencia; mía es la fortaleza

se sitúa dentro del carácter de doctrina de la sabiduría. Las siguientes líneas pueden colocarse dentro de su aspecto de atributo y virtud divina:

² Johanes B. Baver, *Diccionario de teología bíblica*, Barcelona, Herder, 1985, p. 937.

Con él estaba yo ordenándolo todo, y fui
su delicia todos los días, teniendo solaz
delante de él en todo tiempo

Y el último epígrafe lo podemos situar como cualidad del hombre:

Mas el que peca contra mí defrauda su
alma; todos lo que me aborrecen aman la
muerte.

La sabiduría como doctrina tiene mucho que ver con un saber práctico fundado en la experiencia de la vida del hombre, nacida de larga observación, y que hallamos expresada principalmente en los *Proverbios*. Aquí aparecen recogidas numerosas sentencias que se transmiten como doctrina en la enseñanza. La sabiduría aparece en forma de frase enunciativa y también de consejo: "...el sabio se dirige con su consejo a la reflexión racional del hombre y lo motiva a menudo en consideraciones utilitarias."³

En cuanto a la sabiduría como cualidad del hombre, se distinguen dos modos de entenderla: la sabiduría está negada a los hombres, pues es propia de Dios, sin embargo el ser humano puede aspirar a ella, ya sea por don divino o por medio de la experiencia y del estudio:

La divina sabiduría está vedada al hombre, que no conoce el camino para llegar a ella (Job 28, 12-27; Bar 3, 15-35). Sería arrogancia pretender esta sabiduría, pues ella haría al hombre igual a Dios (Gén 3, 5, 22; cf Ez 28, 1-5). Pero Yahveh, como dueño de la sabiduría, puede comunicarla al hombre. Él concede misteriosas habilidades, como la interpretación de los sueños (Gén 4 1, 38s; Dan 1, 17) y la hechicería (EX 7, 11-13; cf. Sab 10, 16) pero también habilidad artística y destreza en el oficio manual (Ex 28, 3; 31, 3-6, 15).

Mientras los escritos posteriores ven preferentemente en la sabiduría un don de Dios, anteriormente se la consideraba más bien como una cualidad natural, adquirida por la educación y la experiencia. La sabiduría es aquí, sobre todo, prudencia de la vida: la capacidad de configurar feliz y acertadamente la vida.⁴

³ *Ibid.*, p. 938.

⁴ *Ibid.*, pp. 939-940.

En los tres epígrafes la sabiduría se presenta como un predicador que exalta sus propias cualidades e invita a los hombres a que escuchen sus enseñanzas. También habla de su origen divino: “Dios la poseyó desde el principio y fue engendrada antes del comienzo de la creación. Al crear Dios el mundo, ella estaba a su lado (...) La sabiduría se gloria de su origen y de sus bienes: brotó de la boca de Yaveh, buscó un lugar de descanso sobre el mundo entero...”⁵

La sabiduría hace una invitación apremiante a todos los hombres que guarden sus caminos:

Dichoso el hombre que me escucha
velando ante mi puerta cada día,
guardando las jambas de mi entrada.
porque el que me halla ha hallado la vida,
ha logrado el favor de Yaveh. (Prov 8, 34-35)

Pero dirige también una sentencia a quien la desprecie:

Mas el que peca contra mí defrauda su
alma; todos los que me aborrecen aman la
muerte. (Prov 8,36)

Es probable que Gorostiza haya querido establecer, desde el principio, que el saber (tema principal en su poema) es un don sumamente poderoso, de origen divino, pero deseado y necesario para el hombre. La importancia de haber elegido estas líneas y no otras, radica en el interés que el poeta tiene en hacer ver al lector que *Muerte sin fin* está dirigido a entender que la inteligencia es el máximo bien en la vida del ser humano quien no se conforma con una inteligencia mundana, sino que aspira a la inteligencia divina, aquélla que estaba presente en el origen de la creación. La adquisición de esta sabiduría sería la única forma de vencer a la muerte.

⁵ *Ibid.*, pp. 941-942.

La elección de los epígrafes, al parecer, trata de indicar que en la *Biblia* existe la invitación, ya sea de forma indirecta, de lograr trasponer los límites humanos y llegar a los terrenos divinos por medio de la inteligencia.

Para explicar mejor lo anterior, es necesario el estudio de otro libro bíblico de gran importancia en *Muerte sin fin*: el *Génesis*. Los conceptos de la Creación, de la condición humana, el pecado y la muerte que se manejan en el poema, están relacionados sin duda con el *Génesis* bíblico.

Este libro inicia el relato de la creación y la caída con las siguientes palabras que evocan el origen del mundo:

En un principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y el Espíritu de Dios aleteaba por encima de las aguas. (Gén 1,1)

Este escenario es el mismo que encontramos en la penúltima parte de *Muerte sin fin*, cuando la mente humana, ha llegado a su deseado fin:

...entre un fulgor de soles emboscados,
en donde nada es ni nada está,
donde el sueño no duele,
donde nada ni nadie está muriendo
y solo ya ,sobre las grandes aguas,
flota el Espíritu de Dios...(IX, 221-226)

El método involutivo que la inteligencia emplea para llegar a su meta, conduce a los orígenes de la creación. Este concepto del origen se encuentra situado específicamente dentro de una visión determinada por ideas religiosas arraigadas en la cultura judeocristiana, la cual tiene su base en el texto bíblico.

Desde el principio de *Muerte sin fin* se advierte una especie de nostalgia y desasosiego en la voz que enuncia el poema. Es un hombre no conforme con lo que tiene, quien desea un “más allá” que siente que puede alcanzar o recuperar. Existen claras referencias en

Muerte sin fin que hacen pensar obligadamente en una relación de la situación del protagonista gorosticiano con el Adán bíblico. Así, encontramos versos como los siguientes:

No obstante -¿por qué no?- también en ella
tiene un rincón el sueño,
árido paraíso sin manzana
donde suele escaparse de su rostro,
por el rostro marchito del espectro
que engendra aletargada, su costilla. (VIII, 40-45)

No es difícil reconocer, en las anteriores líneas, la alusión a este personaje, pues encontramos elementos (como el paraíso, la manzana, el letargo y la costilla) que, por antonomasia, se relacionan con Adán. Pero analicemos los siguientes versos:

El camino, la barda, los castaños,
para durar el tiempo de una muerte
gratuita y prematura, pero bella,
ingresan por su impulso
en el suplicio de la imagen propia
y en medio del jardín, bajo las nubes,
descarnada lección de poesía,
instalan un infierno alucinante. (VI, 42-49)

Aquí no es fácil advertir que Gorostiza esté hablando de algún aspecto relacionado con Adán, incluso, este fragmento, a parecer mío, resulta difícil de entender a primera vista. Sin embargo, su contenido se aclara al recordar una silva que el poeta incluyera en *Del poema frustrado* titulada “Adán”, en la que se pueden hallar similitudes interesantes con los versos arriba citados. Reproduzco aquí el poema completo, subrayando los elementos que considero más importantes para la comparación:

ADÁN

Jardín de otoño en mi ventana, claro.
¡Cómo está haciendo *nubes*
por todas partes!

Roto, deshecho en el prisma de esa lluvia,
ay, Jardín el Marino, qué recuento,
qué flaca suma resta
de tu precioso cargamento:
Maestro de la pérgola, un Apolo
en actitud de repetir el aria;
señora de su edad, la fuente
con el rostro aniñado de neblina,
a la que banca fuera confidente
espesa lama del silencio lame...
¿Qué más para un catálogo de ruina?
Acaso, a la distancia de dos voces,
desnudos pero dignos los *castaños*;
desnudo pero infame el *caminito*
que todo alegre
se cubre de hojarasca
para dejar el *bello paraíso*.

El camino, los castaños, el jardín, las nubes que se mencionan en *Muerte sin fin*, aparecen también en “Adán”, poema nostálgico y sencillamente hermoso y en donde se evoca al jardín del Edén a través de una visión moderna y contemporánea. Los elementos pertenecientes al Jardín el Marino, constituyen el recuento de un ambiente bello y paradisiaco. El “yo” lírico contempla con nostalgia –a distancia, pues mira desde su ventana- el jardín que antes sentía como suyo. La contemplación intenta, por acumulación de los elementos del jardín, crear un catálogo que aumente la melancolía de aquél que se sabe que está en ruina, pues ya no pertenece más a ese bello paraíso que admira. Tal como añorara Adán el paraíso del que fue expulsado a causa de su pecado.

La imagen del primer hombre del relato de la *Biblia*, es empleada por Gorostiza para exaltar la condición agobiante de su protagonista y su posición de rebeldía ante lo establecido. Ya hemos explicado repetidamente que el personaje de *Muerte sin fin* no se conforma con lo que tiene, que en realidad aspira a alcanzar un conocimiento más perfecto y superior que el que posee. En este sentido la conciencia del hombre gorostiziano se identifica con Adán. La *Biblia* relata la creación de este último personaje, de la siguiente manera:

Entonces Yahveh Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices, aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente. Luego plantó Yahveh Dios un jardín en Edén, al oriente, donde colocó al hombre que había formado. Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles deleitosos a la vista y buenos para comer, y en medio del jardín, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. (Gen 2, 7-9)

Dios coloca a Adán en un hermoso lugar en el que es libre y en el que posee todo lo necesario para su felicidad, sin embargo, es importante señalar que su condición de criatura se exalta siempre en el relato: “...el origen de Adán se remonta inmediatamente a la creación de Dios (Gén 1, 26ss; 27). Con ello se afirma que el hombre es fundamentalmente un ser creado, pero también que el primer hombre, sólo por la inspiración del hálito de Dios, se convirtió en ser existente y vivo. Su posición aparte en la creación está expresada por la doctrina de la imagen y semejanza con Dios (según P, Gén 1, 26; 5, 1)”⁶

Es decir, que al haber sido formado del polvo y del hálito de Dios, pone de manifiesto dos elementos constitutivos de su ser: es una criatura que vive gracias al aliento de su creador; y es a la vez el soberano de la creación, gracias a la semejanza con Dios:

Y dijo Dios: “Hagamos al ser humano a nuestra imagen, como semejanza nuestra, y mande en los peces del mar y en las aves de los cielos y en las bestias y en todas las alimañas terrestres, y en todas las serpientes que serpean por la tierra. (Gen 1, 26)

Sin embargo, es paradójicamente esta semejanza con Dios la que invita a Adán a su desmedido atrevimiento, al menos esto es lo que pretende Gorostiza que comprendamos en *Muerte sin fin*, pues “Su puesto de soberano por la semejanza con Dios, la superioridad con que Adán pone nombre a los animales, es decir, interpreta el ser de ellos, muestra bien que ‘sólo está un poco por bajo de Dios’ (Sal 8). “⁷

⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁷ *Ibid.*, p. 13-14.

La imagen que Dios le proporciona a su criatura, que es la de Él, hace que el hombre se engrandezca, tal como si poseyera una máscara que le hiciera pensar que puede ser como su creador, pues a Él se parece.

El árbol de la ciencia del bien y del mal, del que habla el *Génesis*, representa el conocimiento que Dios se reserva. Al usurparlo, el hombre reniega de su estado de criatura. Tal rebeldía orgullosa contra Dios está expresada por la trasgresión del precepto de Yahveh acerca de la fruta prohibida:

Y Dios impuso al hombre este mandamiento: “De cualquier árbol del jardín puedes comer, más del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás porque el día que comieres de él, morirás sin remedio (Gen 2, 16-17).

El motivo por el cual la mujer y Adán deciden violar el mandato divino, es simplemente el deseo de ser como dioses. La serpiente (ser que se identifica con el Diablo) invita a Eva a comer del fruto, dando las siguientes razones:

De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal. (Gen 3, 4-5)

El pecado original no es otro que la soberbia, el querer ser como dioses y poseer así un conocimiento mayor al permitido, además de renegar de su condición de criatura.

Pero la osadía debe ser castigada tal como fueron castigados Ícaro y Faetón. La pena mayor es la muerte. Dios, al darse cuenta que el hombre lo ha traicionado, pues ha comido del árbol de la ciencia, evita que alargue su mano y tome también del árbol de la vida y comiendo de él viva para siempre (Gen 3, 22-23).

En un principio el ser humano era inmortal. “Dios es señor absoluto de la vida y de la muerte, Él ha fijado el número de meses [del hombre] y los límites que no puede traspasar (...) En realidad la muerte no entra en su plan originario de la creación (...) es más, la

muerte aparece como hostil a Dios, potencia mala (...), la cual a su vez está sometida al imperio de Satán. A la envidia del diablo atribuye Sab 2, 24 la necesidad de morir, aludiendo sin duda a la historia de la primera caída, en que Dios amenaza con la muerte como castigo por la infracción del mandamiento divino...”⁸

Para Gorostiza, la muerte es la “palabra sangrienta”⁹ de Dios que debe ser eliminada por el protagonista de su poema. El intento supremo de *Muerte sin fin* es adquirir un conocimiento total, como de dioses, pero la victoria consiste también en vencer el castigo que se sabe que obtendrá por su osadía, aunque esta victoria sea sólo instantánea.

...la muerte sigue siendo el último enemigo que ha de ser definitivamente vencido (1 Cor 15, 25s; Ap 20, 14), pues no queda abolido el universal destino a la muerte.¹⁰

Por otra parte, en el último canto *Muerte sin fin*, el Diablo, personaje imprescindible en la cosmovisión judeocristiana, tiene importancia en el poema ya que es “una espesa fatiga,/ un ansia de trasponer/ estas lindes enemigas,/ este morir incesante,/ tenaz, esta muerte viva”. En el relato del *Génesis*, es la serpiente, identificada con el Diablo, quien invita al hombre a trasponer las lindes impuestas por Dios, prometiéndole no morir, sino adquirir un conocimiento como el de su creador.¹¹ De esta manera el Diablo se convierte en el causante indirecto del castigo de muerte, y representa la invitación de rebelarse contra Dios.

