



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA
IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**MUERTE SIN FIN:
UNA POETICA DE JOSE GOROSTIZA**

**T E S I S A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LETRAS HISPANICAS
P R E S E N T A
ELIZABETH BALDERRAMA ESCAMILLA**

ASESOR: DR. EVODIO ESCALANTE BETANCOURT

**LECTORES: MTRA. MARINA MARTINEZ ANDRADE
DR. SERGIO RENE LIRA CORONADO**

MÉXICO, D.F., 2003

INTRODUCCION

José Gorostiza, nacido en Villahermosa, Tabasco, el 10 de noviembre de 1901, ha creado uno de los poemas más extraños y perfectos del siglo XX. No es gratuito que Muerte sin fin se considere, desde la perspectiva de varios poetas y críticos, la obra maestra que con su nacimiento cambia el rumbo de la lírica mexicana. Adjetivos como reservado, hermético, subjetivo y pudoroso se le han atribuido a la personalidad del autor de este glorioso poema; sin embargo, no logran describir de manera plena a esta figura por demás carismática. Hombre serio y de pocas palabras - por no decir introvertido- Gorostiza prefiere el monólogo al diálogo, el silencio a la algarabía, la soledad a la compañía y el anonimato a la fama. Entre sus compañeros (los otros poetas consagrados de la Generación de los Contemporáneos) él es el menos conocido, el que menos se aferra a publicar de manera frecuente. Pero eso sí, yo podría aventurarme a decir que él es el más perfeccionista y, sobre todo, brillante.

El libro Poesía¹ de Gorostiza -publicado el 26 de septiembre de 1964- es una muestra de su majestuosidad poética. Cada página de este ejemplar nos advierte la capacidad del autor para esculpir, formar y pulir hermosas metáforas. Él es el primer escultor que crea gracias a las funciones de la pluma. Gorostiza publica dos libros: Canciones para cantar en las barcas, (1925) Muerte sin fin (1989) y doce poemas, diez de los cuales aparecen en el tomo nombrado Poesía (el primer texto omitido se titula "Vuelvo a ti" y el segundo, "Gaviota", publicados en la revista México Moderno, año 1, número 2, 1920). Si se compara con la de otros poetas de los Contemporáneos, ésta es una obra sumamente escasa (incluso en confrontación con la de Novo, quien tampoco publicó demasiado); aunque no por eso es exigua. El caso de Gorostiza es peculiar: a pesar de que su obra es minúscula en extensión, cada uno de sus poemas, -sobre todo el último, Muerte sin fin- están hechos con la madurez que el artista adquiere con el paso de los años. Los poemas gorostizianos no se conciben en el tiempo en que florece una rosa, sino en el que se forma una enorme piedra.

Nuestro autor es, sin duda, perfeccionista porque su evolución literaria es notable. Si bien Canciones para cantar en las barcas (publicado en 1925) es una colección de poemas muy bien logrados, éstos son sólo el principio de lo que más tarde fue Muerte sin fin, -este aparece después de catorce años de silencio en 1989-. En efecto, la madurez política llega en el caso de Gorostiza, con los años. Sin embargo, nunca tuvo prisa en publicar constantemente; desde su primera publicación el autor muestra una rigurosa autocrítica, razón por la cual deja en el olvido algunos de sus textos aparecidos en revistas. Tal vez el poeta no los consideró lo suficientemente bien logrados, y, por esto, los dejó de lado.

Gorostiza no se conformaba siempre con los resultados de su trabajo literario, pues volvía a menudo sobre su pequeña gran joya -me refiero a su escasa, pero excelente obra- y la pulía como todo buen escultor, hasta quedar plenamente satisfecho con sus creaciones. De lo anterior, hay un sin fin de ejemplos que, por su complejidad e importancia, darían pie a un amplio y profundo estudio. En este trabajo, yo me limitaré a citar algunos de los cambios que la "Declaración de Bogotá" ha sufrido en sus múltiples reconstrucciones, pese a su brevedad: consta de sólo cuarenta y dos versos. En la primera² se sustituye la palabra "la" por la palabra "te":

y en nobles giros de cristal la ajustas

y en nobles giros de cristal te ajustas

(v. 15)

De esta manera, se le imprime al poema un mayor sentimiento de intimidad, sin restarle la abstracción que sus líneas nos sugieren. La segunda corrección es aún menos notoria (v. 24). En ésta se suprimen los dos puntos de modo que resulta el verso más largo y la emoción se expande. Hay, posteriormente, una supresión de comas en el verso 36 para no detener el fluir del verso, y así la expresión no se retrasa. Después, en el verso 39, la letra inicial pasa de minúscula a mayúscula. Los cambios de "Declaración de Bogotá", como se ha visto, son minúsculos, pero

significativos para el sentido del poema. Así, se ha comprobado que nuestro autor realizó un agudo repaso de su obra poética al perfeccionarla.

Procedamos a explorar la última -y la mejor- expresión literaria de nuestro autor. Este poema largo da muestra del minucioso perfeccionismo de Gorostiza. Muerte sin fin tuvo un extenso periodo de creación que inicia en 1927 y concluye en 1928. La primera edición aparece en 1939 y la segunda se realizó en las prensas de la Imprenta Universitaria en México, trece años después de la primera, en 1952. La edición incluye un penetrante comentario de Octavio Paz. Sin duda, este poema de Gorostiza tuvo un cuidadoso proceso de creación, pues no ha sufrido cambios drásticos desde su primera publicación. El singular poema de Gorostiza se compone de diez cantos, algunos de los cuales se subdividen en otros (el tercero tiene tres partes; el octavo, dos; el noveno -el mas extenso de todos- tiene siete). Cada uno de los cantos está magníficamente ilustrado por dibujos de Ricardo Martínez. La edición, en formato mayor, es impecable.

Perdido en la confusión y estallante de fuerzas vivas -y muertas- que pugnan por expresarse, el yo lírico se descubre en la imagen atónita del agua, en la propia poesía que es el reflejo de él mismo. El poema nace en el momento en que se reconoce. La voz poética es Muerte sin fin. Con la conciencia derramada y con sus “alas rotas” por la perturbación de haber nacido, el hombre y el poema andana “tientas por el lodo”. Sus alas rotas de gigante le pesan -no lo dice así, pero es la verdad-. Esa voz lírica se enfrenta al mundo de las formas y los reflejos, cumpliéndose así una edad de los silencios y de las palabras a la vez. Ningún poeta había logrado expresar de tal manera la forma y la materia, la vida y la muerte, el agua y el vaso, Dios y diablo, el sonido y el silencio, como Gorostiza lo ha hecho.

En enero de 1978, dos meses antes de su fallecimiento, el mismo Gorostiza comentaba sobre Muerte sin fin: “Me sentí llamado en mi atención por el proceso de la vida y la muerte y advertí que todo lo que nosotros vemos está naciendo y muriendo al mismo tiempo. Así nace Muerte sin fin”. Desde luego que todo lo que nace muere a un mismo tiempo, pero la descarnada

lección de poesía que Gorostiza nos legó pervivirá para siempre. Este excelso canto es una de las más bellas aportaciones poéticas a la lírica de todos los tiempos. Muerte sin fin, que se mira él mismo en plena marcha, difícilmente morirá.

Como bien es sabido, la Poética de los Contemporáneos es un conjunto de creaciones desiguales en muchos sentidos. Jorge Cuesta, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia forman un grupo de poetas que si bien no constituyen una escuela o un movimiento, si logran una poesía independiente y única por sus peculiaridades.

De la pluma de Jorge Gorostiza (1901-1978), nace Muerte sin fin, palabra única en su género, poema que es un “más allá de pájaros en desbandada”, un complejo y ambiguo tratado de la inteligencia irracional, del nacimiento de la muerte y de la muerte de la vida. No es que Gorostiza haya creado un poema que caiga en contradicciones absurdas, sino que crea un mundo poético en el que noche y día son lo mismo, en el que vida y muerte son una por gracia de un “dios inasible”. La inteligencia y la irracionalidad se unen para ejercer una fuerza aniquiladora, pero a la vez, creadora.

Para explicarme, cito lo que Anderson Imbert en La crítica literaria y sus métodos apunta: “Según Platón la poesía, sea la que se inspira en una especie de locura o en algún favor divino, es irracional” (p. 17) Gorostiza vivía y gozaba lo anterior. Con toda razón Octavio Paz en su artículo “Muerte sin fin” señala: “Gorostiza no es un poeta insensible la fascinación de los poderes frenéticos; por el contrario” (p. 28). Así lo irracional es un elemento fundamental en el poema del autor.

Por esta irracionalidad instintiva, aunada a la compleja y mágica ambigüedad del poema, se han desatado diversas interpretaciones en torno a éste. No es gratuita la afirmación de Paz que cito a continuación: “La ambigüedad, gozne sobre el que giran las puertas de todo poema, se

expresa en esta poesía como claridad. El carácter excepcional de su experiencia reside en que las fuerzas irracionales se vierten en formas cristalinas y abstractas. La “dificultad” de Muerte sin fin reside en su claridad. Mas, si es cierto que esta circunstancia ha impedido su entera comprensión, también lo es que sin ella el poema mismo no existiría” (“Muerte sin fin”, 28-29 pp.).

Notables poetas y críticos de Gorostiza han aportado diferentes lecturas posibles en torno a Muerte sin fin. Jorge Cuesta considera que el poema es místico y dramático. Para éste, también gran poeta del grupo de los Contemporáneos, el ser humano, invadido por las fuerzas ideológicas del materialismo, debería leer esta obra de Gorostiza, pues en éste hay un dramatismo interior e incluso metafísico que, desde luego, trasciende. Cuesta, en “Muerte sin fin de José Gorostiza”, señala: “Muerte sin fin es una poesía hondamente dramática. Pero su drama es interior, como en una poesía mística, interior y trascendental” (p. 7).

En el mismo artículo, Cuesta resuelve a su manera el asunto del poema que nos ocupa en unas cuantas líneas: “Podríamos definir su asunto como los amores de la forma y de la materia, o como los amores del cuerpo y del espíritu, o como los amores de la parte sensible y de la parte inteligible de la conciencia” (p. 7). La apreciación de Cuesta es pertinente; sin embargo, yo agregaría que el asunto implica además el amor del hombre a la palabra, es decir, a su propia forma de comunicación. El asunto también implica un canto de la poesía al lenguaje que se conforma, a su vez, a través de la palabra. El poema tiene un asunto subjetivo y abierto a diferentes interpretaciones posibles. Como Cuesta dice con respecto a Muerte sin fin: “[...] su profundidad mística se presta a diferentes personificaciones” (“Muerte sin fin de José Gorostiza, p. 8).

A diferencia de la anterior, hay una interpretación netamente atea del poema: la de Octavio Paz. Este escritor dice que en Muerte sin fin hay una muerte de la filosofía y también una muerte de Dios irreversible. Esta idea resulta extremadamente pesimista y refleja las circunstancias nihilistas contemporáneas a Octavio Paz. Si bien este autor advirtió en Muerte sin fin una visible “ambivalencia en sus significados”³, apreció al poema como si éste sólo implicara destrucción. Paz

vio a Muerte sin fin únicamente desde uno de sus muchos polos. El crítico escribió en su artículo “Muerte sin fin”: “El poema de Gorostiza es un himno fúnebre. [...] Muerte sin fin es el poema de lo temporal” (p. 30) En efecto, el poema gorostiziano es un canto fúnebre y canta a lo temporal, pero también es un canto a la vida; es, además, el poema de lo eterno. Si hay una “visible ambivalencia” en los significados de Muerte sin fin, entonces Paz debió hacer énfasis también en las partes del poema que sugieren vida.

Evodio Escalante en “José Gorostiza ante la crítica” afirma: “El grito nietzscheano de la muerte de Dios pareció dominar una época desorientada, carente de valores, [...] Esta atmósfera pesimista propició sin duda que se viera en el poema de Gorostiza otros más de los frutos crecidos al amparo del árbol de la muerte de Dios” (p. 3). Lo anterior justifica en cierto modo el porqué de la interpretación de Paz al poema de Gorostiza. Este no sólo es un canto a la muerte, sino también a la creación y a la vida.