⁸ *Ibid.*, pp. 684-685.

⁹ El adjetivo “sangrienta” nos remite necesariamente a lo mortal, aunque esta frase bien pudiera referirse también a la “palabra creadora” de Dios, pues el hombre, criatura de Él, se revela ante su condición. Sin embargo la primera interpretación encuentra mejor acomodo dentro del objetivo final del poema: eliminar a la muerte.

¹⁰ Baver, *op. cit.*, p. 687.

¹¹ No olvidemos que en la tradición judeocristiana, el Diablo es un ser que, al igual que el hombre, se rebeló contra Dios. Este personaje, inicialmente, era un ángel “Desde el principio -no ciertamente desde el origen de la creación, pues es doctrina fundamental de la *Biblia* que Dios creó todas las cosas y que todas eran buenas (Sab 14; Gen 1, 3) [...], en la mañana de la creación antes de que fuese creado el hombre. Así pues, entonces Satán no se mantuvo en la verdad, es decir rechazó la verdad [...]; se cerró a ella, rechazó la gracia que se le ofrecía y por eso no se mantuvo tampoco en su propia verdad, en su realidad de criatura: “Yo no quiero ser lo que tú piensas, tal como tú me has visto desde la eternidad...Soy la criatura que se te escapa,

El hombre, siendo carne, hechura de su Creador, quiere independizarse y valerse por sí mismo, el precio de esta soberbia es la muerte. La criatura sabe cual es el costo del acto de orgullo autónomo y aún así accede a su atrevimiento. El castigo de la muerte se había vencido en el penúltimo canto de *Muerte sin fin* y en la parte X se vuelve a ella. Recordemos que ésta es una victoria pensada, imaginada e instantánea. Gorostiza hubiera podido dar fin a su poema con el triunfo definitivo del intelecto, pero su intención era mostrar que su logro es intenso y espléndido, pero efímero y transitorio. La victoria ocurre sólo en la mente del hombre, a través de la estrategia poética. La inteligencia, al llegar a los últimos versos del canto IX, se encuentra reconcentrada en su aventura mental que la ha colocado en un plano extrasensorial, en donde “nada es ni nada está/ donde el sueño no duele/ donde nada ni nadie está muriendo.” Tal estado de éxtasis es interrumpido súbitamente por la realidad, como quien tocara a la puerta para importunar a quien sueña profundamente:

¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo...(X, 1)

Quien llama a la puerta es aquél que recuerda a la criatura que puede trasponer las lindes enemigas impuestas por un concepto de Dios que parece caduco y antiguo. El Diablo propone al hombre olvidarse de que es una creación y lo invita a entregarse libremente al goce de la vida que paradójicamente lo conducirá a la muerte, pues ésta en verdad es inevitable en la vida terrena.

El canto último de *Muerte sin fin*, es un canto al derroche de los sentidos, al desgaste de la carne. Es olvidar por un momento los altos vuelos intelectuales que fatigan a la mente y entregarse a lo más simple y cotidiano; amar a la muerte, adoptar una actitud que contradiga la enseñanza de la Sabiduría:

que se desprende de tus brazos, que da un mentis a tu palabra creadora” (Baver, *op. cit.*, p. 977-978.)

Mas el que peca contra mí defrauda su
alma; todos los que me aborrecen aman la
muerte.

Pues los hombres saben que en verdad la vida es corta y la muerte tarde o temprano
llegará. En el *Libro de la Sabiduría* existe una parte dedicada a esta forma de pensar, que
es adjudicada a los impíos:

Pero los impíos con las manos y las
palabras llaman a la muerte;
teniéndola por amiga, se desviven
por ella (...)
Porque dicen discurriendo desacertadamente:
“Corta es y triste nuestra vida;
no hay remedio en la muerte del
hombre
ni se sabe de nadie que haya vuelto
del Hades.
Por azar llegamos a la existencia
y luego seremos como si nunca hubiéramos
sido (...)
Venid, pues, y disfrutemos de los
bienes presentes,
gocemos de las criaturas con el ardor
de la juventud.
Hartémonos de vinos exquisitos y de
perfumes,
no se nos pase ninguna flor primaveral,
coronémonos de rosas antes que se
marchiten;
ningún prado quede libre de nuestra
orgía,
dejemos por doquier constancia de
nuestro regocijo;
que nuestra parte es ésta, ésta nuestra
herencia. (Sab. 1, 16; 2, 1-9)

La estrategia de Gorostiza consiste en darle a su poema un aspecto circular, ya que
Muerte sin fin no termina con el triunfo sobre la muerte sino entregándose a ella, a su
seducción, en el momento en que ya no sueña su victoria, pues sus ojos son insomnes:

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! (X, 43-48)

La inteligencia, a pesar de haber vencido a la muerte por un minuto mínimo, finalmente se abandona en sus brazos. Sin embargo, el título de *Muerte sin fin* reafirma el carácter cíclico del suceso: La muerte es inevitable pero no definitiva. Eso lo sabe el poeta.

2.2 EL CONCEPTO DE DIOS: LA METÁFORA DEL VASO DE AGUA

No cabe duda que una de las metáforas más importantes en *Muerte sin fin* es la del vaso de agua. Numerosas interpretaciones han surgido a partir de esta relación; "Para Ramón Xirau, por ejemplo el agua es una representación de lo 'informe, lo móvil, lo vital'; mientras que el vaso, en cambio lo sería de la forma y la inteligencia. Para Andrew P. Debicki, el agua es a la vez una representación de la materia informe y del 'sí mismo' del protagonista; mientras que 'el vaso viene a simbolizar la forma, Dios y las fuerzas organizadoras del mundo'. Elsa Dehennin, por su parte, sostiene: 'El vaso se convierte explícitamente en el símbolo de Dios [...] Al distinguir de modo simbólico el vaso del agua, el continente del contenido, el poeta pretende evocar las relaciones entre Dios (con mayúscula) y el alma humana'. No piensa de manera muy diferente Jaime Labastida, cuando sostiene que el vaso y el agua indican 'la oposición constante entre forma y contenido [...], entre fijeza e inmovilidad. En este sentido -continúa Labastida- el hombre es equiparable al agua y Dios al vaso'. "¹

A pesar de pequeñas variantes, la mayoría de las interpretaciones coinciden en adjudicar al agua la representación del alma humana y al vaso la de Dios. Evodio Escalante piensa que la identificación entre el vaso y Dios es apresurada pues la propuesta de Gorostiza es otorgar a Dios un "carácter inasible": "Identificar, sin mayor trámite, a Dios con un vaso, esto es, con una cosa mundana y perecedera, por simbólica que sea esta identificación, supone recaer en una suerte de fetichismo de la imagen que no embona con la alta contextura intelectual del poema."²

¹ Escalante, José Gorostiza. *Entre la redención y la catástrofe*, op. cit., pp. 195-196.

² *Ibid.*, p. 196.

Creo que la identificación apresurada del vaso con Dios, es aparentemente lógica y seductora, debido a algunos versos de *Muerte sin fin* que nos hacen pensar necesariamente en esta relación, por ejemplo:

Tal vez esta oquedad que nos estrecha
en islas de monólogos sin eco,
aunque se llama Dios,
no sea sino un vaso
que nos amolda el ama perdidiza... (II, 2-6)

Pero habría que estudiar con calma la orientación general del poema para comprender que la metáfora del vaso no se refiere simplemente a Dios sino específicamente a un *concepto de Dios*, un concepto aprehendido por el ser humano y que Gorostiza se esfuerza en explicarnos. ¿Quién puede, en efecto, conocer a Dios para decir cómo es realmente? El mismo autor de *Muerte sin fin* declara que ese Ser es alguien que está más allá de nosotros y que *no conocemos*.^{*3}

Dios es un ser incognoscible, sin embargo el esfuerzo de *Muerte sin fin* está dedicado a lograr lo imposible: conocerlo. Gorostiza habla en su poema de un concepto de Dios que el alma advierte desde su nimia condición humana, pero a la inteligencia corresponde transgredir este concepto e ir en busca de más información. Las líneas que continúan a los versos arriba citados nos dicen:

...pero que acaso el alma sólo advierte
en una transparencia acumulada
que tiñe la noción de Él, de azul. (II, 7-9)

El ser humano no puede conocer a Dios, pero su alma puede advertir una noción de Él. Ahora bien, esta noción es un concepto específico que el poeta intenta cuestionarse. Es quizá dicho cuestionamiento el que llevó a interpretar el poema negativamente.

³ José Gorostiza, "Notas sobre poesía", en *Poesía y poética*, op. cit., p. 152.

El concepto de Dios, al que alude Gorostiza, es aquél que el alma humana ha aprehendido desde los tiempos más antiguos. Es esa necesidad que tiene el hombre de sentir que es la creación de un Ser superior que aquiete sus más grandes inquietudes filosóficas e intelectuales. Todas las religiones, de todos los tiempos y todas las civilizaciones, en cierta forma, están encaminadas a brindar a la difusa mente humana una explicación a los cuestionamientos metafísicos. El hallazgo o invención de dioses, proporcionan al ser humano una explicación a su origen, a su existir, a su destino. El alma de toda criatura racional se esfuerza en comprender el "por qué" de la vida; la religión le otorga una quietud a su divagar, un orden a su discurrir filosófico. El hecho de que exista el concepto de un dios creador, responsable del destino, reduce en el hombre el deseo de buscar respuestas por sí solo, pues las respuestas están dadas por una concepción religiosa que viene de siglos arriba, transmitida de generación en generación.

Quien se atreva a cuestionar los dogmas impuestos por su religión, sufrirá sin remedio, pues su alma se derramará al quitarle el molde que el concepto religioso le ha brindado. En cambio, quien decida guardar celosamente su fe, vivirá en una quietud que otorgue forma a su alma perdidiza.

En *Muerte sin fin* el concepto está enmarcado sin duda, dentro de la cultura judeocristiana. Es esta noción de Dios la que se cuestiona y creo que no hay otro motivo para haber elegido esta cultura que el hecho de que el poeta pertenecía a ella. Pero veamos cómo, a través de la lectura del poema, se puede constatar todo lo arriba mencionado.

La parte de *Muerte sin fin* que, a mi parecer, está más relacionada con esta hipótesis, es el VI canto:

En el rigor del vaso que la aclara,
el agua toma forma
-ciertamente.
Trae una sed de siglos en los belfos,
una sed fría, en punta, que ara 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.
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. (VI, 1-15)

Podemos ver aquí la sed del alma por amar o más bien idolatrar a un dios. La sed es parecida a una "sangre cáustica" ya que provoca desasosiego en quien la padece. Es el deseo desesperado del alma por encontrar "algo" que aquiete los cuestionamientos que le provocan insomnio. El deseo del ser humano no es nuevo, es "una sed de siglos" un sueño que se ha extendido a lo largo de toda la tierra desde sus más remotos tiempos. Gorostiza deja entrever que el deseo de idolatría se remonta hasta los hasta los tiempos de la religión griega: "germen del trueno olímpico"⁴ El fulgor que la forma proporciona a la criatura, hace que ésta se fascine ante el contorno o presencia que le puede proporcionar a su alma.

El fenómeno, lo afirma el poeta, se trata de idolatría, pero una vez que el hombre satisface su sed de dioses y su avidez de forma, entonces vemos que pide más, pues no se conforma con lo que ya tiene:

¡Idolatría, sí, idolatría!
Mas no le basta ser un puro salmo,
un ardoroso incienso de sonido;
quiere, además oírse.
Ni le basta tener sólo reflejos
-briznas de espuma
para el ala de luz que en ella anida;
quiere, además, un tálamo de sombra,
un ojo,
para mirar el ojo que la mira. (VI, 16-25)

⁴ El "trueno olímpico" nos remite necesariamente a Zeus, dios supremo de la religión griega. Recordemos que la mente helenística atribuía a la cólera de este personaje el suceso del trueno. Este es un ejemplo de cómo la conciencia humana, todavía inaccesible a los descubrimientos científicos, intentaba explicarse los fenómenos naturales, a través de la creación de dioses manipuladores de lo existente. De esta manera, se lograban calmar las inquietudes que surgían al contemplar los grandiosos acontecimientos de la naturaleza.

Al alma no le basta tener sólo una percepción sutil de su Dios, no le basta con advertir sus tímidas presencias; quiere ver su cara, quiere conocerlo. La intención, dentro de los límites religiosos, resulta imposible "...ya que Dios mismo, según una tradición de la que hay numerosas constancias, nunca muestra su rostro"⁵

En la Biblia, encontramos un relato en el que Moisés desea ver a Dios:

Entonces dijo Moisés: "Déjame ver, por favor, tu gloria". Él le contestó: "Yo haré pasar ante tu vista toda mi bondad y pronunciaré delante de ti el nombre de Yahveh; pues hago gracia a quien hago gracia y tengo misericordia con quien tengo misericordia." Y añadió: "Pero mi rostro no podrás verlo; porque no puede verme el hombre y seguir viviendo." Luego dijo Yahveh: "Mira, hay un lugar junto a mí; tú te colocarás sobre la peña. Y al pasar mi gloria, te pondré en una hendidura de la peña y te cubriré con mi mano hasta que yo haya pasado, luego apartaré mi mano para que veas mis espaldas; pero mi rostro no se puede ver." (Ex, 33, 18-23)

El texto bíblico explica el pasaje de la siguiente manera: "Moisés, animado por una oración acogida, sigue pidiendo más. Pero esto no es posible. Hay tal abismo entre la santidad de Dios y la indignidad del hombre [...] que el hombre debería morir con sólo ver a Dios. Sin embargo se comprende aquí que Yahveh concede a Moisés un favor excepcional..."⁶

De esta forma la criatura sólo puede presentir una nítida sustancia, puede mirar a Dios sin verlo, es decir sólo es posible ver lo que detrás de Él anda escondido, pero jamás podrá verlo realmente ya que no es digno de merecer tal favor, pues es una criatura que está por debajo de su creador.