Xirau, por su parte, da una tercera interpretación al mejor poema de Gorostiza. El propone que en éste “no pasa nada”. Cito lo que Xirau en “Muerte sin fin o del poema-objeto” apunta: “A lo largo de Muerte sin fin no ha pasado nada, precisamente porque nada existe para poder pasar” (p. 46). Y es que este sentido del poema -se intuye un estaticismo radical- Xirau lo encuentra en algunos versos del poema que cito a continuación: “[...] no ocurre nada, no, sólo esta luz” (v. 30) “no ocurre nada, no, sólo un cándido sueño que recorre las estaciones todas de su ruta” (175-177 vv.). Por mi parte, considero que el decir “no ocurre nada” es sólo una forma retórica; es decir, es una ironía. Más bien se dice lo contrario a un “no ocurre nada”. Esas palabras expresan un “pasa todo”. Verdaderamente, en el poema “pasan muchas cosas”, como esa “luz” y como el “cándido sueño”. Muerte sin fin no niega al mundo, ni a la vida, ni a la existencia, ni a la palabra como dice Xirau⁴, sino que en el poema se da una reconstrucción del hombre, de la poesía, de la palabra e incluso de Dios y del universo mismo.

Pero no sólo Xirau interpreta de manera pesimista al poema gorostiziano. Jaime Labastida en “Muerte sin fin, una contrateodicea” comenta: “[...] la poesía de Gorostiza apunta hacia el cúmulo de dolor más alto que hayamos jamás pensado en el conjunto de la poesía en lengua española. [...] el mundo no pudo haber sido creado, [...] Y Dios mismo en realidad ha muerto” (p. 159). Lo que Labastida⁵ y Xirau aprecian es uno de los muchos rostros de Muerte sin fin. El poema tiene, por decirlo así, varias caras. El poema si apunta hacia el cúmulo más alto de dolor y de eso no hay lugar a dudas; sin embargo, Muerte sin fin es un canto al placer más profundo. El poema va más allá de una expresión poética nihilista.

Otra puerta a la enigmática obra Muerte sin fin es la que abre Evodio Escalante con José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe, libro en el que se nos dan a conocer hechos históricos acontecidos durante el apogeo de la poesía de los Contemporáneos y las posibles influencias que Muerte sin fin posee: la influencia de la filosofía, de la ideología de Vasconcelos, de los poetas como T.S. Eliot con su Tierra Baldía y Paul Valéry con La Parca, la del imaginismo estadounidense y -obviamente- la del libro de libros: la Biblia. Entre la redención y la catástrofe es una especie de salvavidas en el infinito mar poético de Muerte sin fin; esta es una buena manera de adentrarnos a vivir el poema gorostiziano. Y es que a través del libro de Escalante podemos crear -porque el lector también crea- nuestra propia lectura. No debemos dejar pasar por alto que la obra maestra de Gorostiza es, indudablemente, un increíble laberinto poético único en su género.

Muerte sin fin ha desatado diversas interpretaciones y ha sido motivo de una peculiar controversia literaria. Por su ambigüedad, su riqueza poética y sus altos grados de intelectualidad filosófica resulta enigmático y complejo al efectuar su lectura. Descifrar totalmente este poema sería matarlo. Incluso destacados críticos han hallado en Muerte sin fin cierta extrañeza. Daniel de la Fuente en su artículo “Territorio personal de un poeta sin fin”, publicado en el periódico Reforma, nos dice: “Medio en serio, medio en broma, Carlos Monsiváis fue contundente con Muerte sin fin: no le entiende nada, dijo hace unos días en Monterrey, pero le suena hermoso [...]”.

El crítico Emmanuel Carballo calificó a José Gorostiza como el poeta más extraño y perfecto de los poetas mexicanos del Siglo XX” (p. 2).

Salvador Elizondo en su “Espacio-tiempo del poema” habla de una imposibilidad de comentar Muerte sin fin:

Un poema como Muerte sin fin no se puede comentar; presentarlo equivale a crear un equivoco en la esperanza de los que lo conocen y a una necesidad en el recuerdo de quienes lo han leído, [...] Proponer algún significado para el poema, sería tanto como proponer un atajo hacia su centro: un centro poético prácticamente inaccesible a las operaciones de la inteligencia, por así decirlo”.

(p. 35).

Pero “por qué no desafiar ese “centro poético prácticamente inaccesible” y tratar de buscar caminos -aunque resulten utópicos o ingenuos- para, si no tocar, apenas rozar la entrada del laberinto poético que Gorostiza ha creado con su poema? Incluso el propio Elizondo se aventura a hacerlo en su mismo ensayo “Espacio-tiempo del poema”, pues él dice que propondrá una lectura de Muerte sin fin: “Quiero proponer una interpretación sintética acerca del significado de Muerte sin fin: [...] (p. 37). Aunque comentar Muerte sin fin represente para Elizondo un equivoco o una necesidad, él mismo se ha aventurado a hacerlo⁶. .

Muerte sin fin nos ofrece un caudaloso río de interpretaciones, precisamente porque, como bien dice Escalante en José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe, “quiere devorar el infinito” (p. 15). Por ello, las lecturas de los críticos que he citado son, en cierta medida, válidas, pues cada uno aporta ciertas reflexiones importantes encaminadas a interesantes y veraces puntos del poema extenso. Paz, en su crítica llamada “Muerte sin fin”, comenta: “Los significados de un poema -cuando se trata de un verdadero poema- son múltiples y, acaso, infinitos⁷ (p. 30). Este es

el caso del poema de Gorostiza: no se limita a un solo plano, abarca varios y si bien posee un centro poético “prácticamente inaccesible”, esto no impide que se pueda sugerir -no imponer- una posible lectura. Una vez que se conocen diversas interpretaciones de varios autores sólo queda, por último, vivir -¿o será morir?- el propio poema.

Muchos autores han hecho hincapié sobre la temática de Muerte sin fin. En efecto, el poema es un canto a la vida y a la muerte, al poder -creador y destructor- de un Dios inasible, a la reconstrucción del universo y a la inteligencia. Sin embargo, no se ha apreciado Muerte sin fin como un canto a la misma poesía.

Al ser un poema multivoco, Muerte sin fin ha dado de qué hablar a diversos críticos y lectores. Encontramos bosquejos de éste desde las primeras obras de Gorostiza. Este canto fúnebre a la vida ve la luz desde que aparece Canciones para cantar en las barcas, y toma su corporeidad definitiva catorce años después. En el intermedio de este crecimiento literario se halla la prosa crítica del poeta tabasqueño, sin olvidar sus entrevistas y correspondencias acerca de su propia obra y de la poesía en general.

La poética de José Gorostiza no nace con Muerte sin fin. Antes de éste, aquélla ya existía y después sólo sigue su curso. Sin embargo, Muerte sin fin, por si solo, es una poética universal que representa a la vez el punto culminante de un planteamiento y su nueva construcción. Este poema encapsula las ideas de Gorostiza, tanto previas como posteriores a su nacimiento: las que aparecen explícitamente en su prosa y también las implícitas que se hallan bajo el velo de su lírica.

Yo sugiero una posible interpretación: Muerte sin fin es, además, una poética, un poema que canta sobre si mismo y que abarca su propia concepción y su destrucción. Es el poema gorostiziano un espejo reflejado en otro espejo, y, así, produce un infinito de si mismo: un infinito de infinitos. El poema es una nueva concepción de mundo en el que vida y muerte son una, y en donde la poesía se presenta como un rayo luminoso de inteligencia irracional.

Mi propósito, en el presente estudio, es destacar las ideas entrelazadas de Gorostiza en su obra cumbre. De ésta podemos destacar -por sus temas y abstracciones- la preocupación de su autor por su poesía; preocupación presente en todo poeta. En este trabajo, argumentaré mi interpretación al poema de Gorostiza a través de sus propios versos, incluyendo los poemas anteriores a Muerte sin fin. También se tomará en cuenta el escrito titulado "Notas sobre poesía" del mismo autor.

No se forzarán los versos gorostizianos para hacer ver que éstos son una especie de poética, sino que se analizará enfatizando el poder de sugerencia que la obra posee y cómo ésta alude a su propio origen: la inspiración poética. Se demostrará que el poema contiene la esencia de las ideas poéticas del autor. A su vez, éste es un planteamiento que no sólo se abarca a sí mismo, sino a toda la obra del autor. Este canto vital a la muerte incluye un universo del ejercicio poético de Gorostiza ante el mundo.

En el primer capítulo, me limitaré a profundizar la ideología general contenida en Muerte sin fin. Hablo de esos conceptos como la vida, la inteligencia, la poesía, entre otros que se hallan sugeridos en el poema estudiado. En los capítulos siguientes, realizaré el esclarecimiento de la poética implícita en Muerte sin fin, apoyándome en los versos de éste y en las demás obras de Gorostiza, tanto en prosa como en verso. En los últimos capítulos sugiero mi interpretación, la cual ya fue enunciada sintéticamente.

No debemos hacer caso omiso de que esta interpretación de Muerte sin fin es solamente una posible entre muchas otras. Descifrar el poema de manera plena sería imposible. Si llegara a haber una interpretación total del poema, sepa destruirlo. Algunos estudiosos tratan el esclarecimiento de la ideología religiosa y de la filosófica existentes en el poema; otros lo abordan en tanto que es un discurso poético -como en el caso de este trabajo-, y no dudo que existan otras perspectivas más para tratarlo.

I. IDEOLOGIA DE MUERTE SIN FIN.

Empapado de misterio, ansioso de fuerzas vivas que pugnan por expresarse, la voz lírica se descubre en “la imagen atónita del agua”. Se mira en su reflejo a manera de espejo. El agua - elemento importante, hijo de la naturaleza- le sirve para identificarse él mismo. Con la “conciencia derramada” y las “alas rotas” anda a “tientas por el lodo”. Ese yo poeta -es decir, el mismo poema- se enfrenta al mundo de las formas, cumpliéndose así una edad de silencios, de palabras, de vida y de muerte. Así nace Muerte sin fin.

El agua -materia fugitiva y cíclica, como lo es también la poesía, según Gorostiza⁸ aparece desnuda en el poema, ahogándose y a la vez formándose en el vaso. Éste la posee y la condiciona. La materia (agua) se aprisiona en la forma (vaso) y allí permanece encerrada, “cantando ya una sed de hielo justo”. El universo acuífero es un “seno habitado por la dicha”. Lo que aquí se propone es que el yo lírico es el propio Muerte sin fin: el poema se crea a través de su propia voz.

Esa voz lírica, Muerte sin fin, -que se descubre en la “imagen atónita del agua”- se identifica con el elemento líquido, por su transparencia que se vislumbra apenas debajo del velo de las metáforas. La voz de Muerte sin fin encuentra su propia estructura en el agua. El poema y el apus’son un juego de espejos, un transparentarse a sí mismo, un espejo reflejándose en otro espejo.

Dios, ese “dios inasible” posee una forma peculiar: él es una “oquedad que nos estrecha”, como el vaso estrecha al agua en “islas de monólogos sin eco”. Es la forma del vaso que sabe amoldar “el alma siempre huidiza” -como el agua y como la poesía-. Dios es, como Muerte sin fin, una “transparencia acumulada”. Su clara inocencia está oculta al ojo, pero fresca al tacto. En esta especial dimensión de eternidad, el aire es un mar. Por esta dimensión transcurre el poeta con sus versos. Poesía y poeta son frutos que manan del tiempo y trascienden de lo humano.

¿Y la conciencia cómo es y en dónde queda? Nos dice la voz lírica que es un “río hostil”. La conciencia, al igual que Dios, es forma, es un vaso. Ella es “un minuto que se enardece hasta la incandescencia” (vv. 81-82). Entonces, ¿será la conciencia la misma poesía en una de sus múltiples formas? Esos dos impresionantes versos que se acaban de citar podrían ser una concreta definición de lo incapturable que es en si misma la poesía, “minuto que se enardece hasta la incandescencia”, fruto total, soledad en llamas.

Ese minuto que se enardece hasta la incandescencia sugiere un resumen de lo que para Gorostiza es la poesía. El autor en sus “Notas sobre poesía” nos dice: “El poeta puede sostener por un instante mínimo el milagro de la poesía” (p. 37). Ese instante mínimo en el que se sostiene el milagro de la poesía nos sugiere el minuto que se enardece hasta la incandescencia.

La voz de Muerte sin fin se califica ella misma. En las primeras líneas del poema, aparecen unos versos que reafirman la idea de que la voz lírica es el propio poema hablando sobre si mismo. En estos pareciera que el yo poeta se está autodescribiendo. Si el milagro de la poesía se sostiene por un instante mínimo solamente, Muerte sin fin es:

Un 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.

(vv. 81-85)

Porque Muerte sin fin, en efecto, se enardece hacia lo eterno, aunque esa eternidad sólo se cumpla en un momento. Muerte sin fin se dirige hacia una muerte que no es duradera sino cíclica⁹.