Pero entonces ¿qué es lo que motiva al hombre, siendo carne, a un atrevimiento de este grado? Paradójicamente, es el mismo concepto de Dios aprehendido por el ser, el que lo impulsa a aspirar a alcanzar un rango que lo coloque a la altura de su creador.

⁵ Escalante, José Gorostiza. *Entre la redención y la catástrofe*, op. cit., p. 178.

⁶ Cit. en *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1976, p. 99n.

El ser humano necesita, como lo habíamos mencionado, de un concepto ordenador para su conciencia turbia. La quietud deseada la encuentra en el concepto de Dios que le otorga la religión. El alma humana puede sentirse segura y plena porque " ha encontrado en su correr sonámbulo" algo que le proporcione coherencia a su condición dispersa. El hecho de sentirse creación de un Dios superior, le otorga una sensación de vastedad y de importancia, se cree alguien; ya no es una criatura cualquiera. El hombre se reconoce ser supremo sobre todas las criaturas ya que según la tradición bíblica, él fue creado a imagen y semejanza de Dios.

Tal condición provoca en el alma sensaciones de seguridad como esta:

...el brusco andar de la criatura
amortigua su enojo,
se redondea
como una cifra generosa,
se pone en pie, veraz, como una estatua. (II, 27-31)

Recordemos que es en el *Génesis* donde encontramos por primera vez esta concesión especial hacia el hombre: "Su puesto de soberano por la semejanza con Dios, la superioridad con que Adán pone nombre a los animales, es decir, interpreta el ser de ellos, muestra bien que sólo está un poco por debajo de Dios."⁷

Dios coloca a Adán en una situación soberana al otorgarle su imagen, pero esto no significa que por el hecho de guardar un parecido físico con su creador, puede el hombre igualarse con Él, pues Dios establece un orden que no quiere que el ser humano trastorne. Cuando éste comete su pecado, rompe los límites impuestos y recibe su castigo. El hombre y la mujer se muestran atraídos por el deseo de ser "como dioses". Gorostiza quiere hacernos entender en su poema, que esta osadía por parte de la criatura se debe a los sentimientos que provoca en ella el sentirse dueño de una imagen que en realidad no le

⁷ Baver, *op. cit.*, pp. 13-14.

corresponde, sino que pertenece a Dios, pues por Él ha sido provista:

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. (II, 62-66)

El concepto de Dios le coloca al hombre su máscara grandiosa que lo iza, es decir, lo eleva hasta las alturas, ya que la criatura se engrandece al sentir, como suya una fisonomía tan bella y perfecta:

En el nítido rostro sin facciones
el agua, poseída,
siente cuajar la máscara de espejos
que el dibujo de vaso le procura.
Ha encontrado, por fin,
en su correr sonámbulo,
una bella, puntual fisonomía.
Ya puede estar de pie frente a las cosas. (VI, 31-38)

Sin embargo, la criatura está usurpando un rostro que no es el suyo. El engaño lo llevará a la soberbia y la soberbia al pecado. Cree bastarse a sí mismo, se atreve incluso a imaginar que puede ya no necesitar de su Dios y llegar a valerse por sí solo: "El pecado original del hombre radica en que quiere alcanzar su perfección, el ser como Dios (Gál 3,5), sin contar con Dios. ¡El sueño del hombre que, siendo carne, quiere, como carne, ser Dios!"⁸

Es este el sueño de *Muerte sin fin*. Es querer sustraerse, por un instante mínimo, del gobierno de un concepto rígido y antiguo que limita a la mente humana, para encontrar respuestas por sí mismo, sin la ayuda de los dogmas impuestos, a pesar de que éstos otorguen un orden aquietador a los desasosiegos:

⁸ *Ibid.*, p. 174.

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 de cierto reposo,
se pueda sustraer al vaso de agua;
un instante, no más,
no más que el mínimo
perpetuo instante del quebranto...(IX, 8-19)

La sustracción del alma de lo que la ha mantenido erguida en un principio, le dará la fuerza para volar libremente hacia su objetivo y consumir su soberbia sólo por un instante. Pero el poeta quiere dejar claro que, a pesar de que la dicha del atrevimiento es provista por el vaso, es el hombre quien ingresa por voluntad propia en su aventura. La criatura, al sentirse dueña de su imagen, es responsable de su ruina y de su pecado:

El camino, la barda, los castaños,
para durar el tiempo de una muerte
gratuita y prematura, pero bella,
ingresan por su impulso
en el suplicio de la imagen propia... (VI, 42-46)

El acto de pecar fue una elección libre del hombre, un impulso personal, porque Dios lo creó en un paraíso en el que podía elegir el obedecerlo o no. El ser humano al creerse capaz de alcanzar un rango más perfecto -idea provista por la imagen que posee- se deja arrastrar, por su impulso, hacia el acontecimiento del pecado. Como castigo recibirá la muerte. Pero realmente qué importa morir cuando se anhela un suceso tan magnífico como lo es el conocimiento total.

Esta muerte será gratuita y prematura, pero también será bella por el impulso que la antecede. El atrevido protagonista de *Muerte sin fin* no se conforma con la muerte, pues a pesar de que reconoce que ésta es un castigo a la soberbia, pretende también eliminar la condena para que su triunfo sea perfecto.

Podríamos decir que, en resumidas cuentas, el agua representa al alma o conciencia humana, y el vaso al concepto de Dios impuesto al hombre, pero sería más acertado explicar el significado del vaso como contenedor de lo difuso. Me parece que ésa es la intención del poema. El vaso es un contenedor que aquieta y proporciona forma a lo derramable, pero es duro y rígido como una prisión de la que se desea escapar, una vez que se ha aprendido de ella la dicha de ser concreto.

2.3 LA “PERFECTA ALEGRÍA” DE SAN FRANCISCO DE ASÍS

La metáfora del vaso de agua en *Muerte sin fin* se identifica con un recipiente que contiene lo inconcreto. Es un orden que da respuestas a los misterios que acosan al ser humano, reduce lo inexplicable del universo y del hombre, a una concepción que desemboca finalmente en la Unidad con Dios. Esta reducción simplifica las contradicciones y enigmas de la mente al enfrentarse con el "todo". El vaso de la religión es como un hilo conductor entre la inteligencia y lo metafísico, y soluciona, a su modo, la relación entre el deseo de conocimiento humano y los secretos de Dios.

De esta manera la religión, a través de sus conceptos, intenta crear una armonía que otorgue quietud al alma humana. En la religión judeocristiana, el hombre es un ser inferior, creado por Dios, que posee un rango elevado en la creación, sí, pero que debe sujetarse a ciertos límites de obediencia y jerarquía, pues su mente no está capacitada para entender la totalidad del universo. Por eso la criatura necesariamente debe aceptar su condición frágil y no intentar comprender por su cuenta.

Sin embargo siempre existirán mentes que se atrevan, conociendo el castigo, a transgredir los lindes establecidos, inteligencias que desean el saber total, buscando acaso la felicidad pero que muchas veces encuentran más sufrimiento al ver fracasados sus intentos. El deseo de saber se traduce en congoja, entonces ¿es feliz quien todo ignora?

Al principio de *Muerte sin fin* se advierte la disyuntiva entre estas dos opciones, es decir, ¿qué conviene más a la inteligencia: el atreverse a pedir más información de la que posee, sabiendo que puede morir; o conformarse con un concepto ordenador, que ignora todo, pero que proporciona alegría al aquietar el alma?

En el canto II, el alma discurre sobre la capacidad que tiene de advertir las presencias tímidas de Dios:

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 que se empeñan
en el tortuoso afán del universo. (II, 67-80)

Las tenues presencias de Dios son como una luz que, aunque pequeña, llena de alegría a la criatura:

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! (III, 1-10)

El vocativo utilizado en estos versos ha sido identificado con San Francisco de Asís. Esto reafirma que el concepto religioso manejado en el poema no es otro que el de la cultura judeocristiana.

Pero ¿qué relación tiene la doctrina del santo con el sentido general de *Muerte sin fin*? En *Las florecillas de San Francisco* encontramos una serie de enseñanzas que hablan del deseo humano de conocimiento y de cómo éste es eliminado a través de las concepciones

religiosas. Tales ideas se expresan principalmente en un capítulo titulado: "Sobre las cosas que constituyen la perfecta alegría". En él, San Francisco comenta a uno de sus compañeros, fray León, sobre las cosas que *no* constituyen la perfecta alegría, empezando a nombrar, gradualmente, facultades que pudiera adquirir el hombre -de las cuales la mayoría se refiere a la adquisición de conocimientos y cualidades extremas-, explicándole que la alegría del hombre no reside en la obtención de estos bienes. La enumeración del santo termina con esta afirmación:

¡Oh, fray León! ¡Ovejuela de Dios! Aunque los frailes menores hablasen con lengua de ángel y supiesen el curso de las estrellas y la virtud de todas las hierbas; aunque les fuesen revelados todos los tesoros de la tierra y conociesen las propiedades de los pájaros y de los peces y de todos los animales y de todos los hombres, de los árboles y de las piedras y de las raíces y de las aguas, escribe que no está en esto la alegría perfecta.¹

Fray León, maravillado, le ruega a San Francisco que le revele dónde está la verdadera alegría. Éste, después de darle amplia respuesta a su pregunta, concluye:

Pero atiende a la conclusión, fray León: sobre todas las gracias y dones del Espíritu Santo que Cristo concede a sus amigos, está la de vencerse a sí mismo y de buen grado sostener penas, injurias, oprobios y desprecios por su amor; pues no podemos gloriarnos de los demás dones por que no son nuestros sino de Dios; de aquí que diga el Apóstol: "¿Qué tienes tú que no hayas recibido de Dios? Y si lo has recibido, ¿por qué te glorias como si fuese tuyo?"²

Está claro que San Francisco desea establecer que el don del conocimiento total no es para el hombre, pues éste es un ser que no posee nada que no haya sido otorgado por Dios; así que debe guardar su condición humilde y "vencerse a sí mismo". En varios capítulos de *Las florecillas* se habla constantemente de la sabiduría como un bien divino, pero no inalcanzable. La sabiduría es posible para los hombres sencillos que deben estar agradecidos con Dios por esta concesión, pero las palabras de San Francisco pretenden

¹ San Francisco de Asís, *Las florecillas de San Francisco*, prólogo de Francisco Muelas, México, Salvat, 1969, p. 35.

² *Ibid.*, p. 36.

dejar claro que la sabiduría pertenece sólo a Dios y no a la criatura. Obviamente dicha visión corresponde a la religión cristiana.

El hombre al desear su autonomía, siendo criatura, se entrega a una "gruesa efusión de egoísmo", pues cree bastarse a sí mismo. Al renunciar a este deseo y vencer su atrevimiento, la inteligencia humana regresa a la unidad con Dios ("¡siempre tres!": el hombre, su inteligencia y Dios). Y se entrega a la alegría que le ofrece una claridad a su alma, es decir, una explicación a sus dudas existenciales:

...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 del 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. (II, 11-20)

El ser humano debe vencer su egoísmo, pues no podemos gloriarnos de los dones que poseemos porque no son nuestros sino de Dios. La mente para ser feliz tiene que acceder al orden que el concepto de Dios le otorga, es decir, que le ofrece respuestas a sus cuestiones, lo que impide que la conciencia divague buscando explicaciones fuera de ese concepto limitante. El aceptar la unidad con Dios permite olvidar el egoísmo del atrevimiento, y adquirir un candor que todo ignora, esto es, que acepta lo establecido sin preguntarse nada. Es un ánimo ingenuo ya que quiere creer ciegamente en el orden que se le otorga. Lo anterior es como soñar despierto en un pasado de lo que ahora es moho pero que antes fue una rosa que ya no está. La mente sueña con el paraíso perdido y se llena de esperanza al desear también el retorno a ese lugar.

Sí, es este un estado ingenuo y candoroso que otorga una aparente quietud y alegría a la inteligencia. Pero ¿realmente la criatura está conforme con esto? La perfecta alegría de San Francisco es como un espejo opaco, pues al acercarse a él para entender lo que se

quiere mirar, la imagen no proporciona una respuesta totalmente satisfactoria, sino sólo más cuestionamientos. El espejo representa así la búsqueda de una respuesta a una realidad incomprensible, para encontrar como contestación esa misma realidad idéntica, estática, sin alteraciones. No hay en realidad solución.

Gorostiza repetirá en los siguientes versos lo estéril de esta breve alegría, pero también descubrirá que a partir de ella, puede el hombre iniciar su viaje hacia lo prohibido.

CAPÍTULO 3. EL MILAGRO POÉTICO

El papel de la poesía en *Muerte sin fin*, es determinante. Es a través de este arte que el protagonista del poema logra concluir su tarea intelectual. Sólo por medio de la poesía, la inteligencia humana puede llegar a comprender las esencias inasibles que investiga. Ya sor Juana había hecho uso de la filosofía y la poesía para moverse dentro del terreno del conocimiento. A pesar de que *Primero Sueño* termina con el regreso a lo cotidiano, la aventura que ahí se relata seguirá sucediendo cada vez que se lea la silva, y siempre se repetirá el milagro del artificio poético que su autora empleó al crearlo. De esta misma manera funciona la poesía en *Muerte sin fin*, sólo que aquí se pretende dejar muy claro, dentro del poema mismo, que el extraordinario suceso se debe a la poesía.

El propósito de *Muerte sin fin* es encontrar un conocimiento que comprenda todo lo inexplicable y maravilloso del universo, pero valiéndose de sus propias herramientas. Es buscar una manera adecuada para sostener, aunque sea por un instante, todo lo difuso y variado de la creación. Tal objetivo se cumple dentro del poema. La victoria es una victoria pensada o imaginada, ocurre en el interior de la inteligencia, pero se da gracias a la poesía.

La tarea del poema de Gorostiza es tan delicada y difícil, que prácticamente sería imposible explicarla con palabras cotidianas. Es necesario recurrir al arte para buscar otro medio de expresión más eficaz. Un medio que permita mirar más allá del simple significado de las palabras. Para Gorostiza la poesía “...es una investigación de ciertas esencias -el amor, la vida, la muerte, Dios- que se produce en un esfuerzo por quebrantar el lenguaje de tal manera que, haciéndolo más transparente se pueda ver a través de él dentro de esas esencias”¹

¹ Gorostiza, “Notas sobre poesía”, en *Poesía y poética*, op. cit., p. 146.

La aspiración al conocimiento sólo requiere de la fuerza del espíritu, un poder que todos los hombres tienen pero sólo pocos pueden apropiarse de este él, pues permanece escondido en el alma. Uno de estos pocos es el poeta. Su encomienda es apoderarse de los poderes escondidos del hombre y establecer "...contacto con aquel o aquello que está más allá."

En este punto, no cabe duda que *Muerte sin fin* está encaminado no a negar la existencia de esas esencias inasibles, sino a conocerlas profundamente saliendo del molde de una ideología que limita al alma. En realidad el poema pretende establecer otras formas de concebir a Dios, no como una imagen caduca y rígida, sino como una esencia poética susceptible de ser descubierta por la inteligencia humana.

Gorostiza quiere demostrar que el espíritu humano, a pesar de ser tan nimio y frágil, es sumamente poderoso cuando hace uso de ciertas herramientas como la poesía. La experiencia general nos hace pensar que nuestra inteligencia es incapaz de comprender los misterios del universo. Es tal vez por esa razón que el deseo de conocer desafortadamente constituyera, desde tiempos antiguos, un acto de soberbia que se castigaba con la muerte. El hombre es así un ser inferior que se mueve en un mundo del cual no sabe nada. *Muerte sin fin* intenta encontrar un camino de salvación para el ser humano: la poesía.

No es necesario viajar físicamente para amasar tesoros de sabiduría, pues el milagro ocurre en la soledad de la conciencia sólo haciendo uso del camino correcto. La inteligencia humana tiene facultades extraordinarias que pueden revelarle secretos inimaginables. La soberbia y vanidad del poeta se justifican pues son un impulso para una misión tan delicada. "Entre todos los hombres, él es uno de los pocos elegidos a quien se

puede llamar con justicia un hombre de Dios.”²

Sí, se trata de percibir a Dios de una manera distinta. El poeta está consciente de que ese Ser es sólo una esencia inconcreta, y por lo tanto no podemos conocerlo materialmente. Se pretende percibirlo y aprender de Él el acto de crear: “Nadie sino el Ser Único, más allá de nosotros, a quien no conocemos, podría sostener en el aire, por pocos segundos, el perfume de una violeta. El poeta puede –a semejanza suya- sostener por un instante mínimo el milagro de la poesía.”³

El milagro poético es intenso y eso es lo que importa, no la duración. El logro que se da en *Muerte sin fin* es sólo por un instante pequeño pero profundísimo. El protagonista logra situarse ante el Espíritu de Dios, para apoderarse de sus facultades, tal como lo hiciera el joven auriga, Faetón, quien quiso usurpar a su padre el privilegio de conducir el carro solar. Pero el personaje gorosticiano logra vencer a la muerte aunque sea por un minuto breve. El poema quiere demostrar las facultades de la inteligencia humana conducida por la poesía.

El suceso de la nube tiene gran importancia dentro de las metáforas de *Muerte sin fin*. La nube es para el poeta, la posibilidad de sostener en el aire, por un tiempo determinado, al agua informe y sin cohesión. En este fenómeno el agua permanece aglomerada y, lo más importante, se puede elevar a las alturas y quedar suspendida por un breve momento, ya sin la necesidad del vaso de agua. Las nubes entonces son una “descarnada lección de poesía”, pues así como ellas pueden sostener en el aire lo inconcreto, el poeta puede hacer lo mismo con el milagro poético. La teoría de la nube es la que triunfa en los momentos en que todo parecía haber fracasado. Pareciera ser que el poeta encontrara aliento e inspiración al contemplar en el cielo la navegación ligera de las nubes:

² *Ibid.*, p. 152.

³ *Ídem*.

Por un aire de espejos inminentes
¡oh impalpables derrotas del delirio!
cruza entonces, a velas desgarradas,
la airosa teoría de una nube. (VIII, 71-74)

Otro aspecto interesante en *Muerte sin fin*, y que ya habíamos mencionado, es el propósito que tiene Gorostiza en hacer ver, dentro del poema mismo, el papel que juega la poesía en la victoria intelectual. La inteligencia humana, identificada con el agua, logra aprehender de su molde la dicha de ser concreto y de poder proveer forma –a semejanza de un Ser superior. Tal prodigio es posible por arte de las metáforas poéticas:

Ya es, ella también, aunque por arte
de estas limpias metáforas cruzadas,
un encendido vaso de figuras. (VI, 39-41)

La poesía es también “¡Ilusión, nada más, gentil narcótico/ que puebla de fantasmas los sentidos!”, pues como un enervante generoso otorga la posibilidad de atreverse a asir lo incorpóreo. La intención es parecida a una simple ilusión debido a la brevedad que la caracteriza.

Así, la poesía es como un milagro en donde lo que importa es la intensidad con que se da y los alcances que pueda tener. No se trata, una vez más, de negar la existencia de Dios, sino de percibirlo como una esencia de la que el poeta puede aprehender prodigios sorprendentes.

CONCLUSIONES

Las interpretaciones de orientación pesimista tanto en *Muerte sin fin* como en *Primero sueño* se deben, en gran medida, a la dificultad para comprender la densa temática conceptual de ambos poemas. El universo lírico aquí es el de la investigación de ciertas esencias por medio de la inteligencia, afán que se traduce en el deseo de conocimiento y en la búsqueda de herramientas eficaces para acceder a su logro.

El estudio del paralelismo entre las dos silvas ayuda a comprobar que tales interpretaciones no tienen fundamento. Las relaciones entre el poema de Gorostiza y la silva sorjuanesca empiezan desde su carácter de circularidad y su existencia infinita. Ambos poemas son aventuras sin final. *Primero Sueño* es una odisea sin fin, pues es un poema abierto, que no termina con el fracaso, sino con la posibilidad de alcanzar en algún momento indefinido su meta. El adjetivo *Primero* sugiere que habrá otros sueños que sucederán a éste. Sor Juana desea brindarle intencionalmente a su poema una circularidad infinita para dejar ver que el acceso al conocimiento es posible. El título de *Muerte sin fin* equivale también a esta premisa, pues la victoria de su protagonista, aunque veraz, es instantánea; logra sostener, por un minuto, en el aire, lo inconcreto. Pero en el momento en que se regresa a la cotidianidad, al goce de los sentidos, dicho instante termina, muere; e implícitamente se anuncia, en los escombros cotidianos, el nacimiento de lo que Gorostiza llama: “el instante del quebranto”.

El “instante del quebranto” de *Muerte sin fin* tiene ya un antecedente en el poema de sor Juana. *Primero Sueño* nos habla del deseo humano de conocer sin límites, de llegar a la “Causa Primera” que dio origen a todo. Aquí, el ser humano posee una cualidad que no es apreciada lo bastante por él. Esta merced es la capacidad de encumbrarnos y subir,

unirnos al máximo saber. A la descripción y maduración de esta merced, de este instante dedicará Gorostiza su poema.

La diferencia básica es que el protagonista de *Muerte sin fin*, la inteligencia humana, consigue salir victorioso y alcanza a solucionar el conflicto sólo a través de la poesía. El instante de triunfo puede ser muy pequeño, pero es tan intenso que alcanza a vislumbrar la eternidad y vencer a la muerte por un instante. De esta manera, Gorostiza logra una “solución de lo inconcluso” pues llega a consumir la aventura que sor Juana dejó pendiente en *Primero Sueño*.

Así, ambos poemas no pueden situarse dentro de una interpretación pesimista en la que las pretensiones del ser humano fracasan y que por lo mismo se niegue entonces la existencia de las esencias que investiga, pues se trata de un deseo vehemente de llegar hasta las últimas consecuencias para alcanzar lo deseado.

Notas sobre poesía y la Respuesta a sor Filotea de la Cruz son documentos claves para comprender el ánimo literario tanto de José Gorostiza como de sor Juana. En el primero se percibe la fe en el arte poético como camino de salvación. De su lectura se desprende que *Muerte sin fin* no es un canto a la muerte de la poesía, ni mucho menos de aquellas esencias que el poeta, a diferencia de otros, puede hacer más transparentes, adquiriendo así, tesoros de sabiduría. En el caso de sor Juana, la *Repuesta* ayuda a entender mejor *Primero Sueño*, pues en este documento la poetisa expresa su inclinación natural hacia el conocimiento y la manera en cómo este suceso se da.

El “instante del quebranto”, tanto en *Muerte sin fin* como en *Primero Sueño*, es de duración limitada; se está dando, en un principio, libre y sin interrupciones, pues la mente vuela llena de gozo por encima de lo que contempla pero la conciencia se derrama sin lograr comprender nada. El fracaso del intento proviene del temor a las limitaciones del

ser, el miedo a reconocerse no apto para comprender lo difuso y maravilloso del universo. La grandiosidad del objetivo es tan perturbadora que la mente humana retrocede, llena de cobardía, al recordar que sólo posee una inteligencia que absorbe las esencias, pero que no logra concretar nada en verdad.

Ambas obras se colocan en el terreno del intelecto, pues pretenden comprender a Dios, no a través de la unión mística, sino por medio del conocimiento. Es el deseo de llegar a comprender todos los misterios de la creación, lo cual en la cosmovisión religiosa se traduce en soberbia que amerita castigo.

Muerte sin fin es el poema de la rebeldía, al igual que *Primero Sueño*, pero el poema de Gorostiza va más lejos, pues insinúa un triunfo mayormente altivo. El deseo de sor Juana en su silva, es el mismo que expresa Gorostiza. El fracaso del protagonista sorjuanescos se debe a que no se elige el método adecuado para llegar a la anhelada cumbre. Existe la duda ante cuál es el mejor camino para lograr el objetivo.

José Gorostiza utiliza en *Muerte sin fin* un proceso tan parecido al elegido por sor Juana, pero lo hace de manera invertida, es decir, en lugar de comenzar en forma ascendiente (desde los seres “menos favorecidos” hasta el Compuesto Humano), Gorostiza inicia su viaje hacia el saber, pasando por los mismos objetos de estudio de sor Juana, pero haciéndolo mediante un proceso descendiente. Esta elección es uno de los mayores aciertos de Gorostiza en su poema. La inteligencia de *Muerte sin fin* pretende llegar al origen, entonces resulta más adecuado retroceder, en lugar de avanzar, para encontrar lo que antecede a todo lo creado.

El poeta ha encontrado un camino más apto para llegar a la cumbre. Sintetiza la creación, para que así la inteligencia pueda facilitar su tarea. Y la mejor manera de

sintetizar esa variedad es eliminarla poco a poco, pero de forma involutiva para poder llegar al origen.

Sólo a través de este milagro artístico puede la criatura alcanzar la meta de su deseo: situarse frente al Espíritu de Dios, quien llora desconsolado al verse descubierto por la inteligencia nimia de su criatura la cual es tan pequeña y frágil como un cabello.

En la primera parte de *Muerte sin fin* hay más afinidades con el concepto manejado en *Primero Sueño*. En la segunda parte comienza la singularidad del poema de Gorostiza. Aquí la inteligencia no se conforma con sus anteriores fracasos, y vislumbra ya una posible salvación que se llevará a cabo a través de la poesía. La dicha del atrevimiento es provista por el vaso, por el molde que aquieta y proporciona forma a lo difuso. Existe ya una promesa heroica que insinúa la posibilidad de llegar a lo más alto.

Los epígrafes que encabezan el poema indican que *Muerte sin fin* está ubicado dentro del terreno de la cultura judeocristiana, pues están tomados del libro bíblico de la *Sabiduría*. La elección de los epígrafes comprueba que la obra está dedicada al deseo del conocimiento.

El *Génesis* es otro libro bíblico de gran importancia en *Muerte sin fin*. Los conceptos de la Creación, de la condición humana, el pecado y la muerte que se manejan en el poema, están relacionados sin duda con el *Génesis* bíblico.

El método involutivo que la inteligencia emplea para llegar a su meta, conduce a los orígenes de la creación. Este concepto del origen se encuentra situado específicamente

dentro de una visión determinada por ideas religiosas arraigadas en la cultura judeocristiana, la cual tiene su base en el texto bíblico.