El contenido -el agua- al caer en el continente -el vaso- lo completa, le da forma, lo madura. Así la poesía no sólo se concibe gracias a las pasiones irracionales, sino que para su nacimiento es necesaria la inteligencia aunada a la conciencia. Materia y forma se enlazan para

concebir. Contenido y continente, uno en el otro se sacian, se hermanan, se complementan, se unen y se confunden. De esta alianza nace una nueva realidad. Son dos materias contrarías que, al mezclarse, echan llamas y se hacen un todo nuevo, impensado, incandescente, transparente. Así nace la poesía y logra el milagro de revelarnos esta nueva dimensión de lo creado, gracias a la fuerza de las eléctricas palabras con las que se expresa; gracias a ese “quebrantamiento del lenguaje” al que Gorostiza se refiere. La poesía emerge “en nuestras propias frases despobladas” e incluso en nuestros silencios.

A través de la encendida magia de esta poesía de Muerte sin fin, el poeta se une con su entorno y se identifica con el agua, con el aire, con el fuego y con la propia poesía. El poeta y su mundo están en comunión espiritual. Allí se disfruta un corro de presencias que la poesía -espejo siempre enfrentado en otro espejo- nos deja ver. Ésta nos permite vislumbrar el más allá, lo que “está detrás del ojo”, porque en su juego y fuego sinfónico se vuelve coherente lo informe. Forma y fondo, vida y muerte, poeta y poema, vaso y agua trascienden de la nada.

Muerte sin fin deja entrever, además su propia existencia, porque él mismo es quien habla sobre su propia existencia. Que el poeta es el mismo Muerte sin fin se nos sugiere desde el primer verso del poema: él mismo está lleno de él mismo. Se encuentra sitiado en su epidermis porque es una reflexión en torno a él mismo:

Lleno de mi, sitiado en mi epidermis
por un dios inasible que me agobia

(vv. 1-2)

La transparencia metafórica de las parejas de opuestos nos dejan oír lo inoíble, ver lo invisible, tocar lo inasible -incluso tal vez a Dios- que está perpetuamente fugándose en el aire y en el tiempo que nos circundan. La poesía permite que la realidad estalle “como un cohete herido”. La realidad “en sonoras estrellas precipita su desbandada pólvora de plumas” (vv. 172-178).

El yo lírico -el propio poema humanizado al nacer y morir- escruta “el curso de la luz, su instante fúlgido”, regresando de su experiencia, de su intensa y amorosa aventura con el lenguaje, con una impensada iluminación terrenal “que nutre la esbeltez de su mirada”. Buceando en la raíz de la palabra, llega a descubrir “el poema de diáfanas espigas”. De lo amoroso pasa a lo cruel. Es aquí en donde se da otra pareja de contra- ríos, el amor y la crueldad:

Pero aún -porque en su pelo impío
nada es tan cruel como este puro goce-
somete sus imágenes al fuego
de espepiosas torturas que imagina

(vv. 191-194)

Un profundo desdoblamiento ocurre dentro del alma de la voz lírica, del alma del propio poema que se ha humanizado. Mira a su propia aparente destrucción, se aprecia él mismo como un sueño: “Mas nada ocurre, no, sólo este sueño/desorbitado/que se mira a si mismo en plena marcha;” (vv. 214-216). Tal vez ese sueño es metáfora de la poesía en general. En Muerte sin fin, la voz lírica se califica como un “sueno desorbitado que se mira a si mismo en plena marcha”. Esto reafirma la lectura de Muerte sin fin como un poema que se autocontempla, un canto que, como él mismo dice en sus líneas, se mira a si mismo en plena marcha, en pleno movimiento. Éste es como un espejo, pues reflexiona sobre si mismo y así se va construyendo: a partir de su autocontemplación.

Muerte sin fin es un poema cósmico, un diálogo y un monólogo que lleva a cabo el poema en relación con su nacimiento y su muerte aparente. Una música esencial embriaga y envuelve esa realidad tensa, transformándola en algo mágico.

En los siguientes versos el poema alude a si mismo: reflexiona sobre su propia construcción y sabe que, como todo poema, el ritmo es su norma y que apenas se está formando.

Muerte sin fin es, hasta estas líneas, “la sola marcha en círculo, sin ojos”; éste apenas se está gestando “en la aridez de sus escombros”. Este mundo poético en construcción está regido por la inteligencia:

¡Oh inteligencia, soledad en llamas!
que lo consume todo hasta el silencio,
si, como semilla enamorada
que pudiera soñarse germinado, [...]

(vv. 245-248)

Los anteriores versos también sugieren que la semilla enamorada es una imagen del poema. Muerte sin fin es la semilla de enamorado semen que germina en la conciencia del lector y que da como fruto a la inteligencia. Así, la semilla-poema vuelve inteligente al lector. De esta manera, la poesía, a través de la inteligencia convierte al hombre. La inteligencia todo lo concibe sin crearlo: “¡Oh inteligencia, soledad en llamas, que todo lo concibe sin crearlo!” (vv. 254-255).

Pero la inteligencia necesita de la emoción, de esa “inspiración” de la que requiere y goza el poeta para poder dar a luz a la poesía. Esa compleja intelectualidad es el orbe de las apariencias, es madre nutrida de la fantasía, -como la forma de la materia- madre del sueño. Ella vive en un mundo de difícil abstinencia:

[...] escucha ya en la estepa de sus tímpanos
retumbar el gemido del lenguaje
y no lo emite;
que nada más absorbe las esencias
y se mantiene así, rencor sañudo,
una exquisita, con su dios estéril,
sin alzar entre ambos

la sorda pesadumbre de la carne,
sin admitir en su unidad perfecta
el escarnio brutal de esa discordia
que nutran vida y muerte inconciliables.

(vv. 279-289)

La inteligencia y la realidad se enfrentan en un duelo que forma otra más de las parejas de contrarios.

En estos primeros versos de Muerte sin fin vibra un eco de angustia, el clamor de las batallas entre las parejas de contrarios agua-vaso, materia-forma, Dios-diablo. En el séptimo canto se rompe ese ritmo trágico. Es una especie de cancioncilla llena de gracia y de algarabía. Incluso la métrica cambia: se abandona la gravedad henchida del endecasílabo y se utilizan metros cortos como los de cinco y siete sílabas:

lza la flor su enseña,
agua en el prado.
¡Oh, qué mercadería
de olor alado!

(vv. 301-304)

Se abandona por un instante el denso ambiente filosófico y se vuelven los ojos a las maravillas de la creación: las flores, el mundo de los olores, de los sueños y de la dicha. Aparece el amor con sus “galgos morados”, la muerte “con sabor a tierra” y la angustia con “sabor a hiel” e incluso hasta el morir tiene un dulce sabor. Concluye el poema con un ritmo de danza:

¡Qué anegado de gritos
está el jardín!

“Yo, el heliotropo, yo!”

“¿Yo? El jazmín”

(vv. 309-312)

Tiene el amor feroces
galgos morados;
pero también sus mieses,
también sus pájaros

(vv. 403-406)

Pobrecilla del agua,
ay, que no tiene nada,
ay, amor, que se ahoga,
ay, en un vaso de agua.

(vv. 423-426)

Deliberadamente, el yo lírico rompe con la tensión electrizante de sus primeros cantos a través de estos versos heptasilabos y pentasilabos ingenuos y populares. Nos sugieren alegría y musicalidad. El gran versificador que demuestra ser Gorostiza aquí modifica la atmósfera del poema, le rebaja densidad; le airea a través de estos versos con ritmos de cancioncillas. En la segunda parte de Muerte sin fin, se vuelve a hacer uso de una técnica semejante a la que ya se había utilizado: los cuatro poemas siguientes son densos, sinfónicos y el último vuelve a ser cancioncilla ligera y sarcástica. Pero volvamos a los esenciales. El vaso es, nuevamente, una retórica del agua. En él, ella toma forma, en su rigor se desnuda y muestra su sentir:

Trae una sed de siglos en los bellos,
una sed fría, en punta, que ara cauces
el suelo moroso de la tierra.

(vv. 430-432)

Ahora el agua y el vaso son la pura forma, el mundo de las estructuras materiales. Lo matemático y lo geométrico ahí se amasan, se funden, haciéndose una sustancia plástica “en sus netos fascinados”. Se trasciende la música y se traspasa el horizonte de lo visual:

[...] quiere, además, un tálamo de sombra,
un ojo,
para mirar el ojo que la mira.

(vv. 498-500)

La realidad es un mundo de eslabones, de goznes que encajan unos en otros, estableciendo la gran cadena que aprisiona al hombre. El yo lírico nos dice que es un “enlace diabólico/que encadena el amor de su pecado”. Dentro de la forma inmersa en el vaso, el agua está poseída y se asfixia. Allí se pone de pie frente a las cosas. El poeta la ha creado, la ha extraído de la nada, le ha dado forma al nombrarla. Ya puede cantar su aleluya, su victoria sobre la muerte:

Ya es, ella también, aunque por arte
de estas limpias metáforas cruzadas,
un encendido vaso de figuras.

(vv. 514-516)

El poeta ha hecho lo increíble: descarnar a su propia poesía, desollarla, dejarla desnuda y llameante en medio del ancho páramo de espejos que existen en Muerte sin fin. El poema se muestra tal cual es a través de su propia voz. Este poema extenso es, sin duda, una “descarnada lección de poesía”¹⁰, entreverada en parejas de opuestos. Mas la forma es estéril por sí sola, así como el vaso sin el agua; como vida sin muerte o viceversa:

Pero el vaso en si mismo no se cumple.

Imagen de una deserción nefasta

¿qué esconde en su rigor inhabitado,

sino esta triste claridad a ciegas,

sino esta tantaleante lucidez?

(vv. 525- 529)

En esta parte del intenso poema, Gorostiza en voz de su yo poeta apostrofa contra la inanidad de las cosas, contra su tendida inutilidad. El propio poema está por la vida y por la lucha, consciente del movimiento que debe regir sobre la creación, sobre la vida y la muerte, partes de un mismo todo. Muerte sin fin vale por las infinitas resonancias que despierta dentro de nosotros.

La consistencia ilusoria del vaso, el mundo de cristales que al formarle lo estrangulan, lo forman y lo destruyen se refleja en la siguiente metáfora: “[...] espejo ególatra que se absorbe a si mismo contemplándose” (vv. 587-588). Pero hay una percepción distinta: ¿acaso ese “espejo ególatra” que se “absorbe a si mismo contemplándose” no podría ser el propio poema Muerte sin fin? Recordemos que éste nace a través de su autocontemplación. Es una poética de si mismo para si mismo. Muerte sin fin es, como sus versos lo dicen, una “flor mineral que se abre para adentro/hacia su propia luz” (vv. 585-538).

Todo envejece, todo rumba hacia la muerte. La realidad y la vida está en permanente combustión, recreándose a si misma:

Los crudos garfios de la muerte suben,

como musgo, por grietas inasibles,

ay, la hostigan con tenues mordeduras

y abren hueco por fin a aquel minuto ...

(vv. 58“-588)

[...] cuando al soplo infantil de un parpadeo,
la egregia masa de ademán ilustre
podrá caer de golpe hecha cenizas.

(vv. 586-588)

Mas el sueño también vive dentro de la forma “árido paraíso sin manzana”. El sueño es diabólico, es cruel: “Ay, punza, roe, quema, sangra, duele”. El sueño no se disuelve; su materia se derrama “en un prurito de ácidas hormigas”. Se hunde en el silencio, como a veces lo hace la poesía. Porque las palabras poéticas son, de vez en vez, silencio:

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

(vv. 620-623)

El aire transfigura el continente. El vaso al agua y a la inversa:

Pero el vaso
-a su vez-
cede a la informe condición del agua ...
la forma misma,
la forma en sí, que está en el duro vaso
sostenido el rencor de su dureza
y está en el agua de aguijada espuma
como presagio cierto de reposo,
se pueda sustraer al paso de agua;

(vv. 631-639)

Más tarde la forma misma se abandona al designio de su muerte:

[...] la forma en si, la forma pura,
se abandona al designio de su muerte
y se deja arrastrar nubes arriba,
por ese atormentado remolino
en que los seres todos se repliegan

hacia el sopor primero,
a construir el escenario de la nada.
Las estrellas entonces se ennegrecen.
Han vuelto el dardo insomne
a la noche perfecta de su aljaba.

(v.v. 643-652)

La humanidad retrocede, los seres humanos todos se repliegan. La forma es una cruel hoguera donde todos los hombres se abrasan, consumidos por su propia destrucción. Todo se derrumba, todo se vuelve ceniza: la belleza, los himnos, la rosa, la estrella, la mujer misma de “rojo cáliz del pezón macizo”, el sueño, el deseo e incluso la poesía y el lenguaje.