Existen referencias en *Muerte sin fin* que relacionan la situación del protagonista gorosticiano con el Adán bíblico. La imagen del primer hombre del relato de la *Biblia*, es empleada por Gorostiza para exaltar la condición agobiante de su protagonista y su posición de rebeldía ante lo establecido. El personaje de *Muerte sin fin* no se conforma con lo que tiene, aspira a alcanzar un conocimiento más perfecto y superior que el que posee. En este sentido la conciencia del hombre gorosticiano se identifica con Adán. El árbol de la ciencia del bien y del mal, del que habla el *Génesis*, representa el conocimiento que Dios se reserva. Al usurparlo, el hombre reniega de su estado de criatura. El pecado original no es otro que la soberbia, el querer ser como Dios y poseer así un conocimiento mayor al permitido.

La semejanza con Dios es la que invita a Adán a su desmedido atrevimiento. La imagen que Dios le proporciona a su criatura, que es la de Él, hace que el hombre se engrandezca, tal como si poseyera una máscara que le hiciera pensar que puede ser como su creador, pues a Él se parece.

Pero la osadía debe ser castigada. La pena mayor es la muerte. Para Gorostiza, la muerte es la “palabra sangrienta” de Dios que debe ser eliminada por el protagonista de su poema. El intento supremo de *Muerte sin fin* es adquirir un conocimiento total, como de dioses, pero la victoria consiste también en vencer el castigo que sabe que obtendrá por su osadía, aunque esta victoria sea sólo instantánea.

Ésta es una victoria pensada, imaginada e instantánea. Gorostiza hubiera podido dar fin a su poema con el triunfo definitivo del intelecto, pero su intención era mostrar que su logro es intenso y espléndido, pero efímero y transitorio. La victoria ocurre sólo en la mente del hombre, a través del artificio poético. La estrategia de Gorostiza consiste en

darle a su poema un aspecto circular, ya que *Muerte sin fin* no termina con el triunfo sobre la muerte sino entregándose a ella, a su seducción, en el momento en que ya no sueña su victoria. El Diablo representa así, la propuesta de olvidar que somos una creación e invita a entregarse libremente al goce de la vida que paradójicamente conducirá a la muerte, pues ésta en verdad es inevitable en la vida terrena. La inteligencia, a pesar de haber vencido a la muerte por un minuto mínimo, finalmente se abandona en sus brazos. Sin embargo, el título de *Muerte sin fin* reafirma el carácter cíclico del suceso: La muerte es inevitable pero no definitiva.

La metáfora del vaso de agua en *Muerte sin fin* se identifica con un recipiente que contiene lo inconcreto. Es un orden que da respuestas a los misterios que acosan al ser humano, reduce lo inexplicable del universo y del hombre, a una concepción que desemboca finalmente en la Unidad con Dios. Esta reducción simplifica las contradicciones y enigmas de la mente al enfrentarse con el "todo". El vaso de la religión es como un hilo conductor entre la inteligencia y lo metafísico, y soluciona, a su modo, la relación entre el deseo de conocimiento humano y los secretos de Dios.

La religión, a través de sus conceptos, intenta crear una armonía que otorgue quietud al alma humana. En la religión judeocristiana, el hombre es un ser inferior, creado por Dios, que posee un rango elevado en la creación, pero que debe sujetarse a ciertos límites de obediencia y jerarquía, pues su mente no está capacitada para entender la totalidad del universo. La criatura debe aceptar su condición frágil y no intentar comprender por su cuenta, pues el deseo de saber se traduce en sufrimiento.

En *Muerte sin fin* se advierte la disyuntiva entre dos opciones: el atreverse a pedir más información de la que posee, sabiendo que puede morir; o conformarse con un concepto ordenador, que ignora todo, pero que proporciona alegría al aquietar el alma.

El hombre encuentra en el concepto religioso un estado ingenuo y candoroso que otorga una aparente quietud y alegría a la inteligencia. Pero la criatura no está conforme con esto. Esta perfecta alegría es como un espejo opaco, pues al acercarse a él para entender lo que se quiere mirar, la imagen no proporciona una respuesta totalmente satisfactoria, sino sólo más cuestionamientos. No hay en verdad una solución.

La metáfora del vaso no se refiere simplemente a Dios sino específicamente a un *concepto de Dios*, un concepto aprehendido por la criatura que el alma advierte desde su nimia condición humana, pero a la inteligencia corresponde transgredir este concepto e ir en busca de más información.

Al alma no le basta tener sólo una percepción sutil de su Dios, no le basta con advertir sus tímidas presencias; quiere ver su cara, quiere conocerlo. La intención, dentro de los límites religiosos, resulta imposible, ya que no es digno de merecer tal favor, pues es una criatura que está por debajo de su creador.

El sueño de *Muerte sin fin* es querer sustraerse, por un instante mínimo, del gobierno de un concepto rígido y antiguo que limita a la mente humana, para encontrar respuestas por sí mismo, sin la ayuda de los dogmas impuestos, a pesar de que éstos otorguen un orden aquietador a los desasosiegos.

En resumen, el vaso es un contenedor que aquieta y proporciona forma a lo derramable, pero es duro y rígido como una prisión de la que se desea escapar, una vez que se ha aprendido de ella la dicha de ser concreto.

La importancia de la poesía en *Muerte sin fin*, es imprescindible. A través de ella el protagonista del poema logra concluir su tarea intelectual. Sólo por medio de la poesía, la inteligencia humana puede llegar a comprender las esencias que investiga.

El propósito de *Muerte sin fin* es encontrar un conocimiento que comprenda todo lo inexplicable y maravilloso del universo, pero valiéndose de sus propias herramientas. Es buscar una manera adecuada para sostener, aunque sea por un instante, todo lo difuso y variado de la creación. Tal objetivo se cumple dentro del poema. La victoria es una victoria pensada o imaginada, ocurre en el interior de la inteligencia, pero se da gracias a la poesía

Muerte sin fin está encaminado no a negar la existencia de esas esencias inasibles, sino a conocerlas profundamente saliendo del molde de una ideología que limita al alma. En realidad el poema pretende establecer otras formas de concebir a Dios, no como una imagen caduca y rígida, sino como una esencia poética susceptible de ser descubierta por la inteligencia humana, y aprender de Él el acto de crear.

Gorostiza quiere demostrar que el espíritu humano, a pesar de ser tan nimio y frágil, es sumamente poderoso cuando hace uso de ciertas herramientas como la poesía. El hombre es un ser inferior que se mueve en un mundo del cual no sabe nada. *Muerte sin fin* intenta encontrar un camino de salvación para el ser humano: la poesía.

PROSIFICACIÓN DE *MUERTE SIN FIN*

Nota: La presente prosificación tiene como objetivo unificar las hipótesis de interpretación de Muerte sin fin que se han expresado en el desarrollo de este trabajo. Cabe mencionar que no se pretende establecer una guía de lectura rigurosa, al contrario, es necesario aceptar que Muerte sin fin no puede reducirse a una sola interpretación. Hay versos que guardan celosamente su cualidad de expresar, sólo a través de la poesía misma, lo que quieren decirnos; su existencia es así y no de otro modo. Sirva esta prosificación como una exégesis más del poema, encaminada únicamente a enlazar los conceptos aquí manejados.

I

1-7 Estoy lleno de mí. Mi cuerpo está lleno de mi esencia, de mi alma. Me encuentro sitiado, es decir, atrapado, limitado en mi propia piel. Esta colocación, esta situación en la que estoy, es obra de un dios, que no puedo tocar ni ver, y que me provoca aflicción y ahogo, pues quizá esta deidad sea una mentira, que mi mente se ha forjado a partir de las hechuras del universo, como el cielo con su radiante atmósfera de luces. El hecho de creer en un dios artífice del mundo, oculta mi conciencia derramada puesto que le brinda un orden a mi divagar filosófico y a mi conciencia turbia y cuestionadora. El concepto de un dios oculta también mis fracasos al intentar aspirar al conocimiento, pues cuando quiero volar hacia el saber total, mis alas se rompen y no puedo lograrlo; el andar de mi inteligencia es torpe, camina como en una especie de lodo que le impide conocer sin obstáculos y que sólo le permite andar a tientas.

8-19 Estoy lleno de mí, cercado, limitado. Me identifico con la imagen del agua, por sus cualidades tan parecidas a las de mi alma: el agua no se marchita, no tiene peso, como un desplome de ángeles caídos es ligera y etérea, no tiene color ni presencia; posee una cara en blanco, a medias, es decir que no es una cosa ni la otra. En caso de que el agua adquiriera momentáneamente características como la imagen y el sonido, el suceso sólo es pasajero, a medias, como una risa que está muriendo y que por lo mismo es una risa que no es, que ha sido, pero que está por dejar de serlo. Cuando el agua adquiere características, lo hace bajo su forma de nube (imagen) y en los funestos cánticos del mar (sonido). Pero ambos fenómenos se producen no como resultado del impulso independiente del agua sino a través de una percepción provocada por el acumulamiento, en el caso de la nube; o del movimiento de las olas saladas, en el caso del mar.

20-28 No obstante, paradójicamente, el agua, que no tiene nada propio, al estar sitiada dentro de un vaso, toma forma. En él se asienta, ahonda y edifica. Y silenciosa, sin derramarse, se queda quieta. Entonces se entrega a una muerte prematura, una muerte

niña, se da a un reposo agradable, a la dicha de poseer forma cuando descansa en el vaso, porque sabe que en él existe el germen de una muerte gentil, pues promete un “más allá” que le ofrecerá una libertad independiente.

29-37 El agua, cuando está en el vaso, se reconoce, pues su molde le otorga una presencia, cuando no la tenía antes. El vaso la estrangula, la limita, la constriñe, ya que le impide moverse libremente, pero a la vez la sitúa en un orbe tornasol que le proporciona personalidad y además la deja ver tal cual: desnuda, sin cualidades que no le pertenecen. Dicha situación hace que el agua sueñe, a partir de esta experiencia, con el día en que pueda solidificarse, es decir que pueda mantenerse erguida sin la necesidad del vaso, como el hielo que usurpa la forma de su recipiente aún estando fuera de él, así justamente.

38-49 El vaso es providente. Provee al agua de una idea que está en grano, que todavía no se desarrolla, que es promesa. Tal esperanza llena de felicidad al seno del agua, porque el vaso le ha brindado una flor precisa y perfecta: un ojo, para que pueda mirar alrededor de sí, como si estuviera enardecidamente libre, a pesar de la delicada prisión. Un ojo que aspira a entender lo más alto de todo lo que mira, que está encaminado, como un proyectil, hacia arriba.

II

1-16 Pero el vaso es realmente providente. Tal vez el concepto de Dios (ese hueco que siente el alma humana al intentar entablar un diálogo con Él y no escuchar respuesta alguna, sólo un monólogo sin eco, como en una isla desierta) no sea sino un vaso que nos amolda el alma escurridiza, pero que acaso el alma sólo advierte en una transparencia acumulada, como el cielo cuyo color azul es producto de una acumulación, pero en realidad sólo es un espacio inconcreto. La noción de Dios se percibe como se percibe la bóveda celeste. Sin embargo estas presencias de Él son mínimas, súbitas, tímidas, pues al ser tan breves se gastan enormemente cuando suceden. Se gasta la transparencia acumulada, se gasta la delicada y sencilla claridad de Dios. Las presencias de Él no son

vistas por el ojo, no son concretas; son percibidas por otro medio, como es percibido el aire (ese mar fantasma en que respiran los hombres) que no se puede ver, pero que se puede sentir a través de la piel.

17-31 ¡No cabe duda, el rostro de Dios tiene que ser azul! Es de un azul solidificado como el del fondo de un paisaje donde puede verse el cielo. El fenómeno es producido por el amor de la criatura, el ser humano que desea amar a un Dios para dar quietud a su alma y se esfuerza en percibir la presencia de Él. En la revelación, el ojo del hombre, el de su cuerpo —que sólo le produce sufrimiento (fiebres y llagas) al ser tan limitado, pues no puede ver más allá de lo que mira; la estatura que alcanza, la altura a la que llega, es mínima-, su conciencia dispersa -que es como un río hostil, que es como el agua fofa, que se tira, incapaz de cohesión al suelo, ya que no puede llegar al conocimiento independientemente, no le es posible concretar nada de lo que advierte, pues se derrama al intentarlo- y su torpe andar por el conocimiento, calman su enojo, el de no conocer como quisieran. La criatura se redondea, es decir, se esfuerza por ser perfecta dentro del concepto de Dios, tal como si fuera una cifra numérica, que para ser exacta redondeara sus decimales generosamente. La conciencia, antes divagante y perdidiza, puede ponerse ahora en pie, ante la idea de Dios, como una estatua erguida.

32-37 ¿Qué puede ser el concepto de Dios sino un vaso que provee de cohesión a la conciencia del hombre? Esta percepción es quizá tan breve como el tiempo de un minuto fugaz, pero es a la vez tan intensa como una brasa incandescente que va de menos a más cuando alarga sus alcances. En ella el ser humano advierte pequeños y grandes chispazos de luz. Se puede ir más lejos, se puede desear más, en cuanto sea más hondo el tiempo que colma este instante claro. Entre mayor sea el arrebató, se podrá aspirar, incluso, hacia la eternidad, aunque sea por un instante mínimo.

38-47 El tiempo durante el cual el espíritu percibe a Dios, es cóncavo porque, como un vaso, lo asienta y ahonda en su interior. Este suceso puede acontecer en cualquier momento, involuntariamente y en cualquier escenario irrelevante: una noche impensada,

en el repaso de la acera, en el bar, en las noches de insomnio. Y tiene un término inevitable, es un momento con inicio y final, ya que ocurre así, nada más, madura y cae sencillamente, sin que la mente pueda hacer nada; como la edad, el fruto y la catástrofe, que poseen las mismas etapas en su acontecer.

48-61 El vaso no sólo es, para el agua, un lugar de reposo, sino que le sirve para su maduración, pues a través de él puede aspirar a ser perfecta. Es el tiempo de Dios que aflora un día, que cae, nada más, madura, ocurre. El instante tiene inicio y final. Aquí se puede sentir que es posible llegar a lo que se desea, que casi se logra la maduración, pero realmente no se puede concretar nada, el resultado es estéril, a pesar de que el suceso volverá a repetirse día con día, inéditamente. Este proceso es parecido a la “...experiencia de necesitar una palabra específica que sabemos para comunicar una idea y de no encontrarla en el momento de hablar. La palabra aunque la sentimos nuestra, elude la memoria que la busca con deseo o amor, dejando hueco el lugar en que claramente debería completar la frase. Tales palabras son eléctricas por la intensidad peculiar que adquieren y por la extraña ansiedad que sentimos en casi recordarlas. Y después, como ‘el tiempo de Dios’ cuando no las buscamos, vuelven a la memoria ‘para tornar mañana por sorpresa’ en una ‘noche impensada’ o en un ‘escenario irrelevante’, en un estéril repetirse inédito que nadie escucha.”¹

62-66 El concepto de Dios es un momento que nos eleva a las alturas, a través de la percepción. Nos proporciona un rostro, una presencia que sentimos como nuestra, pues es tan perfecta y grandiosa que no dudamos que realmente nos pertenezca, nos hace sentir importantes, en ella nos reconocemos como capaces de alcanzar un conocimiento total.

67-68 Pero en las zonas más bajas, más humanas del ojo, en su limitado saber, en realidad no ocurre nada, sólo se advierte una luz de conocimiento, muy pequeña y febril proveniente de un momento de exaltación, que a través de una percepción nítida y débil, nos permite mirar, sin verlo, a Dios. Es decir no podemos conocerlo totalmente, sólo tener

¹ Rubín, *op. cit.*, pp. 47-48.

breves datos de su existir por medio de lo cotidiano y sencillo: el tintero, la silla, el calendario. El análisis de estos objetos permite a la mente adquirir chispazos de luz y mirar a Dios a través de su transparencia acumulada, como si el universo entero estuviera enlazado con el concepto de Él, y se afanara en repetir lo mismo día con día, tortuosamente. Todo esto es tan ingenuo e infantil pues no otorga en verdad un resultado total.

III

1-20 Pero en las zonas más bajas, más humanas del ojo, no ocurre nada, sólo una pequeña luz de conocimiento, esta alegría como la que definía San Francisco de Asís, (en la que el hombre sencillo no debe aspirar al conocimiento total, sino permanecer humilde ante las gracias que Dios le proporciona, pues a Él le pertenecen) una alegría única, feliz claridad del alma. Es un disfrutar la unidad de mí, de Dios y de mi inteligencia -la unidad que olvidé, por un momento, al querer sustraerme de ella, egoístamente- mientras gozamos hondamente esta filosofía candorosa, que todo ignora, pues al ofrecer el concepto de la unidad, impide que la mente humana busque independientemente la sabiduría. Es un ánimo ingenuo, que sueña despierto con el pasado de lo que ahora es moho, pero que antiguamente fue una rosa que ya no está, es decir, sueña con el paraíso perdido y se llena de esperanza al anhelar el retorno a ese lugar. Tal estado ingenuo y candoroso es como un espejo opaco, que al acercarse a él para entender lo que se desea, la imagen no proporciona una respuesta satisfactoria sino sólo más cuestionamientos. Es la búsqueda de una respuesta a una realidad incomprensible y encontrar como contestación esa misma realidad idéntica, sin alteraciones. No hay en realidad una solución.

21-35 La concepción ingenua de esta felicidad ordena, infantil y severamente, la conciencia humana. Distribuye los mundos en lo que es en realidad un caos de incomprensiones. Dicha austeridad, a pesar de ser agradable –pues provoca estabilidad-, es rígida porque severamente echa a andar los conceptos como autómatas, didácticamente, como quien, con el puro impulso del dedo índice, ordenara arbitrariamente sin concesiones de ningún tipo, oscuramente, para sacar de ellos respuestas sorprendidas que

integra a su orden preestablecido, un orden parecido a una sinfonía, por su precisión y su ritmo. Es una simplificación de lo creado. Todo lo hermoso de la creación, lo perfecto e incomprensible como lo es la brisa, el follaje, la luna, el mar, en fin, todo lo que existe, se reduce a este ritmo: ¡planta-semilla-planta!

36-45 Después de asimilado este orden, la conciencia humana, en un crescendo insostenible (es decir, en un ir de menor a mayor, desaforado), aspira a subir más alto, desea conocer más de lo que ya ha conocido. Y desde el mar –el nivel más bajo de la tierra- se dispara hacia el cielo –el nivel más alto. El hombre, que es carne, se proyecta a las alturas, usurpando al pájaro la cualidad del vuelo. Su aventura aérea es tan alta que menoscaba a las nubes. Pero su intento fracasa, estalla como un cohete herido. El estallido, es decir la falla, rompe estrepitosamente –como si fuera pólvora- sus alas que caen en desbandada.

46-62 Pero en la médula de esta alegría, no ocurre realmente nada, sólo un ingenuo sueño que al ir ascendiendo, sigue su discurrir con ansiedad y deseo, tan apasionadamente que no evita lo que sabe que pasará, es decir, no elude su inminente final ni las dolorosas consecuencias de éste. El hombre se embelesa tanto en este sueño, que suspende todos los sentidos, queda inmóvil para analizar profundamente el instante de luz en lo aparentemente más sencillo pero ilimitadamente complicado: la piel de una gota de rocío. A partir de tal concentración, la mente empieza a concebir las maravillas cotidianas y complicadas: el ojo y lo que le da su peculiar característica de mirar con claridad; lo que hace que las uñas crezcan; el misterio del lenguaje y su cualidad multifacética en la poesía y en el discurso formal. Todo lo anterior lo nutre una esencia o aceite que es intangible e inexplicable.

63-73 Pero el instante de luz de la conciencia, retrocede al recordar sus límites porque sabe que no puede llegar a la cumbre, que no puede concretar nada. Entonces el puro goce de conocer, se convierte en crueldad. Al reconocer la nimiedad de su saber, somete al fuego las imágenes de conocimiento que anteriormente había concebido amorosamente.

La conciencia, en su humana condición, deshace y opaca (como con el lustre de un barniz) ese sueño claro con su torpeza intelectual y su temor a concretar que son como odios purulentos, rencores zánganos y angustias secas como la sed del yeso.

74-85 Pero aún más, la inteligencia no se permite seguir avanzando. En esto es perfectamente cruel. El goce, antes alcanzado, es consumido poco a poco. La sustancia del deleite es perforada con rudos alfileres, es decir, la posibilidad de conocer más, es herida por las limitaciones humanas. Hay en el principio de este sueño algo hermoso que podría llegar a ser perfecto como una tez pulida, pero no se logra sostener o concretar porque se piensa en lo que ha de destruirlo (el tumor, la úlcera y el chancro), en lugar de pensar en cómo conservarlo. La imposibilidad, el fracaso del saber, provoca en la criatura extremo sufrimiento y aflicción para después, irónicamente, situarlo en la realidad con un ademán de ternura y desconcierto.

86-96 Pero en verdad no ocurre nada, sólo se trata de un sueño, una ilusión desorbitada, tan breve que anuncia ya su inminente final, parece que se mira a sí mismo en plena marcha. Una vez que se sabe limitado e inconcluso, tal sueño prepara en el acto, su cambio de situación. Adereza su descanso, pues se ha fatigado de pensar y quiere reglar al ánimo el placer de un día de descanso. Se dispone a despertar del sueño anterior para gustar la miel de sus vigiliass. Pero no hay que olvidar que la característica, la norma de este breve tiempo, es el ritmo. Ocurre inesperadamente y seguirá repitiéndose como un círculo, ciegamente, sin que el hombre se lo proponga. Así, aún de su cansancio, vuelve a extraer nuevos conceptos que enérgicamente asesinan el plan de descanso. El sueño ocurre nuevamente hasta que muere, para nacer, de sus escombros, otro sueño nuevo, hijo de su misma muerte. Se siente fatigado, cansado de descansar. Sueña que ese sueño se repite eternamente para morir después sin que se pueda hacer nada, pues no es responsable de que ocurra. Esto equivale a una muerte sin fin de una obstinada muerte, es decir, el sueño nunca deja de morir, pues cuando parece que ha muerto, de esa misma muerte, de esos áridos escombros, surge nuevamente el sueño, tan atrevido y osado como antes, obstinándose en morir otra vez. El letargo es como un sueño de garza anochecido a plomo.

La garza duerme en un solo pie, “a plomo”, es decir, verticalmente, como quien durmiera alerta, sensitivamente. El sueño de la conciencia es así, ya que puede, en cualquier momento cambiar de curso —como la garza puede también cambiar de pie, para descansar el otro miembro fatigado-, pero sigue siendo el mismo sueño que, aunque cambia sus imágenes, nunca deja de ser tan puramente atrevido.

117-125 ¡La inteligencia es una soledad en llamas! Ardorosamente consume hasta el silencio todos los conceptos que percibe, pero no logra llegar a la cumbre del saber. Es como una semilla enamorada que sueña con dar fruto, alcanzar el punto más alto de su maduración, pero ese deseo sólo es un sueño porque no quiere hollar su castidad. La inteligencia, al igual que la semilla, desea germinar, dar fruto, llegar a la culminación del momento que anhela, pero ese sueño, por temor, sólo se queda en ilusión virgen, sin llegar a culminarse.

IV

1-15 ¡La inteligencia es una soledad en llamas, que tiene la capacidad de concebir todo lo creado, pero no logra concretar nada! Sólo tiene en sus manos el impulso inicial del conocimiento, el origen de la concepción, la emoción de poder llegar a concluir, el apasionamiento arrebatado por lograrlo y la osadía de aspirar a lo más alto. Pero no puede concretar nada en verdad. No pueden sus ideas ponerse en pie. No puede, sin el concepto de Dios, mantenerse erguida y no derramarse. Entonces es necesario regresar a Él, mantener intacta la unidad con Él. El deseo ahogado por el fracaso se convierte en una reticencia indecible, es un anhelo sofocado del que se calla algo que estaba a punto de nacer pero que se retiene. Tal situación es provocada por el temor que surge al reconocer sus límites materiales, es decir, reconocerse mortal. La inteligencia permanece recreándose en sí misma —como la semilla que sueña germinándose- Este angélico egoísmo, al respetar la Unidad, evita el castigo de la muerte.

16-47 ¡La inteligencia es como un páramo de espejos! Es un lugar solitario donde se busca desesperadamente encontrar respuestas y lo único que se hallan son eslabones de

realidades idénticas a la realidad de la cual surgieron los cuestionamientos. No se logra un fruto sino que todo permanece impasible, igual, como una emanación de rosas petrificadas, rígidas, que no trascienden. Es como un tiempo que no puede ir más allá de lo que es permitido debido a sus limitaciones. No puede aspirar a conocer más. Su transcurrir ambicioso se interrumpe como si se sellara el pulso de las arterias, herméticamente, sólo para repetirse cada día lo mismo, sin llegar a nada. Este proceso puede ser más o menos duradero, dependiendo de la intensidad con que se dé. La inteligencia se abstiene de trascender y esto provoca angustia, pues se siente capaz de concretar y no lo hace, se cree apta de expresar la conclusión de su experiencia, pero no logra emitir palabra alguna. Sólo se limita a absorber las esencias y nada más, para mantenerse en esa etapa, rencorosamente. Vuelve a su molde, a su vaso, al concepto de un dios estéril –que a pesar de proveerle forma, es yermo pues no le ofrece la posibilidad de dar fruto fuera de él. Entre ambos no pueden proyectar a la criatura carnal, hacia lo trascendente. No aceptan, dentro de su unidad, que su fusión es discordante y es un escarnio brutal. La unidad del concepto de Dios con la conciencia humana, nutre el ciclo de muerte-nacimiento-muerte del sueño de hombre, propicia la existencia de lo inconciliable, y cíclicamente se repite infinitamente como el día y la noche, acampados, unidos en una sola unidad o célula, pues el concepto de Dios impide que se llegue a una conclusión más allá de lo establecido como verdad, mantiene detenido el tiempo de ese sueño. Se conserva la unión perfecta de los tres elementos: con Dios, conmigo, con mi inteligencia -como el vaso y el agua-, que hace callar el deseo y enturbia la palabra que llega a la orilla pero que no puede avanzar más. La unidad expone abiertamente al hombre a la inminencia de su mortalidad. ¡ALELUYA, ALELUYA!

V

1-45 Las flores, el árbol, la tierra, la manzana, tienen cualidades hermosas y específicas que pueden ser percibidas sensorialmente. Además no sólo lo concreto posee características propias, también lo abstracto como el sueño, la dicha, el amor, el sinsabor y la muerte. Pero el agua no tiene nada: no huele, no luce, no sabe a nada. El hecho de que hasta lo abstracto tenga algo, hace más grande la tragedia del agua que sólo depende del

vaso que la ahoga para poseer una presencia.