Al final del poema se da una momentánea destrucción, un quebranta- miento del lenguaje del que Gorostiza habla en sus “Notas de poesía”. Aparentemente, todo cae, todo es inmolado por los imanes terribles de la muerte, pero no es así: todo vuelve a sus orígenes para después renacer. El naufragio total de la forma llega hasta lo más esencial de lo humano: la palabra. Todo en el universo -e incluso él mismo- inicia el regreso a sus “mudos letargos vegetales”, hasta los animales. Nada se queda exento:

cuando todo -por fin- lo que anda o rept
y todo lo que vuela o anda, todo,

se encoge en un crujir de mariposas,
regresa a sus orígenes
y al origen total de sus orígenes,
hasta que su eco mismo se reinstala
en el primer silencio tenebroso.

(vv. 744-750)

Pareciera que la cúspide de la muerte es como un viento devorador que no deja ni un rastro de lo existente. En realidad, lo que ocurre es que todo vuelve a su principio, la vida es cíclica y la muerte también. Todo se esconde “en la acerba raíz de sus raíces” retornando a la semilla:

¡oh cementerio de talladas rosas!
en los duros jardines de la piedra.

(vv. 784-785)

Es un retorno de lo carnal y lo vegetal hacia lo mineral, hacia un caos que se ordena en el vientre de su Creador. El poema y el universo llegan a su fin de manera paralela. El imperio total de la muerte se confunde con el imperio total de la vida, se da una reconstrucción por obra de Dios. En Muerte sin fin se sugiere un campo a la reconstrucción, a la renovación de un universo, no solamente poético.

¿Qué le resta al yo lírico -a la voz de Muerte sin fin- después de su enigmática aventura onírica y trascendental? Todo le importa poco, aun irse al diablo, burlándose de la muerte a la que le ha arrancado sus secretos a través de su palabra y poesía electrizante. Así termina el poema, con el retorno del universo, del lenguaje, de la poesía, de todo, a su origen primero. Todo penace en tensión de opuestos -vaso-agua, forma-materia, vida-muerte, Dios-diablo- en ritmos perturbantes, en baile:

Desde mis ojos insomnes

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

(vv. 897-902)

Un temblor de muerte y de vida, de destrucción y de concepción azota y acaricia al poema. La voz lírica, Muerte sin fin, después de cantar a la muerte con una hondura y refinamiento inigualables, termina burlándose de ella, haciéndole un guiño irónico y proponiéndole, indirectamente, una tregua. El poema, a lo largo de sus versos, ha hecho un recuento de su nacimiento, desarrollo y degeneración por medio de su propia voz y a través de este recuento, se crea a si mismo. El poema se aprecia a si mismo y se logra a través de su autocontemplación.

La poesía, como toda creación de la soledad, nos ayuda a descubrir su propio origen: la misma poesía, creación del hombre de Dios, el poeta. La muerte ha seducido al poeta tabasqueño y él a ella también. Muerte y poesía le han inyectado a Gorostiza una fuerza poderosa; lo han llevado a cantarlas con vigor desusado. Una de las virtudes de Muerte sin fin es que logra hacer patente el sutil encanto de la reconstrucción de la poesía y de la vida a través de su aparente destrucción.

II. EL POEMA DE GOROSTIZA COMO UNA CONCEPCION DE VIDA Y POESIA.

Innegablemente mucho se ha escrito en torno a Muerte sin fin. Sin duda este caudal de interpretaciones manan y se dirigen desde y hacia puntos muy diferentes. Y es que la verdadera poesía no ofrece una sola lectura; abordar el enigma desde diversos puntos es viable, sin embargo, no se deben exceder ciertos límites.

La filosofía, que por su complejidad y ambigüedad es un arma de dos filos, es un camino azaroso que claramente ofrece Muerte sin fin; pero éste no es siempre el mejor recorrido¹¹. El poema nos da indicios de que con él se persigue un esclarecimiento de la poesía -en particular, de la poesía de Gorostiza-. Con este poema extenso, el autor pretende conocer el mundo -mejor dicho, el universo- y a la vez sus propias palabras, su poesía. Con respecto a lo que el poema aspira, Evodio Escalante afirma en su texto José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe: "El poema de Gorostiza [...] pretende ir más allá [...], la segunda sección monta un dispositivo de carácter regresivo que conduce a los entes del universo hacia su fuente primera, y acaba fundiéndolos con el Creador" (p. 188).

Así, Muerte sin fin es una especie de poética sobre si mismo y, naciendo y muriendo al mismo tiempo (vuelve a su matriz primera) nos canta su concepción y a la vez su destrucción. Es el poema gorostiziano un canto que alude a la vida y a un mundo poético en el que la vida está unida a la muerte y la sustancia a la forma para concebirlo. En él, se nos presenta una complejidad lírica que, como un rayo luminoso de inteligencia irracional, junta elementos contrarios. En Muerte sin fin se enfrentan parejas de contrarios como el agua y el vaso, la luz y las tinieblas y la sustancia y la forma.

En el aspecto formal, Gorostiza fusiona lo musical con lo lírico. A su poema le da un sentido fúnebre, pero a la vez lo crea a manera de un canto. El poema, pues, está constituido a través de la contradicción de elementos adversarios desde su principio hasta su fin. Por tanto,

para nuestro autor la poesía en general, es como un “andar a ciegas” entre lo blanco y lo negro, entre la vida y la muerte.

En apariencia, Gorostiza en Muerte sin fin opta por el uso del verso libre¹², pero analizando el poema a conciencia, es notorio que constantemente aparecen versos endecasílabos (de once sílabas) y heptasílabos (de siete sílabas). Por lo anterior se puede afirmar que el poema tiende más a ser una silva moderna¹³ que un poema escrito en verso libre. El autor realiza una serie de combinaciones en sus versos que al ser leídos pueden percibirse como un canto, debido a su sugerencia musical. El poema posee un ritmo único; su autor crea una variación moderna de la silva en la que su forma se fusiona con otros tipos de versificación.

Con Muerte sin fin, el autor tabasqueño logra consagrar las formas líricas que antes ya había experimentado en sus obras anteriores. Por ejemplo, de Canciones para cantar en las barcas se desprenden “Elegía”, “El alba” y “Cantarillo”, poemas que presentan una versificación ende-asilaba y heptasilaba. Son, por tanto, una especie de silvas.

Elegía

[...]

El dolor me sangraba el pensamiento,
y en los labios tenía,
como una rosa negra, mi lamento.

[...]

Y al romper mis inquietudes vesperales
lo gris de estas congojas,
las oí resbalar como las hojas
en los rubios jardines otoñales.

(vv. 8-18)

El alba

El paisaje marino

en pesados colores se dibuja.

Duermen las cosas. Al salir el alba

parece sobre el mar una burbuja.

(vv. l-a)

Cantarcillo

Salen las barcas al amanecer.

No se dejan amar,

pues suelen no volver

o sólo regresan a descansar.

(vv. l-a)

Los poemas incluidos en Del poema frustrado son un punto central entre la poética primeriza y madura del poeta tabasquemo. Por una parte, ahondan en cuestiones como hombre y su entorno; en cuanto a la temática, y en los aspectos formales hay una preocupación por la métrica. Por otra, ofrecen temas innovadores que se desarrollan con mayor plenitud en Muerte sin fin, como la esencia y la forma, la máscara y el desnudo, la vida y la muerte, entre otras parejas de contrarios.

En cuanto al aspecto formal, en Muerte sin fin el poeta perfeccionó sus fórmulas métricas ya practicadas desde su primer poemario. Este poema se ha construido simétricamente: se compone de diez cantos divididos en dos partes principales (del canto I al V y del canto VI al X). Ambas partes concluyen de igual manera, con un “¡ALELUYA! ¡ALELUYA!”. De nuevo aparecen dos formas líricas populares en los cantos V y X: la seguidilla¹⁴ y el romance¹⁵. Se distinguen estos cantos de los otros en cuanto a su métrica, su versificación y su función discursiva. Estos dos

cantos son recapitulaciones de las dos grandes partes de la obra; también tienen la función de otorgarle variación al sentido global del poema. Con el fin de mostrar la variedad en los versos del poema aquí estudiado, se presenta a continuación una tabla de su estructura métrica.

MUERTE SIN FIN

CANTO I	CANTO II	CANTO III	CANTO IV
29 versos endecasílabos	34 endecasílabos	84 endecasílabos	31
endecasílabos			
8 versos neptasílabos	14 neptasílabos	19 neptasílabos	8 neptasílabos
5 versos pentasílabos	4 pentasílabos	6 pentasílabos	4
tridecasílabos			
3 versos decasílabos	2 decasílabos	3 dodecasílabos	2 pentasílabos
1 verso hexasílabo	2 eneasílabos	5 decasílabos	1 decasílabo
1 verso dodecasílabo	1 hexasílabo	2 eneasílabos	1 hexasílabo
1 verso endecasílabo	1 trisílabo	2 tetrasílabos	11 versos sin rima
99 versos sin rima	80 versos sin rima	2 bisílabos	
		1 tridecasílabo	
		1 alejandrino	
		125 versos sin rima	
CANTO V	CANTO VI	CANTO VII	CANTO VIII
Versos pentasílabos y endecasílabos	34 endecasílabos	19 endecasílabos	57
heptasílabos pareados	9 heptasílabos	2 heptasílabos	8 heptasílabos
(7-5-7-5) (coplas) Apa-	1 tridecasílabo	2 heptasílabos	4 decasílabos

rece un estribillo de dos dodecasílabos	2 decasílabos	1 dodecasílabo	2
versos (5 y 7 sílabas) y	1 pentasílabo	1 pentasílabo	2 trisílabos
en baile de cuatro ver- sos heptasílabos. Rima	1 tretrasílabo	25 versos sin rima	1 pentasílabo
rima	1 trisílabo		74 versos sin
asonante en pentasílabas	49 versos sin rima		
46 versos			

CANTO IX

152 endecasílabos
42 heptasílabos
9 pentasílabo
8 tridecasílabos
7 dodecasílabos
6 decasílabos
3 eneasílabos
2 hexasílabos
2 tetrasílabos
1 heptadecasílabo
232 versos sin rima

CANTO X

Romance (octosílabos con rima
asonante en pares). Aparece un
baile de seis versos con el orden
siguiente en cuanto al número de
sílabas: (8-8-8-5-11)
48 versos

III. MUERTE SIN FIN: POEMA DE AUTOCONTEMPLACION-

En cada uno de los versos de Muerte sin fin se nos exponen los problemas literarios que inquietaron a Gorostiza como crítico y como creador de su propia obra. En el poema, se enfrentan elementos opuestos, y así se presenta la contradicción ante la palabra poética. La poesía, como el hombre y como la propia vida, se encamina hacia la contradicción y gracias a ella, Muerte sin fin se crea. Con toda razón, Paz nos dice lo siguiente en su artículo "Muerte sin fin":

El duelo mortal entre tantos gemelos adversarios no se expresa como dilema de pensador. [...] La poesía se revela como una operación capaz de aprehender, en un solo acto, los contrarios irreductibles de que está hecha la realidad [...] el acto mediante el cual el poeta se apodera de los contrarios y los transmite se llama imagen. Muerte sin fin es una imagen .

(p. 31)

Esos contrarios irreductibles son las fuerzas en tensión que se unen y conciben el cuerpo de Muerte sin fin. El mismo Gorostiza en sus "Notas sobre poesía" dice que la poesía es "un juego de espejos, en el que las palabras puestas unas frases frente a otras, se reflejan unas en otras hasta lo infinito y se recomponen en un mundo de puras imágenes" (p. 24). La obra por si misma es la orilla del mar, la mar, la nube, el vaso de agua en el momento preciso en que el cristal y el líquido se unifican y mantienen una relación de igualdad. La sustancia poética es ese efímero y sutil equilibrio que mantienen los contrarios. Muerte sin fin se cumple como poema en el instante casi imperceptible en que la sustancia se entrega a la forma y ésta a lo soluble de su informalidad. De esta manera, el poeta logra crear poesía, aunque ésta no perdure eternamente. El mismo Gorostiza en sus "Notas sobre poesía" comenta: "El poeta puede -a semejanza suya- sostener por un instante el milagro mínimo de la poesía" (p. 87).

Mediante ese “duelo mortal entre tantos gemelos adversarios” de los que habla Paz, Muerte sin fin nos plantea problemas ineludibles que la poesía implica. Uno de ellos es, por ejemplo, la existencia misma de ésta. Y es que para Gorostiza la poesía radica en un tenue y pasajero instante: en ese milimétrico segundo en el que el cristal y el líquido copulan para ponerse en equilibrio.

La sustancia y la forma -es decir el agua y el vaso- constituyen la pareja de opuestos más importantes que se irá desarrollando con profundidad en Muerte sin fin. En el primer canto se impone la caracterización inicial de la sustancia como agua, como poesía y como ser humano¹⁷.

Lleno de mi -ahíto- me descubro
en la imagen atónita del agua.

(vv. 8-9)

Determinar tajantemente de quién es la voz lírica¹⁸ sería imposible, debido a la enorme subjetividad del poema. En la lectura que se ofrece a través del presente trabajo se propone la posibilidad de que la voz lírica sea del propio poema. Si se toma en cuenta que el yo lírico es el poema, -si Muerte sin fin está hablando y con su voz el poema se está creando-, entonces el poema se identifica con el agua.

Si se aprecia a la voz lírica como la voz del poema, entonces el canto I sugiere el nacimiento de Muerte sin fin. Él mismo se descubre en el primer espejo: el agua. Después se nos presenta la dicotomía agua-vaso. Con esta pareja aparece la imagen de la forma en el vaso:

No obstante -oh paradoja-, constreñida
por el rigor del vaso que la aclara,
el agua toma forma.

(vv. 20-22)

Hasta estos versos se ha enunciado la relación entre agua y la poesía, perteneciendo la voz lírica al poema, y después se aborda la relación entre el agua y el vaso. Lo que se está sugiriendo es que el hombre y la poesía al principio son informes como el agua. Los tres necesitan una especie de molde que les otorgue forma. Por tanto, si agua es hombre, éste necesitará, como el agua, algo que le dé forma.

En el canto II se sugieren dos equivalencias. La de vaso-Dios y la de agua-alma:

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.

(vv. 50-54)

De esta manera se sugiere que el agua es alma y el vaso es Dios. Nos encontramos ante una red de metáforas que amplíen el campo de significación del poema. Estas metáforas (agua-alma, vaso-Dios) también insinúan otra perspectiva. En ésta el agua representaría a la sustancia aún informe que está tomando vida y que está describiendo su propia concepción. El mismo poema, desde su nacimiento, se descubre y habla -mejor dicho, canta- sobre sí mismo¹⁹. Nos deja entrever su mundo poético a través de metáforas, a través de transparencias opacas. Así Muerte sin fin nace a merced de un “dios inasible que lo ahoga”, ese dios que él no conoce y que sin embargo presiente. Tal vez ese dios sea su propio creador, el poeta:

Lleno de mí, sitiado en mi epidermis
por un dios inasible que me ahoga,

(vv. 1-2)

Mientras que en el canto primero el agua necesita al vaso para poder sobrevivir y enfrentar al mundo, en el segundo el alma del hombre necesita a Dios para dejar de ser informe. Si estos versos se leen a la luz de que la voz lírica es del propio poema, en el segundo canto la sustancia poética necesita un “cuerpo” con el que logre sostenerse por sí mismo. Las ideas poéticas surgidas se van plasmando en el papel a través de palabras organizadas en versos y así se va desarrollando el cuerpo del poema. El agua se asemeja con la conciencia y con las ideas poéticas del ser humano. En Dios es en donde “el río hostil de la conciencia se pone en pie”. En Dios es:

en donde el río hostil de su conciencia
¡agua fofa, mordiente que se tira,
ay, incapaz de cohesión al suelo!,
[...]
se redondea
como una cifra generosa,
se pone en pie, veraz, como una estatua.

(vv. 72-79)

La conciencia -generadora de ideas poéticas- se equipara con el río, agua en movimiento. A este agua se le caracteriza con adjetivos que implican un sentido negativo como fofa, mordiente e incapaz. Como contraparte, cuando la conciencia toma forma en el vaso de Dios, ésta se le califica con un adjetivo que implica un sentido positivo: veraz. En el canto I el vaso se caracterizó con el adjetivo providente. El yo lírico -es decir, la de Muerte sin fin- se halla en una terrible contradicción. Su propia conciencia le pesa por no entenderla. La voz poética es como un pájaro con alas rotas: ha entrado en una confusión.

El agua necesita un vaso; el alma, un Dios y las ideas poéticas como esencia, necesitan también la forma. Los pensamientos se plasmarán en forma de palabras y silencios en el papel, gracias a la tinta. Así nacerá Muerte sin fin. El agua, el hombre, el alma y la conciencia representan

la materia, el vaso, Dios y la forma. Más adelante, se une el tiempo a la pareja del vaso y de Dios. El vaso y Dios son “un minuto que se enardece hasta la incandescencia”. El concepto temporal se integra a esta metáfora que representa la forma:

¿Qué puede ser -si no- si un vaso no?
Un minuto quizá que se enardece
hasta la incandescencia,
que alarga el arrebato de su brasa,
ay, tanto más hacpa lo eterno minimo
cuanto es máp honda el tiempo que lo colma.

(vv. 80-85)

Dios es “un vaso de tiempo que nos iza” (v. 110) y su transparencia, su sustancia nitida, hace que éste deje de ser un Dios inasible. A través de esa “nitida sustancia” Dios es visible sin verse:

[...] a través de su nitida substancia
nos permite mirar,
sin verlo a Él, a Dios,
lo que detrás de Él anda escondidoú

(vv. 120-123)

Estos versos sugieren transparencia, elemento importante en la poética de Gorostiza. En estos versos hay analogía con lo que el autor nos propone. Al igual que Dios en Muerte sin fin, para Gorostiza la poespa busca la diafanidad para así clarificar “lo que detrás de ella anda escondido” Para él, la poesía es como Dios En sus “Notas sobre poesía” el poeta nos dice:

[...] la poesía, para mi, es una investigación de ciertas
esencias que se produce en un esfuerzo por quebrantar el

lenguaje de tal manera que, haciéndolo más transparente,
se puede ver a través de él-ciertas esencias.

(p. 24)

Pero esa claridad aparente es, a la vez, opaca, precisamente porque la poesía de Gorostiza es además de transparente, ambigua y a veces hasta contradictoria. De eso habla Paz en su artículo "Muerte sin fin": La ambigüedad.-gozne sobre el que giran las puertas de todo poema- se expresa en esta poesía como claridad" (p. 28).

Muerte sin fin es, como se dice en uno de sus versos, a semejanza del hombre, contradictorio, es un "nftido rostro sin facciones" (v. 506). Con lo anterior se comprueba que este poema es una especie de poética. Esto reafirma la lectura que propongo del poema: la voz lírica es el propio Muerte sin fin. Éste se construye a si mismo, cantando a su vez -con su propia voz- sobre si mismo.

En el canto III Dios se identifica con su propia concepción. La creación divina como la creación poética.es un ritmo, un circulo, un sueño repetido, largas cintas de cintas, un ciclo, una muerte de una muerte. El poema va describiendo cómo es que él mismo se desarrolla, se mira a si mismo en plena marcha. El poema es el yo lírico que, reflejado en un espejo, se autodescribe, se crea él mismo a través de su propia voz:

Pero el ritmo es su norma, el solo paso,
la sola marcha en circulo sin ojos;
así, aun de su cansancio extrae
ihop!
largas cintas de sorpresas
y sueña que su sueño se repite,
muerte sin fin de una obstinada muerte,

(vv. 226-240)

Dios y la creación -creación en términos universales; se incluye también la creación poética- son como un ciclo: mueren y renacen. El poema brota y se crea a si mismo, para luego destruirse y resurgir a su principio por obra de Dios. Y este ciclo se repite en todo, incluso hasta en Dios. Él muere y renace, devastando y renaciendo su propio universo, su propia creación. El universo entero es como la poesía y como el hombre: los tres están condenados a una muerte cíclica, a una muerte sin fin en la cumbre de un tiempo más que paralítico, reiterativo. El poema es como un ciclo. Salvador Elizondo en su "Espacio-tiempo del poema" afirma: "Muerte sin fin haría pensar que el tiempo del poema es como una línea punteada de acontecimientos que se prolonga eternamente [...] el poema termina donde empieza, [...]"(pág. 38).

Si bien en el canto III se aborda el tema de la conciencia y se sugiere el de la inteligencia, en el canto IV éstos se abordan de manera más profunda. Lo estéril, lo vano se relaciona con la inteligencia y la creación -insinuada ya en el canto III- se asemeja con Dios, el Creador de todo el universo. Así como crea vida, también puede crear muerte. La voz lírica insinúa la carencia de fertilidad en la inteligencia. La inteligencia humana -creación.pde Dios- y Dios se hacen uno, como el vaso y el agua se han unificado. La inteligencia estéril, Dios y su creación se identifican con el vaso y el agua. La voz lírica -sea un hombre o sea el propio poema- presagia su vida encaminada a la muerte:

ay, una nada más, estéril, agria,
con Él, conmigo, con nosotros tres,
como el vaso y el agua, solo una
en la orilla letal de la palabra
y en la inminencia misma de la sangre.

(w. 294-299)

La creación es como la propia existencia: una monótona muerte sin fin. Se repite la vida que da paso a la muerte y, a su vez, ésta da paso a la vida. Como dice Elizondo, “el poema termina donde empieza” (“Espacio-tiempo del poema”, p.38). Lo que Gorostiza nos sugiere en los versos sobre la inteligencia y la esterilidad es que el exacerbado rigor crítico a la creación poética trae como consecuencia una poesía vacía, monótona y estéril. Se insinúa que para que la existencia de la poesía sea fructífera, es necesario un equilibrio; se debe dar una inteligencia mediada, pues la exageración vuelve vano todo intento por concebir poesía.

La sustancia se trata de manera más plena en el canto V; en éste se describen las características del agua: no huele a nada, no luce a nada y no sabe a nada. Este elemento carece de olor, de color y de sabor. Para que el agua sea percibida necesita de una forma que la sostenga, necesita un vaso:

Ay, pero el agua,

ay, si no huele a nada.

Ay, pero el agua,

ay, si no luce a nada.

[...]

Ay, pero el agua,

ay, si no sabe a nada.

[...]

Pobrecilla del agua,

ay, que no tiene nada,

ay, amor, que se ahoga,

ay, en un vaso de agua.

(vv. 313-426)

Así como el agua tiene como principal característica a la transparencia, la poesía que idealiza el autor, también. Además -tanto el agua como la poesía- son casi invisibles. En sus "Notas sobre poesía" Gorostiza nos habla de ésta de la siguiente manera: "En un como andar a ciegas, el poeta la persigue. La poesía no es diferente, en esencia, a un juego de a escondidas. La poesía no es esencial al sonido, al color ni a la forma; tampoco lo es la luz a los objetos que ilumina" (p. 23). Más adelante, Gorostiza comenta acerca de la luz: "[...] cuando incide en una obra de arte -en el cuadro o la escultura, en la música o en el poema- en seguida se advierte su presencia por la nitidez y como sobrenatural transparencia que les infunde" (p. 22). Como conclusión se puede decir que para que el agua, la poesía y la luz sean perceptibles necesitan de la forma. El agua dentro del poema es una metáfora de la poesía.

La sustancia y la forma unidas implican vida y ésta, a su vez, presagia muerte. Juan Malpartida, en su artículo "José Gorostiza: descarnada lección de poesía", comenta: "Octavio Paz [...] fue el primero en ver al poema de Gorostiza como una tumba transparente" (pág. 106). La opinión de Paz es, sin duda, muy acertada; aunque debió agregar que Muerte sin fin, además de ser una tumba, es una matriz transparente. En Muerte sin fin se genera vida y muerte y ambas son cíclicas. Una le cede el lugar a la otra y viceversa.

En la primera parte del poema la sustancia -es decir, el agua, el hombre, el alma, la conciencia y las ideas poéticas- necesita de la forma, el vaso, Dios, el tiempo (instante) y las palabras (o las letras, la forma de las ideas poéticas). En la segunda parte se da un proceso contrario. Del capítulo VI al X hay una inversión: aquí la forma necesita de la sustancia. Esta vez será la forma la que se acerque a la sustancia.

En la segunda mitad del poema -en el capítulo VI-, la voz lírica vuelve a lo que había abordado antes: retoma el planteamiento de que el agua (sustancia) necesita un vaso (forma). Muerte sin fin, como un hombre se forma en el vientre materno, para después nacer, así se va

constituyendo. El rostro sin facciones se hace nitido y el agua adquiere una apariencia palpable, el líquido se adueña de un cuerpo:

En el nitido rostro sin facciones
el agua poseída, siente cuajar
la máscara de espejos
que el dibujo del vaso le procura

(vv. 506-509)

Los anteriores versos son claramente metatextuales. Cabe señalar que lo metatextual se presenta cuando una expresión artística se refiere a sí misma; el yo lírico en este caso es Muerte sin fin y esta voz se está refiriendo a ella misma. La voz del propio poema sugiere la formación de Muerte sin fin. La poesía habla acerca de la poesía. El poema, a la mitad de su creación, (el canto VI) es un nitido rostro sin facciones que apenas va adquiriendo su forma. Si la voz lírica se trata del propio poema, él está cantando sobre sí mismo, sobre su nacimiento. Muerte sin fin es el motivo de su propia existencia.