VI

1-15 En el rigor del vaso que aquieta, el agua, en verdad, toma forma. Este deseo de concretarse es tan antiguo, intenso y general que se extiende por toda la tierra. El sueño de forma es como una sangre corrosiva que destruye y provoca desasosiego en quien la padece. Tal deseo viene desde tiempos muy remotos, en todas las civilizaciones y religiones: la inquietud intelectual del hombre le quita el descanso y le produce insomnio, debido al constante divagar de su mente. Pero más que ser un puro deseo de concreción, es el anhelo de amar a un dios; o más bien, es en realidad el anhelo de idolatrar a un dios. Es en realidad el consuelo que encuentra el alma dispersa de la criatura ante el resplandor – germen del concepto del dios Zeus en la mente griega- que la forma le ofrece limitándola, sin dejarla derramar.

16-30 ¡No cabe duda de que se trata de un deseo de idolatría! Pero el alma no se conforma con sólo cantar alabanzas o rendir ofrendas a su dios. Tampoco le basta tener sólo chispazos de las presencias sus presencias tímidas. En realidad la conciencia quiere ver a Dios, quiere tener más de lo que posee. En cualquier lugar, en donde se dé esta unificación de contenido y recipiente (como se da en el lago, en la charca, en el estanque, en la entumida cuenca de la mano), se dará también el suceso de rebeldía del contenido, el querer ser más de lo que ya es. Siempre que exista esta unidad, existirá también este enlace discordante que encadena el deseo del hombre por amar a un dios, con el pecado de la soberbia.

31-41 En la presencia, nítida y transparente, que le otorga el vaso al agua, ésta se siente poseída, motivada, se identifica con la imagen que posee, que en realidad es una máscara que le ha sido prestada para proveerla de forma. Siente como suyas cualidades que no le pertenecen, pues han sido brindadas por el vaso. Ha encontrado, por fin, en su correr sonámbulo, una bella y perfecta fisonomía que le permite erguirse sin derramarse. Ya es ella también, aunque por arte de la poesía, un ser que puede proveer forma, se convierte en

un vaso, pretende ser un dios. El camino, la barda, los castaños, al igual que el agua, ingresan por voluntad propia en el engaño de su imagen, lo cual los entrega a la muerte, pues el hecho de sentirse dueños de una fisonomía que no les pertenece, los impulsa a la soberbia, recibiendo como castigo una muerte gratuita y prematura, pero bella debido al deseo que la antecede. Y debajo del jardín, bajo las nubes –las nubes son como una lección de poesía, pues en el suceso de la nube, el agua, informe y fofa, puede concretarse y elevarse a las alturas sin necesidad del vaso de agua, así el poeta puede sostener por un instante mínimo el milagro de la poesía, trazarse caminos de salvación y adquirir tesoros de sabiduría-, se entregan a la ilusión de poder consumir su atrevimiento.

VII

1-14 Pero el vaso por sí solo no tiene validez, en realidad está vacío, sólo esconde tras de él una claridad mentida, una lucidez confusa. En verdad es inútil: un símbolo que crece ante un auditorio que no oye sus respuestas, que lo llama apasionadamente, pero la sordera de él, amordaza ese mismo clamor. El vaso es una idea hermosa pero petrificada, como una flor mineral que sólo permanece quieta y limitante, permitiendo sólo moverse dentro de ella. Es también como un espejo ególatra que no puede ofrecer otras imágenes que no sean las mismas que refleja.

15-25 No obstante, hay algo en él, acaso un alma. El instinto de su origen –el vaso, antes de ser vidrio, es arena que por el proceso del fuego se convertirá en vaso- le atormenta y se siente vacío. Desde este erial desea ser llenado con cualquier sustancia que le de vida, pues necesita del contenido para existir. Una vez que es colmado, su sobria condición cede y se debilita. Ya oculto tras la forma que provee, él mismo se elimina, se esconde tras la luz que ofrece al contenido.

VIII

1-7 Pero la forma, que el vaso le proporciona al agua, en sí misma no se cumple. La importancia que adquiere el agua al ser contenida por su recipiente, produce una sensación

de vanidad y orgullo. Se siente grandiosa, se cree un dios y se atribuye toda clase de epítetos esdrújulos (como magnánima y deífica). Está orgullosa de su estado, como un faraón adornado con ricas piedras. ¿Pero en esta egolatría, no juega ningún papel la poesía? Ella es como un encendido aroma que llega a la nariz del contenido, a sus fosas de ónice. ¡La poesía sólo es una ilusión, nada más, gentil narcótico que puebla de fantasmas los sentidos! Es ella quien impulsa al atrevimiento de querer ser independiente por completo, pues quien se entrega a la poesía, satura sus sentidos de esencias inasibles como fantasmas, que, como un gentil enervante, ofrecen la posibilidad de asir lo inmaterial aunque sea por un momento. Desde la unión del vaso con el agua, desde ahí donde el dolor de no poder conocer más de lo que se puede, - la unión es como un sol turbio, pues a pesar de intentar ser luminosa, en realidad no ofrece claridades- emite, tras la forma, un esmerado brillo que lo oculta, desde ahí, el continente presume la materia que provee cuando ya es algo caduco y viejo, a pesar de que fue bello. En verdad esta unión del contenido y continente es una guía hacia otras formas distintas, es decir es lo que impulsa a buscar otros caminos por donde se pueda llegar a ser independiente. Es como un fanal que conduce la proa de una nave hacia un rumbo no previsto. Su imagen, su epidermis, antes hermosas envejecen tan rápido como una senil recién nacida. El tiempo se paraliza como si el aire se coagulara entre los poros que sienten destilar en ellos la muerte de lo que antes fue belleza. La muerte se apodera de la forma, hostigándola. Este proceso es tan rápido y frágil como un parpadeo infantil. En cualquier momento, la insigne forma, la unión que provocaba tanto orgullo, podrá caer de golpe, hecha cenizas, para dar lugar al minuto del quebranto, al deseo de sustraerse de su molde. Este tiempo es tan exacto y puntual que se puede mirar en la lenteja del reloj. Y es tan mínimo y fugaz que puede verse también su término inminente, correrse un eslabón cada minuto.

40-54 No obstante, también en la unión y en la forma que provee, tiene un rincón el sueño: el amor. Pero en realidad este sentimiento es un árido paraíso sin manzana, donde el hombre se suele escapar de su propia imagen, por el rostro de la mujer que ha engendrado

su costilla durante un sueño.² Como el vaso de agua, el ser humano posee cuerpo y alma para realizar el acto de amor. A través de su condición humana, el amante intenta llegar a lo incorpóreo y ser feliz, se arrastra en secreto hacia lo informe. Pero en este sueño inhóspito, descubre que “Mejor que una presencia, lo que aquí se denota es la ausencia de la mujer, mejor dicho: la imposibilidad de tocarla. [...] *la rapiña del tacto no se ceba sobre el templado nácar de su vientre* [...]; *ni la flauta Don Juan que la requiebra/ musita su cachonda serenata* [...] el cortejo de la mujer, a la que se requiebra, con la *flauta Don Juan*, con la que se entonaría una cachonda serenata, se vuelven imposible merced a la inevitable corrosión tempórea.”³

55-74 El sueño, por no dar fruto, por ser un árido paraíso sin manzana, pues no logra alcanzar lo que se propuso, es cruel y produce dolor (punza, roe, quema, sangra, duele). No hay nada que pueda otorgar consuelo. Dentro de esta pesadumbre se encuentra gozo y deleite al recordar el deseo de conocimiento, el deseo de sustraerse al molde, pues se intentó, a través de lo permitido, volar hacia lo maravilloso y se fracasó. Surge la entrega a la muerte niña que promete un “más allá”, que se nutre del fracaso. El hombre desea conocer sin límites, erguirse sin ayuda, hundir sus cimientos para mantener muy firmes sus plantas entorpecidas por sus límites, por su imposibilidad de conocer abiertamente. Se entrega al delirio de su atrevimiento, oye nacer el derrumbe de la forma; como una comezón viva, siente su cuerpo adormecido, y ya sin peso, los sentidos suspendidos, se siente flotar en un claro silencio. Sin embargo el ambiente que rodea este trance, anuncia una inminente realidad: la derrota del delirio, como un aire de espejos que ofrecen respuestas estériles. Pero en este minuto exacto y puro, nada más en este breve tiempo, triunfa por un instante la posibilidad de sostener en el aire lo incorpóreo e inconcreto (así como la nube sostiene en las alturas al agua informe), triunfa la teoría del poeta –de la nube- capaz de sostener por un instante mínimo, el milagro de la poesía.

² En el Génesis Dios le proporciona a Adán una compañera para así reducir su soledad y aumentar su felicidad (Gén. 2, 20-25). “El ser humano realiza la imagen de Dios en la unidad de la pareja.” (Cit. en *Biblia de Jerusalén, op. cit.*, p. 6.). De esta manera se pretende que Adán proyecte su deseo de trascender dentro de lo permitido y otorgado por Dios: la unión amorosa con la mujer.

IX

1-29 En el vaso, que rígidamente la aquieta, el agua toma forma, se apodera de ella, para que el vaso, gracias al agua, también se transforme. Pero el vaso cede a la condición informe del agua a fin de que la forma misma, la forma en sí, que está en el duro vaso sosteniendo su carácter firme y está en el agua movediza otorgando reposo, se pueda sustraer al vaso de agua, nada más un instante mínimo: el instante del quebranto, que es perpetuo, por ser tan recurrente e intenso. Esto sucede cuando la pura forma muere -es decir cuando se elimina la unidad entre el vaso y el agua- y se deja arrastrar, en el instante del vuelo intelectual, por un atormentado remolino en que todos los seres regresan a su origen, a construir el escenario de la nada. Las estrellas entonces desaparecen, han vuelto a la oscuridad perfecta de donde surgieron, igual que un dardo que volviera a su aljaba.

30-61 Porque en este instante lento, cuando los seres regresan a su origen y en la destrucción de la forma se eliminan los sentidos del cuerpo, el hombre se elimina a sí mismo matando su bello lenguaje con que cantaba a la belleza. El ser humano mata los cantos e himnos musicales con los que loaba a la rosa, al crepúsculo, a la estrella, al amor y al deseo, y al sueño e ilusión humanos.

62-91 Porque la fuerza musical de la poesía, que se encumbra en lo alto, muere, se elimina cuando el hombre descubre en el instante del quebranto, que su hermoso lenguaje se seca, se extingue confuso en la garganta y no tiene sentido. El hombre mata su lenguaje que es policromático pues puede expresar lo terrible, la calma, el deseo, los celos; por tanto posee una fuerza extraordinaria en la mente, y es capaz de inquietarla hasta el insomnio a través de su sonido. Tiene también el don de expresar lo amargo de la vida, el amor del sacrificio. Todo el lenguaje audaz del hombre se le ahoga confuso en la garganta y de su gracia original no queda sino un pozo desecado que está muriendo.

³ Escalante, José Gorostiza. *Entre la redención y la catástrofe*, op. cit., p. 254.

92-113 Porque el hombre descubre en sus silencios que su hermoso lenguaje se le seca en el minuto en el que la mente intenta conocer toda la creación sintetizándola, regresando al origen. La involución empieza con los peces, en el oscuro mar; todos: el salmón⁴ (que siempre regresa al río donde nació, después de permanecer varios años en el mar; al igual que Ulises retorna a su natal Ítaca) y el delfín (que es el pez característico del dios Apolo) deshacen su camino hacia su origen: las algas. El tigre, que pisa con sus silenciosas patas el musgo, "...los ágiles ciervos que son como una ráfaga de viento, y el cordero gemebundo al estilo Luis XV"⁵, el león que añora su ilustre representación en piedra sobre las construcciones babilónicas. Todos ellos son seres de carne, de sangre, eternos, pues se reproducen infinitamente en la organización antigua de las especies. Todos inician el regreso a sus orígenes: lo vegetal.

115-129 Después la aves. La alondra, tan delicada y fina que parece que se disuelve en el amanecer; el búho, con sus ojos brillantes como fósforo; la golondrina, que semeja la escritura hebrea con su inconfundible silueta en vuelo y su cola larga y ahorquillada; y el pequeño gorrión, que se adapta a toda las latitudes de la tierra, desde las más cálidas hasta las más heladas, su alimentación es abundante y generalmente insectívora, así los gorriones sufren hambre si se encuentran en un clima nevado, debido a la escasez de alimento. Todas las aves regresan a su origen, a lo que antes fueron: reptiles, los cuales tienen la cualidad de enroscarse, como la serpiente. Por fin, todo lo que anda o reptar y todo lo que vuela o nada, todo se encoge con delicadeza y sutilidad, regresa a sus orígenes, es decir a la nada: el origen fatal de sus orígenes donde todo es silencio.

⁴ A partir de aquí Gorostiza iniciará su "involución" con una serie de metáforas de los seres orgánicos e inorgánicos que se mencionan en el regreso a la "nada". Lo sorprendente es la manera en la cual el poeta describe las cualidades de cada uno apegándose acertadamente a las naturales características que poseen. Esto es una muestra más de que la cultura del poeta era vasta; además reafirma el valor del poema como un verdadero logro de investigación. Para lo referente a las propiedades de los seres y elementos mencionados en esta parte de *Muerte sin fin* véase *Diccionario Enciclopédico Danae*, Barcelona, ediciones Danae, 1977, V. 1-20. y *Enciclopedia Científica Proteo*, México, SEP-Promexa, 1981, V. 9 y 10.

⁵ Escalante, José Gorostiza. *Entre la redención y la catástrofe*, op. cit., p. 305.