Así, sustancia y forma se unen y, a través de su alianza, se hacen fértiles, como un hombre y una mujer cuando se juntan. El agua se identifica con el vaso -los dos son transparentes- y ambos entran en comunión. Ésta siente “cuajar la máscara de espejos” que “el dibujo del vaso le procura”. Esta unión se explicita más adelante cuando se dice del agua que:

Ya es, ella también, aunque por arte
de estas limpias metáforas cruzadas,
un encendido vaso de figuras

(vv. 513-516)

El anterior pasaje indudablemente es metapoético. Cuando el yo lírico habla de metáforas cruzadas se refiere a que un mismo verbo se puede aplicar a dos o más sujetos semejantes entre

si. Cuando la voz poética dice “Ya es ella también”, se refiere al agua, pero quizá también a la poesía. El agua, metáfora de la poesía, es un “encendido vaso de figuras,,. Lo que ha creado nuestro autor es un poema a base de metáforas cruzadas. Sobre las metáforas cruzadas, O.G. Barreda en “Inteligencia y poesœa” comenta:

Gorostiza se vale, como verdadero poeta, de “limpias metáforas cruzadas” que dan al poema, como los de Valéry, cierta oscuridad y dificultad de lectura -tales como las del agua y el vaso y la forma, que, sucesivamente, pueden interpretarse como la Inteligencia, Dios y Mundo (éste entendido como creación) o bien, como alma, espíritu y cuerpo. Y esta trilogía podría llevarse a la Poesía, ya que, en la segunda parte del poema, hay evidentes alusiones a ciertas formas de poesía entre nosotros.

(p. 17).

Barreda considera que las mismas metáforas cruzadas que sirven para hablar de Dios, el mundo y la inteligencia, hablan también de poesía. El cruce metafórico todo lo incluye en su red. Lo de Dios se aplica a la poesía y lo de la poesía, a Dios. Esto es lo que significa la expresión “metáforas cruzadas”. El yo lírico alude a la formación del propio poema. Por eso es posible que estos versos tengan un sentido metapoético.

Esta lectura metapoética del pasaje permite que se entienda la unión de la fusión de la sustancia poética con la forma. Esta fusión es la que hace perceptible el desarrollo y el nacimiento del poema mismo, de Muerte sin fin, una descarnada lección de poesía:

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-

(vv. 517-52p)

El poema se va creando a si mismo, cantando su propia concepción. Con su voz él mismo se forma lentamente- Todas las cosas -el camino, la barda, los castaños- se somete a una aparente destrucción. La sustancia poética toma forma, nace, se hace más nitida Y dura Sólo unos instantes. Incluso la poesía tiene un fin: el cuerpo de su Creador. El autor nos dice en sus."Notas sobre poesía": [...] la poesía ha de morir también, [...]Nada envejece tan pronto, salvo una flor como puede envejecer la poesía" (p. 36)

La vida es momentánea, como también la muerte lo es. La muerte es gratuita Y prematura, pero a la vez, bella. Aunque sea efímera, Muerte sin fin es una descarnada lección de poesía que renacerá Y morirá a cada lectura como en actos circulares.

Todo lo que posee forma y lo que vive está condenado a muerte. El hombre, incluso, muere al nacer porque el nacer significa "ir muriendo lentamente" conforme se va dando el ciclo biológico del ser humano: nace, crece, se reproduce Y muere. Esa es la descarnada lección de poesía: mostrar lo efímero de la vida de la sustancia poética, de la palabra del ser humano, del universo, e incluso, del dios inasible. La unión de la forma con la sustancia y del agua con el vaso es instantánea como instantáneos serán la poesía, el hombre y el mundo. Ese instante de nitidez y de vida en que se equilibra la forma y la sustancia se da gracias al enorme poder del poeta - hombre de Dios- y de Dios.

Las metáforas cruzadas a las que alude la voz lírica se amplían en el canto VI con la “descarnada lección de poesía”. Ahora la sustancia representa también a la vida y a la forma, a la muerte. Forma y sustancia son una misma después de su alianza. El agua no puede prescindir del vaso, ni el vaso del agua. Si bien en los primeros capítulos el agua necesitaba del vaso para erguirse ante el mundo, en el canto VII se sugiere que el vaso por sí solo es muy frágil:

Pero el vaso en sí mismo no se cumple.

Imagen de una deserción nefasta

¿qué esconde en su rigor inhabitado,

sino esta triste claridad a ciegas,

sino esta tantaleante lucidez?

Tenedlo ahí, sobre la mesa inútil

(vv. 525-530)

Luego de la aleación que se dio en el canto anterior, en el VII al agua y el vaso se alejan uno de otro y con su separación ambos propiciarán el proceso de degeneración. Y a esta degeneración se le adosa la destrucción de la poesía, del hombre, de la naturaleza, en fin, de todo el universo. Si, al tomar forma, la sustancia muere, entonces la forma muere al correr hacia lo informe, hacia lo amorfo. Así se da una muerte de la muerte: una muerte sin fin.

Pero no sólo eso ocurre en Muerte sin fin en el canto VII. Si bien la forma había otorgado una máscara de espejos al agua y luego ambos se hicieron uno, ahora se inicia el transcurso de su aislamiento. En este proceso la forma se convierte en un “espejo ególatra”. El vaso es ahora un:

espejo ególatra

que se absorbe a sí mismo contemplándose.

(vv. 537-538)

El vaso ya no procura “la mapcara de espejos” al agua. Ya no ofrece el reflejo de otros elementos, sino que ahora él mismo es el que se contempla, como Narciso solfa observarse en el agua²⁰. Aquí se nos sugiere que la palabra poética es incorpórea si ésta “se absorbe a sí misma contemplándose”. La palabra poética vacía -esa que se identifica con Narciso- es yerma, pues se preocupa únicamente en su autoabsorción y se hace nada. Como la forma poética se concentra en su propia contemplación, no logra lo que estipula Gorostiza como poesía. La forma poética vacía no logra esa investigación de esencias de las que el autor nos habla en sus “Notas sobre poesía”. Las palabras, las frases y los silencios no sólo se contemplan a si mismos, sino que también dirigen su mirada hacia otros puntos: hacia todo el universo.

Si leemos estos dos versos (“espejo ególatra/que se absorbe a si mismo contemplándose”) a la luz de que la voz lírica es el propio poema, entonces ese espejo ególatra es el mismo Muerte sin fin. Él está reflejado sobre su propia formación. Su voz es como una especie de espejo que lo hace verse a si mismo a través de un nitido reflejo. Se debe recordar que esa idea de transparencia se repite en las “Notas sobre poesía” de Gorostiza.

El agua y el vaso (la sustancia y la forma poéticas y la sustancia y la forma en general) se unen por un solo instante- Cuando se separan dan lugar a que la palabra poética -esa que antes transparentaba las esencias a través de un juego de espejos, de un esfuerzo por quebrantarse- se convierte en una poesía rigurosa que sólo puede contemplarse a si misma. La lectura hasta aquí propuesta de que en Muerte sin fin existe una metapoesía, evidentemente se enriquece y se refuerza con las “Notas sobre poesía” de José Gorostiza.

La forma -ahora ya no el vaso, sino en particular la forma poética- se califica en el capítulo VIII de la siguiente manera:

Mas la forma en si misma no se cumple.

Desde su insigne trono faraónico,

magnánimo,
deíctica,
constelada de epítetos esdrújulos,
rige con hosca mano de diamante.
Está orgullosa de su hondo imperio.

(vv. 550-556)

Primeramente se dice que la forma en sí misma no se cumple; es decir, se le califica como dependiente (tal vez de la esencia). Si bien en la primera parte se le atribuyen adjetivos con sentido positivo a la forma, aquí se da lo contrario: posee una mano hosca y además es dependiente, pues no se cumple por sí sola. Se le otorgan más características negativas a través de la ironía formada por los adjetivos insigne, faraónico, magpima y deífica. Para que nazca la verdadera poesía es necesaria la fusión de la forma y la materia, de otra manera, la forma en sí misma no se cumple. Esta es sólo una:

¡Ilusión, nada más, gentil narcótico
que puebla de fantasmas los sentidos!

(vv. 560-561)

Es decir, la forma poética jamás sustituirá a la verdadera poesía. La forma en sí misma es una ilusión, no es la palabra -ni el silencio poético- palpable. Lo que se sugiere en estos versos es que la poesía no volverá a ver la luz si antes no se alianzan la sustancia y la forma. Este proceso sí se da en Muerte sin fin, en él por un momento el vaso y el agua se hacen uno. El vaso y el agua dejan de ser dos conceptos diferentes y constituyen uno solo: ahora son un vaso de agua únicamente. En el poema sí sucede el milagro de la poesía aunque sea de manera efímera.

Mientras que en el canto V los sentidos son insensibles ante el agua (ésta no posee color, olor, ni sabor), en esta parte de Muerte sin fin la forma es un gentil narcótico. La sola sustancia

poética, la que existe antes de que despunte el poema, no puede ser percibida por los sentidos del hombre. La sustancia poética, como el agua, no se sospecha por si sola. Pero tampoco la forma pervive sin la sustancia. Aquélla no se cumple, sola no es más que una alucinación, el efecto de un sutil narcótico. La poesía que se cumple a través de la sensualidad no es verdaderamente poesía. Al menos no para Gorostiza²¹. En sus "Notas sobre poesœa", el autor afirma: "La poesia no es esencial al sonido, al color o a la forma [...]" (p. 22).

Como forma y sustancia no se cumplen por si mismas y ya se han separado, se anuncia su destrucción y, por tanto, la muerte del poema que implica un retorno a su principio. Coincidentemente nos encontramos en uno de los cantos finales de Muerte sin fin: ya se nos está anunciando su término. Él mismo ha venido describiendo su vida desde el primer canto. Como el canto VII es uno de los últimos, el mismo poema -Muerte sin fin, la voz lírica- anuncia sus últimas líneas y el fin aparente de su contenido. También presagia el término de la forma y de la sustancia:

Los crudos garfios de su muerte suben,
como musgo, por grietas inasibles,
[...]
cuando al soplo infantil de un parpadeo,
la egregia masa de ademán ilustre
podrá caer de golpe hecha cenizas-

(vv. 586-588)

Pese a que se encuentra en la agonía, la forma sueña su propia salvación que se hará realidad, junto con la de todo el universo, los seres y la poesía. Todo se reordenará por obra de su Creador. En el canto VIII se alude al tema bíblico de Adán²² y Eva²³, pero se desatomiza, se innova. Así encontramos un „árido paraíso sin manzana" en el que Adán se equipara con la forma y Eva con la sustancia:

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 aletargado, su costilla.
El vaso de agua es el momento justo.

(vv. 589-595)

Ahora Adán y Eva son metáfora del vaso y del agua. Lo que con esta metáfora extratextual²⁴ se propone es que en Muerte sin fin el hombre de Dios -poeta- anhela crear un universo poético a la manera de la Creación de Dios. Con la unión de Adán y Eva, en la Biblia, se desencadena el linaje humano -la Creación de Dios- y con la unión de forma y materia, en Muerte sin fin, se ha concebido la poesía -la creación poética de un hombre terrenal, de un “hombre de Dios”, el poeta-. Beristáin en su Diccionario de Retórica y Poética, explica lo siguiente sobre la extratextualidad:

Los elementos del extratexto son históricamente recurrentes. Cada escritor, al elaborar su propio texto lo somete a un proceso de transcodificación que pertenece al mecanismo de la semiosis literaria, pues al retomarlos dentro de otro contexto histórico y cultural, renuevan su sentido.

(p. 1544)

Gorostiza, al crear su propio texto, somete al pasaje bíblico de la Creación a un proceso de transcodificación- Al retomarse el tema de la Biblia dentro de un contexto histórico y cultural diferente al de este texto, éste renueva su sentido. El poeta está desautomatizando el pasaje de la Creación, pues lo innova convirtiendo a Eva en metáfora de la esencia y a Adán en metáfora de la

forma. Además, en Muerte sin fin, se reconoce un “árido pepaiso sin manzana”, a diferencia del paraíso terrenal que se describe en la Biblia²⁵.

Con la unión del vaso y de la forma se da la creación de la palabra poética, de la verdadera poesía. Y lo mismo se da en el pasaje bíblico: con la unión de Adán y Eva nace la especie humana. Así como Dios crea al universo y al hombre, el poeta crea poesía. Por lo tanto, el hombre y la poesía se identifican: “el poeta puede -a semejanza suya- sostener por un instante el milagro de la poesía²⁶” y Dios procrea el milagro de la vida humana también sólo por un tiempo limitado. Hombre y poesía son efímeros como lo es también la acción que configura la lectura.

Como la unción del vaso y el agua es instantánea, éstos se separan y la forma tiende hacia lo informe. El vaso rehuye de la sustancia y queda sin “peso”, sin poder erguirse ante el mundo por sí sola:

Temprana madre de esa muerte niña

[...]

que ya sin peso, flota

y en un claro silencio se deslíe

(vv. 618-619)

El vaso se deslíe en el silencio, aunque en el canto VII el clamor era incisivo: “pero el vaso en sí mismo no se cumple ... / incisivo clamor que la sordera tenaz de los objetos amordaza” (vv. 533-534). Nuevamente se da una contraposición de ideas contrarias conformada esta vez por la palabra y el silencio. No se identifican con el vaso ni con el agua directamente, pero sirven para acentuar la afirmación de la debilidad de la forma sin la sustancia. Se insinúa que lo que toma forma -como el agua y la poesía- muere.

Luego de las ideas contrarias que se confrontan, el canto VIII concluye con los siguientes versos:

Por un aire de espejos inminentes
¡oh impalpables derrotas del delirio!
cruza entonces, a velas desgarradas,
la airosa teoría de la nube.

(vv. 620-623)

Ese aire de espejos inminentes puede entenderse como metáfora de las palabras poéticas²⁷. La idea anterior es reforzada con lo que Gorostiza dice en sus “Notas sobre poesía”. Para él, la palabra poética es como una especie de espejo: deja entrever un “más allá”. Esto se corrobora con la siguiente afirmación del autor: “Bajo el conjuro poético la palabra se transparenta y deja entrever más allá de sus paredes [...] lo que dice, [...] lo que calla” (p. 24). Lo que el autor propone en sus “Notas sobre poesía” se cumple fielmente en *Muerte sin fin*; éste, como poesía, se ha logrado. El poeta, el hombre de Dios, ha logrado por un instante mínimo el milagro de la poesía.

Cuando se hace referencia a la “airosa teoría de la nube” nos encontramos ante un verso relacionado con las “Notas sobre poesía” de Gorostiza. En éstas la nube tiene una gran importancia. Para sus propios fines, la verdadera poesía le presta su belleza poética artificial:

La belleza manifestada por la poesía no la toma de este mundo exterior,
no es la belleza natural de la nube o de la flor, sino la belleza artificial,
poética, que la poesía presta transitoriamente, para sus propios fines, a la
rosa y a la nube.

(p. 33-34)

En las definiciones del autor, la nube juega un papel esencial. La voz lírica sabe que Muerte sin fin como poesía se ha cumplido y como toda verdadera poesía, le otorgará belleza poética a la nube. Queda confirmada la realización de la verdadera poesía en Muerte sin fin, según las ideas de su autor. El poema a través de su propia voz, ha realizado una reflexión sobre poesía

en el canto VIII. Muerte sin fin es como un espejo inminente: se refleja a si mismo para autocontemplarse. Él mismo se describe a través de sus propios versos. El poema es la voz poética y aborda el tema de su propia concepción.

Mientras que en el canto VIII ya se anuncia la muerte de la Creación de Dios (el universo) y de la creación del poeta (la poesía, el poema Muerte sin fin), en el canto IX se expresa el retorno de lo creado hacia el caos inicial de manera explícita. La forma se va muriendo, dejándose conducir por el remolino que lleva a todos los seres al sopor primero:

Cuando la forma en si, la pura forma,
se abandona al designio de su muerte
y se deja arrastrar, nubes arriba,
por ese atormentado remolino
en que los seres todos se repliegan
hacia el sopor primero,

(vv. 643-648)

En este canto, el agua toma forma en el vaso; éste se transfigura, y la forma por fin se libera de él, entregándose a su informalidad. En el momento en que la forma se libera, todo pasa del cosmos (el orden y la armonía) al caos (el desorden, lo informe):

el agua toma forma,
la bebe sí, en el módulo del vaso
para que éste también se transfigure
Pero el vaso
cede a la informe condición del agua
a fin de que -a su vez- la forma misma,
la forma en si, que está en el duro vaso

sosteniendo el rencor de su dureza
y está en el agua de agujada espuma
como presagio cierto de reposo,
se pueda sustraer al vaso de agua,
un instante, no más que el mínimo
instante del quebranto,
cuando la forma en sí, la pura forma,
se abandona al designio de su muerte

(vv. 625-644)

Todo vuelve a su principio: a lo caótico. El yo poeta vuelve a sentirse confundido. Esta vez lo agobia su reconstrucción, como a su inicio lo agobiaba su nacimiento. La anterior proposición se confirma con lo que Evodio Escalante asevera en su artículo “Un poema teo- fántico llamado “Muerte sin fin”: “Gorostiza piensa que lo que ha creado Dios habrá de regresar de modo necesario a la fuente de donde surgió” (p. 18). En efecto, así es. Cabe señalar que en lo que ha creado Dios debe entenderse también a la poesía misma, al universo poético que el poema crea, es decir, Muerte sin fin.

El universo regresa a donde surgió en el “mínimo instante del quebranto”. Este verso puede entenderse a la luz de las “Notas sobre poesía”. En éstas, Gorostiza dice que la poesía es una investigación de esencias producidas en un esfuerzo por quebrantar el lenguaje (p. 34). Por tanto, ese mínimo instante del quebranto” se ha cumplido en Muerte sin fin. Ésta sí es una poesía verdadera, pues en él se da un mínimo instante del quebranto del lenguaje y se logra ver a través de él ciertas esencias.

Esas esencias se manifiestan en Muerte sin fin: en éste el amor se aborda a través de la unión -aunque sea instantánea- entre el vaso y el agua. La forma y la sustancia se hacen uno, copulan, cohabitan uno en otro y el amor se consuma. La vida y la muerte (dos esencias que se

investigan en la poesía, según Gorostiza) se ven dibujadas en cada verso de Muerte sin fin. En estas líneas conocemos el desarrollo, el nacimiento, la agonía, la muerte y la recomposición del mismo y con éstos, el proceso cíclico de todo el universo. Dios -el dios inasible que ahoga al yo lírico- es una esencia investigada en el poema. Él es quien lleva el mando del orden del universo, e igualmente, del mundo poético mismo.

Como el poema se ha cumplido y se ha creado plenamente -es una verdadera palabra poética- ahora el silencio advertido en el canto VIII se cumple en el canto IX. El hombre ahoga los himnos y los trenos con que “cantaba la belleza”- La palabra poética calla después de que el lenguaje se ha quebrantado, después de que se logra el milagro de la poesía:

en el lento instante del quebranto,
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,
entre tambores de gangoso idioma

(vv. 653-663)

La voz lírica -el poema mismo- anuncia que el hombre (el hombre poeta acaso) ahoga con sus manos los himnos y los trenos con que cantaba la belleza- Esta voz que es el propio poema tiene conciencia de su destino: el hombre-poeta tiene el poder de aniquilarlo- El hombre es el que ahoga al canto y, con éste, a la poesía. Sobrevive la palabra poética y luego, cuando la forma se entrega a lo informe, llega el silencio:

el tambor rotundo
y las ricas bengalas que los címbalos
tremolan en la altura de los cantos

se anegan, ay, en un sabor de tierra amarga,
cuando el hombre descubre en sus silencios
se le quema -confuso- en la garganta,
exhausto de sentido,

(vv. 689-691)

Cuando el ser humano descubre el silencio, termina la palabra. Tal vez la palabra muere, pero no la poesía, porque para Gorostiza ésta no reside sólo en el lenguaje: también pervive en el quebranta- miento de éste y en el silencio. El autor cree que la poesía deja entrever incluso “lo que calla”. El autor reflexiona de la siguiente manera en sus “Notas sobre poesía”: “bajo el conjuro poético la palabra se transparenta y deja entrever, más allá de sus paredes así delgadas, ya no lo que dice, sino lo que calla” (p- 24).

La palabra poética -no la poesía, sino lo que se da anterior a ésta- no acaba de trascenderse. Permanece en sus propios límites, como el ser humano en el canto I. La poesía va más allá del sonido: también abarca el silencio. La palabra no es suficiente para la expresión poética; sin embargo, ésta es el mejor instrumento para solidificar y expresar las ideas del poeta.

Esta palabra poética -y el lenguaje en general- concede al hombre un caudaloso mar de opciones para expresar sus intenciones de comunicación. Gorostiza incluye en sus versos plantas y flores de distintas formas, aromas, colores y texturas que ejercen la función de metáforas de la palabra dentro del poema. El lenguaje es una forma de expresión que brinda al ser humano una gama de posibilidades. Así como la naturaleza -creación de un dios inasible- posee una gran variedad de elementos naturales como las plantas, el poeta posee un lenguaje pleno, rico y variado.

Si bien en el canto V, caracterizado por un sinfín de olores y sabores, la sustancia (el agua) no es percibida por los sentidos del hombre, -ésta es incolora, inodora e insípida- en el canto IX la

forma con todos sus elementos sensoriales tiende hacia lo informe: agoniza. Así lo vemos en los siguientes versos:

todo se consume
con un mohino crepitar de gozo,
cuando la forma en sí, la forma pura,
se entrega a la delicia de su muerte

(vv. 820-823)

El poema está a punto de finalizar, y con él, el lenguaje del hombre:

todo él, lenguaje audaz del hombre,
se le ahoga -confuso- en la garganta
y de su desgracia original no queda
sino el horror de un pozo desecado
que sostiene su mueca de agonía.

(vv. 709-713)

Del radiante y transparente vaso de agua presente en los cantos anteriores, aquí sólo queda un “pozo desecado que sostiene su mueca de agonía”. Para que la poesía permanezca intacta es necesario que la forma y la sustancia estén unidas. Como éstas se han separado, la palabra poética se está deshaciendo. Del vaso de agua únicamente ha quedado un pozo desecado.

A lo largo de los versos de Muerte sin fin, la creación poética se desarrolla paralelamente al florecimiento de la Creación divina. El milagro instantáneo de la creación de la poesía propiciado por la unión del vaso y del agua (forma y sustancia) equivale a la Creación de Dios. A su vez, ambas creaciones se identifican con el proceso y el perfeccionamiento de Muerte sin fin. La Creación divina y la creación poética vuelven a su origen en el canto IX. Tras la agonía del

lenguaje, los seres vivos y los seres inertes se dirigen hacia lo informe: vuelven a su principio. Han vencido a su propia muerte, pues se reconstruirán:

hasta que todo este fecundo río
de enamorado semen que conjuga,
[...]
el suntuoso caudal de su apetito,
no desemboca en sus entrañas mismas,
en el acre silencio de sus fuentes,
entre un fulgor de solea emboscados,
en donde nadie es ni nada está,
donde el sueño no duele,
donde nada ni nadie, nunca está muriendo
y solo ya, sobre las grandes aguas,
flota el espíritu de Dios que gime
como si herido -¡ay, El también!- por un cabello,
por el ojo en almendra de esa muerte
que emana de su boca,
hubiese al fin abogado su palabra sangrienta-
¡Aleluya, Aleluya!

Con toda razón Escalante comenta en “Un poema teofántico llamado Muerte sin fin”:

Gorostiza [...] imagina, así, una ‘peconstrucción total’, o mejor dicho, una regresión cataclísmica de la que nada ni nadie podría substraerse. Los animales se convierten en plantas, las plantas en piedras, las piedras en

fuego, el fuego a su vez, es devorado por el mar, el mar, por la nube, la nube por el sol, de modo tal que todo acaba convirtiéndose en un “fecundo río/de enamorado semen” que desemboca en las entrañas del Creador.