130-163 Porque los bellos seres que viven en la tierra desde tiempos inmemorables –seres de carne que se creen libres desde su propia perspectiva, desde su propio sueño- todos se entregan a la muerte. Cuando el sauce que utiliza su llanto (existe una especie de este árbol llamado sauce llorón por la apariencia caediza de sus ramas y hojas) para preparar la esencia del delirio de la oración que eleva a un ser que está en lo alto: su estrella (como sucede con el hombre al querer mantener la unidad con Dios, a fuerza de encontrar explicaciones a lo que en realidad no las tiene), se entrega al regreso hacia el origen y lo primero que elimina es su follaje, y no le queda sino el tronco desnudo, ya sin hojas. Esto le avergüenza y junto con él se sonrojan también el álamo temblón (llamado así por existir una especie de este árbol con dicho nombre. Generalmente las hojas del álamo tienen el envés plateado o blanquecino, su follaje es entonces como una encanecida barba) y el eucalipto (llamado rumoroso por la fragancia de sus flores que se expande como un rumor, estas mismas, al igual que el follaje, son de color blanquecino y con esencia fresca como un témpano de hielo. El eucalipto posee grandes dimensiones, tornillo sin fin que se pierde en las nubes por su estatura); también el cerezo y el durazno (que son como adolescentes por su pequeño tamaño y sus hermosos y delicados frutos) y la angustia espantosa de la ceiba (este árbol está cargado de leyendas y rodeado de misterio. Las ceibas fueron veneradas y temidas por los nativos de América); y todo cuanto nace de raíces, desde el roble (llamado heroico por la calidad de su madera que es fuerte, recia y de gran resistencia) hasta la menta (que, comparada con el roble, que es un árbol, es tan pequeña, por ser una planta, que es como una niña. La esencia de la menta produce un sabor fresco y fuerte, como si se tuviera la boca helada). Al igual que los árboles, también las plantas retiran su hermoso follaje para iniciar el regreso al origen de sus raíces, a la raíz de sus raíces, es decir, a la nada. Y presas de un absurdo crecimiento –pues se desarrollan al revés, hacia la semilla- se instalan en el silencio hasta dejar de existir, hasta quedar inmóviles como un cementerio de rosas talladas, pues los jardines han quedado convertidos, ya sin vegetación, en piedra dura.

164-191 Porque todo cuanto nace de raíces, desde los árboles hasta las plantas, regresa a sus orígenes: la piedra. Sigue la eliminación del reino mineral: el rubí, con su delicado

color rojizo; el diamante que con sus intensos reflejos fulmina la luz; el zafir que es comparable a los ojos de la raza aria por su característico color azul; la esmeralda que posee el mismo color del rostro de la tierra: el verde cuyo tono es el propio del pigmento de los vegetales (clorofila), principalmente de las hojas que reverdecen en abril. Estas piedras delirantes, brillantes, junto con las piedras opacas: la turquesa, el lapislázuli, el alabastro; y también los metales como el oro (prisionero por encontrarse soterrado en la piedra) y la plata (empleada en la acuñación de monedas, es fidedigna por ofrecer la garantía del pago. También es un metal muy dúctil y maleable como un ingenuo ruiseñor cuyo canto es tan melodioso y variado que parece emitido desde el agua), todos, regresan a su origen: las rutas candentes de la llama. Se elimina, con este retorno, su brillo, su imagen bella que al igual que el ave Fénix (ser mitológico que renacía de sus cenizas cada vez que moría), consume en el fuego su hermosa fisonomía.

192- 231 Porque así como el metal y la piedra, también la roca simple (que es utilizada en la construcción -como los naipes de la baraja se usan para construir castillos- y es fría y estéril), la arena (cuyo conjunto en la playa parece arrugarse por la acción del vaivén de las olas del mar) y el humus (materia orgánica del suelo que se produce de la descomposición de los restos vegetales y animales. El humus es la materia que quedaría como resultado de la muerte de los seres y de su regreso al origen, es como una entraña materna por llevar en sí la fuerza del origen), todo se consume en un melancólico y feliz crepitar, cuando la pura forma se entrega a la delicia de su muerte, y en su avidez por agotar todas las creaciones, rápidamente, la conciencia humana elimina como en una llama, sus sentidos: el gusto, el tacto, la vista. Sí, paso a paso, muerte a muerte, los seres regresan a su origen, se devoran unos a otros. Cuando el animal muere, sus restos son absorbidos por la planta; cuando la planta deja de vivir, sólo queda piedra; la piedra sólo puede ser consumida por el fuego; el fuego se apaga con el agua del mar; el mar se evapora por medio de la nube; a la nube la deshace el sol. Hasta que todo se convierte en un río de semen, es decir, lo que dio origen a todo; es fecundo y enamorado, pues para poder haber dado vida a toda la creación, necesariamente tiene que ser fecundo y llevar en sí el impulso amoroso que lo motiva. El río resultante es tan variado y rico que es

inaccesible al tedio, y conjuga en él un magnífico caudal de vida latente. El caudal desemboca finalmente en su fuente originaria, sus entrañas mismas, en la oscuridad. La conciencia logra llegar a la nada originaria, donde nada es ni nada está, pues todo se ha eliminado, se ha eliminado incluso la muerte, se ha eliminado también el dolor del fracaso del sueño del hombre. La inteligencia está frente a frente con el Espíritu de Dios quien se encuentra solo, como en el momento previo a la creación. Dios llora desconsoladamente al ser descubierto por el ojo pequeño, en semilla como una almendra, de la muerte de su creación. Se siente herido por algo tan tenue y frágil como un cabello: la inteligencia humana que ha vencido el castigo impuesto a su soberbia, ha ahogado al fin la palabra sangrienta de Dios: la muerte. ¡ALELUYA, ALELUYA!

X

1-14 El anterior triunfo sólo ocurre en un sueño, en la conciencia. Es preciso regresar a la realidad cotidiana, a lo puramente mundano y carnal. La conciencia se encuentra reconcentrada, alguien interrumpe el sueño como si tocara a la puerta: ¡Tan-tan! Y rompe el instante previo. El intruso es el Diablo, es la invitación a trasponer las lindes enemigas impuestas por Dios a los hombres. La conciencia despierta y con ella los sentidos, el ser humano se entrega a la delicia de la vida que es morir, desgastarse a través de los sentidos. Todo es un canto de alegría que acepta un acontecer inevitable en realidad: la muerte, que sólo se puede eliminar a través del sueño intelectual. El concepto de Dios es algo caduco que se puede eliminar por medio de su propia creación, el ser humano se olvida de Él entregándose al goce de la carne y los sentidos.

15-28 El Diablo es una ciega alegría pues otorga a la criatura, la posibilidad de salir del molde estricto de Dios y decidir sobre el curso de su vida, curso que paradójicamente lo llevará a la muerte. El Diablo ofrece una opción para saciar el hambre de consumir la vida alegremente, sin limitaciones, utilizando los sentidos: el olfato, el gusto, la vista, el tacto. Extasiar el deseo apasionado de disfrutarnos enteros, de regodearnos en lo más pequeño y sencillo, pero provisto de gran valor sentimental y que nos desgasta enormemente: una

apenas caricia, una taza de té. Damos la vida por esto aunque sólo nos proporcione un solo golpe de dicha.

29-42 El Diablo simboliza el dejar a un lado los límites impuestos por Dios, el deseo ávido de matar el concepto de Dios impuesto al hombre siglos de edades arriba. La idea es comparable a una estrella que ya no existe: “La astronomía del siglo ha revelado algo estremecedor: dadas las dimensiones del universo, y si se toma en cuenta el tiempo que tarda la luz de una estrella en recorrer su camino hasta el planeta tierra, podría darse el caso de que miremos una estrella que en realidad hace ya cientos de años que dejó de brillar.”⁶ Es querer eliminar la existencia de un concepto que aceptamos nosotros sin cuestionarnos, quienes sólo somos residuos de esa ideología (migajas, borra, cenizas).

43-48 Desde mis ojos que ya no sueñan, mi muerte me está acechando, ella es inevitable en la realidad. Me acecha como una mujer que vende su amor, que seduce prometiendo dicha a cambio de un costo, me enamora con su débil imagen, y finalmente me entrego en sus brazos para que ambos nos olvidemos de los altos vuelos intelectuales y sólo pensemos en esta ciega alegría de vivir.

⁶ *Ibid.*, pp. 289.

BIBLIOGRAFÍA

- BARREDA, Octavio G. “Inteligencia y poesía”. En *José Gorostiza*. [por] Alfonso Reyes, México, FCE, 1974. (Testimonios del Fondo).
- BAVER, Johannes B. *Diccionario de teología bíblica*. Barcelona, Herder, 1985.
- BIBLIA DE JERUSALÉN. Dirigida por José Ángel Ubieta, Bilbao, Desclee de Brouwer, 1975.
- BROWNING, W.R.F. *Diccionario de la Biblia. Guía básica sobre los temas, personajes y lugares bíblicos*. Barcelona, Paidós, 1998.
- CUESTA, Jorge. “*Muerte sin fin* de José Gorostiza”. En *José Gorostiza*. [por] Alfonso Reyes, México, FCE, 1974. (Testimonios del Fondo).
- CRUZ, Sor Juana Inés de la. *Obras Completas*. Pról. de Francisco Monterde, México, Porrúa (Col. Sepan Cuantos), 1999.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DANAÉ. Barcelona, ediciones Danae, 1977, V. 1-20.
- ELIZONDO, Salvador. “Espacio-tiempo”. En *José Gorostiza*. [por] Alfonso Reyes, México, FCE, 1974. (Testimonios del Fondo).
- ENCICLOPEDIA CIENTÍFICA PROTEO. México, SEP-Promexa, 1981, V. 9 y 10.
- ESCALANTE, Evodio. “José Gorostiza ante la crítica” en {pendiente}***

- José Gorostiza. *Entre la redención y la catástrofe*. México, Juan Pablos, 2001.
- “Un poema teofántico llamado *Muerte sin fin*” en *Tierra Adentro* {pendiente}*** pp. 17-21.
- FERNÁNDEZ, Sergio. *Homenajes a Sor Juana, a López Velarde, a José Gorostiza*. México, SEP, 1972
- FRANCISCO de Asís. *Las florecillas de San Francisco*, Prólogo de Francisco Muelas, México, Salvat, 1969.
- GÓNGORA, Luis de. *Soledades*. Edición de John Beverley, México, REI, 1990.
- GOROSTIZA, José. “Notas sobre poesía”. En *Poesía y poética*. Edición Crítica coordinada por Edelmira Ramírez, México, CONACULTA, 1989 (Col. Archivos, 12), pp. 144-152.
- Poesía y poética*. Edición Crítica coordinada por Edelmira Ramírez, México, CONACULTA, 1989 (Col. Archivos, 12).
- LABASTIDA, Jaime. *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*. México, Instituto Politécnico Nacional, Departamento de Difusión Cultural, 1969.
- LÓPEZ Aguilar, Enrique. “Alrededor de un papelillo llamado *El Sueño*”. En *La mirada en la voz*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991, pp. 53-78.
- LUISELLI, Alessandra. *El sueño manierista de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1993.
- MANSOUR, Mónica. “El diablo y la poesía contra el tiempo”. En José Gorostiza. *Poesía y poética*. Edición Crítica coordinada por Edelmira Ramírez, México, CONACULTA, 1989 (Col. Archivos, 12), pp. 221-253.
- MARTÍNEZ, Humberto. “Hacia lo no dicho en Gorostiza”. En José Gorostiza. *Poesía y poética*. Edición Crítica coordinada por Edelmira Ramírez, México, CONACULTA, 1989 (Col. Archivos, 12), pp. 255-272.
- MÉNDEZ Plancarte, Alfonso. “Notas” y “Prosificación” a *El Sueño*. En Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, México, FCE, 1951-1957, V. 1.
- NANDINO, Elías. “Pepe Gorostiza y su talón de Aquiles”. En José Gorostiza. *Poesía y poética*. Edición Crítica coordinada por Edelmira Ramírez, México, CONACULTA, 1989 (Col. Archivos, 12), pp. 305-307.

- PAZ, Octavio. “*Muerte sin fin*”. En *José Gorostiza*. [por] Alfonso Reyes, México, FCE, 1974. (Testimonios del Fondo).
- Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- PERELMUTER Pérez, Rosa. *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero Sueño*. México, UNAM, 1982
- REYES, Alfonso, et. al. *José Gorostiza*. [por] Alfonso Reyes, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Octavio Barreda, Jaime Torres Bodet, Octavio Paz, Salvador Elizondo, Ramón Xirau, José Alvarado, Gabriel Zaid. México, FCE, 1974. (Testimonios del Fondo).
- RUBÍN, Mordecai S. *Una poética moderna. Muerte sin fin de José Gorostiza. Análisis y comentario*. Pról. De Eugenio Florit. México, UNAM, 1966. (Col. Poemas y ensayos).
- SHERIDAN, Guillermo. “José Gorostiza entre los ‘Contemporáneos’”. En José Gorostiza. *Poesía y poética*. Edición Crítica coordinada por Edelmira Ramírez, México, CONACULTA, 1989 (Col. Archivos, 12), pp. 157-169.
- VILLAU RRUTIA, Xavier. “Un poeta”. En *José Gorostiza*. [por] Alfonso Reyes, México, FCE, 1974. (Testimonios del Fondo).
- XIRAU, Ramón. *Genio y Figura de Sor Juana Inés de la Cruz*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970.
- “*Muerte sin fin* o del poema-objeto” en *José Gorostiza*. [por] Alfonso Reyes, FCE, 1974. (Testimonios del Fondo).
- Tres poetas de la soledad*. México, Antigua Librería Robredo, 1955.