(p. 18)

Se ha dado una muerte aparente: “La muerte emana de la boca de Dios”. Esta muerte es el silencio, Pero esa muerte no es terminal, sino que simplemente es una vuelta al principio; se presenta una muerte que implica una vorágine de reconstrucción en las entrañas de Dios. La poesía y el universo mismo vuelven a ser como al principio del poema y luego se volverán a morir para luego renacer. El tiempo del poema es cíclico. Ésta es una muerte sin fin de la palabra poética, del universo y de todas las cosas. Como en el Apocalipsis, la última victoria de Dios es vencer a la muerte que reinaba en el mundo descrito en la Biblia²⁸ Eso pasa en Muerte sin fin; en el canto IX se vence a la muerte (nada ni nadie, nunca, está muriendo)- En el poema:

nada es ni nada está
[...] el sueño no duele
[...] nada ni nadie nunca, está muriendo
y sólo ya, sobre las grandes aguas,
flota el Espíritu de Dios que gime

(vv. 844-848)

Como Escalante opina, todo vuelve a las entrañas de Dios. Muerte sin fin está a punto de terminar y de retornar a su principio: es como si la palabra sangrienta de Dios se hubiese ahogado. A pesar de que Dios sufre, la poesía y la vida se hancumplido. Ahora sólo queda cantar su victoria con un “¡Aleluya, Aleluya!” Y después llevar a cabo su vuelta a las entrañas del Creador:

flota el Espíritu de Dios que gime

con un llanto más llanto que aún el llanto,
como si herido [...]
hubiese ahogado su palabra sangrienta.
¡ALELUYA, ALELUYA!

(vv. 848-854)

Lo que se propone aquí es que vida y muerte son efímeras. La Creación de Dios y la creación poética comienzan y terminan con la palabra. Si la palabra humana (la del poema) crea al poema y empieza a morir al cobrar vida a través de su forma, la palabra de Dios es la que crea al universo y a todos los seres que empiezan a morir cuando toma forma al nacer. La palabra poética, como el hombre, están destinados a vivir -y a morir- instantáneamente. La poesía y el ser humano se identifican uno con otro. Para Gorostiza, el arte poético es efímero, pues el poeta puede sostener el milagro de la poesía, sólo por un instante mínimo. En sus "Notas sobre poesía", el autor afirma: "Nada envejece tan pronto, salvo una flor, como puede envejecer una poesía" (p- 36).

La manera con la que Dios libra a su Creación de la muerte es regresándola a la infirmitad. La palabra -tanto la de Dios como la del hombre- encuentra la infirmitad en el silencio. En él se ahoga la palabra; por obra de Dios ésta se ampara en el silencio para así dirigirse a su recomposición. Con respecto al poema, Jaime Labastida afirma en su "Muerte sin fin, una contrateodicea": "La poesía nace del silencio y apunta hacia lo indecible" (p. 151). Si la palabra poética nace del silencio, ahora ésta se refugia en él: vuelve a su principio.

El poema se halla casi en su culminación. Ha llegado un "morir incesante" esa contradictoria "muerte viva" que implica el retornar al principio de todo el universo; ha llegado el diablo:

¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el diablo,
es una espesa fatiga

un ansia de trasponer
esta lindes enemigas,
este morir incesante,
tenaz, esta muerte viva

(vv. 855-860)

Esas lindes enemigas son una metáfora del género humano y de la palabra poética. Las lindes enemigas representan las limitaciones del hombre y de la poesía, su restringida condición por naturaleza efímera. La poesía y el hombre están sometidos al ciclo de vida y muerte.

Como la “muerte viva” se reconoce en todas las cosas, su Creador ha de incluirse en ese “ciclo sin fin”. Todo vuelve a las entrañas de Dios y éstas a su vez, -estas hechuras estrictas- como todo el universo y los seres, entra en un proceso de recomposición. Dios también se arroja a los designios de la informalidad para volver a constituirse, para volver a vivir y morir incesantemente:

[...] esta muerte viva,
¡oh Dios! que te está matando
en tus hechuras estrictas,
en las rosas y en las piedras,
en las estrellas ariscas
y en la carne que se gasta
como una hoguera encendida,
por el canto, por el sueño,

(vv. 859-867)

Es notoria la intención de incluir todas las formas: las más efímeras como la rosa y las estrellas. Las cosas que pertenecen al hombre como el canto, -al fin poesía- el sueño y el sentido de la vida se entregan a su reconstrucción. La voz lírica. Muerte sin fin, describe su retorno a su

principio que desde luego no implica una destrucción eterna. El mismo poema se habla a sí mismo y reflexiona sobre su propio ser al pensar en Dios:

migajas, borra, cenizas
de ti que sigues presente
como una estrella mentida
por su sola luz,
por una luz sin estrella vacía

(vv. 890-894)

Dios se identifica con la palabra poética, Muerte sin fin sabe que él y Dios morirán sólo temporalmente- De ambos quedarán rastros: “migajas, borra, cenizas”- Pese a su “muerte viva”, el poema -palabra del poeta, hombre de Dios- y Dios seguirán presentes como “una estrella mentida”. La poesía y Dios vencen a la muerte. Por otro lado, la contraposición de Dios con el Diablo aquí no se resuelve como la sustancia y la forma que se unifican. Dios muere aparentemente, pues con su recomposición renacerá- Parece que el diablo lo ha vencido, pero como Dios y todas las cosas son cíclicos (la muerte y la vida no tienen fin) siempre seguirán presentes aunque sea sólo a través de migajas, borra o cenizas.

Así como Dios -el creador- sigue presente mediante migajas, borra y cenizas, de igual manera la poesía no deja de existir a pesar de su ilusoria muerte. El hombre siempre pervive; si es que muere es para recrearse y con él también se recompone su palabra y su poesía, incluso a través de su silencio:

El poema cierra con un baile en el que la voz lírica -Muerte sin fin- es acechada por la muerte:

Desde mis ojos insomnes
mi muerte me está acechando,

me acecha, si, me enamora
con su ojo lánguido.
...Anda putilla de rubor helado,
anda, vámonos al diablo!

(vv. 897-902)

La muerte enamora a la voz lírica con un guiño de ojo y ésta, irónicamente, la manda al diablo, garantizándose por haberla vencido. El poema vence a la muerte únicamente por un breve instante y luego ambos se van “al diablo”. Muerte sin fin termina como comienza: sigue

afirmando en el cuerpo mismo de la palabra escrita, el valor de la palabra misma. Es el poema, como su contenido, un caudaloso río de enamorado semen, de ideas que traspasan los límites de la poesía. Todo él es una extensión de elementos contrarios (como agua-vaso, sustancia-forma, palabra-silencio, vida-muerte) que nos incitan a vivir -y morir- cada verso a través de nuestra propia lectura, gracias a la descarnada lección de poesía nacida de la genial pluma gorostiziana. Como creación poética, Muerte sin fin también afirma en el cuerpo de un poema, la creación y el valor de un nuevo poema y de la poesía en general.

CONCLUSIONES

A través de este poema Gorostiza crea una poética innovadora y peculiar. Con Muerte sin fin el autor no intentó sancionar, justificar, ni explicar su concepción de poesía, ni tampoco trató de imponer una reglamentación para las creaciones de otros, como ocurre generalmente con las poéticas tradicionales- Muerte sin fin es una poética porque su voz Ifrica -que es la del mismo poema- habla sobre su propia formación. Muerte sin fin hace una introspección sobre si mismo, en tanto verdadera poesía.

Este poema extenso representa la poética de su autor. En Muerte sin fin se idealiza un universo de parejas de contrarios en donde el mundo, el ser humano y sus diversas maneras de comunicación (el lenguaje y la palabra escrita) se funden y se simbolizan mutuamente. Esta unión da lugar al nacimiento de la poesía. El poema nace, se desarrolla y llega a su culminación gracias a la enunciación de su proceso formato.

Cabe señalar que las reflexiones presentes en Muerte sin fin ya estaban implícitas en las obras tempranas de Gorostiza. En los textos primeros se vislumbran ciertas ideas que el autor retoma y desarrolla de manera plena en su obra cúspide: la apreciación de la poesía como una investigación de si misma, la poesía como una puerta al conocimiento de ciertas esencias, (el mundo, el hombre, la vida, la muerte, entre otras) la poesía como canto verbal, la poesía como palabra, -escrita o hablada- el papel primordial de la inteligencia y de los sentidos en la creación poética, la tensión y alianza entre las parejas de contrarios y la poesía como una forma de introspección espiritual.

En cuanto al aspecto formal, algunos de los textos de Del poema frustrado siguen ya los pasos a lo que sería más tarde Muerte sin fin. Aquéllos evidencian un estilo métrico que evoluciona en el poema último del autor. La forma de Muerte sin fin reitera las inclinaciones métricas de Gorostiza. El poema está compuesto en una variación moderna de la silva tradicional Y en cantos

escritos en dos formas populares: la seguidilla y el romance. Esta estructura da lugar a que los diez cantos y las dos secciones del poema sean simétricos.

Ahora bien, la ideología de Del poema frustrado también es un preludio del camino que seguiría Muerte sin fin: se exterioriza la luminosidad de la poesía, la dependencia entre la inteligencia y los sentidos, la sustancia y la forma (vaso-agua) como elementos contradictorios Y a la vez complementarios entre si y el ciclo de vida y de muerte en el universo y en la poesía.

Como se ha demostrado a lo largo del presente trabajo las ideas del autor advertidas en toda su obra son congruentes, constantes y llegan a la cuspide de su expresión en Muerte sin fin. En éste el autor llega a ciertas conclusiones que sin duda buscaba antes de idear su última obra poética: la poesía se aprecia como una forma de comunicación, como la palabra que es un espejo de si misma y a su vez un puente hacia la reconstrucción del mundo, del hombre y de la propia poesía.

Como se propone en este análisis, se puede interpretar la obra entera en un sentido metapoético; la voz lírica hace una meditación de si misma y así se construye el cuerpo del poema. Con Muerte sin fin el autor nos otorga una descarnada lección de poesía: la unión de los elementos que conforman el poema es fugaz. Cuando la sustancia poética toma forma, entonces ésta comienza a vivir y en ese mismo momento principia su muerte.

Otro de los aspectos importantes de la lectura metapoética a Muerte sin fin es que su voz lírica propone un paralelismo de la Creación divina con la creación literaria, equiparando por tanto a Dios, Creador de todo el universo, con el hombre poeta, creador de la lírica. La voz poética reconoce que la palabra tiene ciertas limitaciones a pesar de que es la más eficaz forma de expresión existente. La poesía es, como la airosa teoría de la nube, posible sólo durante un efímero instante -debido a que la sustancia y la forma no se unifican eternamente. Y lo mismo

ocurre con el mundo. La poesía y el universo vuelven a su principio y se rehacen paralelamente; ambos viven y mueren de manera infinita.

Muerte sin fin no otorga respuestas a los cuestionamientos que se plantea, precisamente porque no es una doctrina filosófica. El poema sólo sugiere una reflexión a través de su complejidad metafórica. La verdadera poesía nunca ofrecerá respuestas definitivas a las interrogaciones del hombre; esa, indudablemente, no es su finalidad. Muerte sin fin tampoco concede una nueva forma de hacer poesía, ni censura la ya existente; éste se limita a rehacer su propio mundo poético Y a reelaborarse con cada lectura. En la obra se da un encuentro del hombre ante su mundo y ante su propio devenir.

Como un acto poético palpable, Muerte sin fin reafirma diversos puntos de toda la obra de su autor e inclusive se reafirma a si mismo. El poema amplía conceptos vislumbrados en obras primerizas. Así, el poema se convierte en una investigación de ciertas esencias; es decir, el autor logró su cometido. En su obra se halla una indagación del sentido de la muerte, de la vida, de la poesía, del silencio, de la luz y de las tinieblas. El poema ahonda sobre su estructura Y, a través de esa búsqueda, se cumple como poesía.

NOTAS

1. Cabe señalar que cuando se haga referencia a cualesquiera de las obras de Gorostiza, fueron consultadas en el libro de Poesía completa, Notas y recopilación de Guillermo Sheridan, FCE, Colección Letras Mexicanas, México, 1996.
2. La primera edición aparece en 1925 y la modificación en 1928.
3. Paz, en efecto, advirtió una ambivalencia en los significados de Muerte sin fin, pues afirmó lo siguiente: "Reducir el poema al discurso de espejos de la conciencia enamorada de si misma, no tiene otra utilidad que hacer más visible la ambivalencia de sus significados" CMuerte sin fin", en José Gorostiza, Colección Testimonios del Fondo, FCE, 197a, p. 30).
4. Xirau en su "Muerte sin fin o del poema-objeto" dice: "Muerte sin fin niega al mundo [...] la vida, la existencia, en el cuerpo mismo de la palabra, el valor mismo de la palabra" ("Muerte sin fin o dpl poema-objeto", en Poesía Iberoamericana. Doce ensayos, México, SEP, 1972, p. 6).
5. Labastida y Xirau han realizado dos acertadas interpretaciones al poema de Gorostiza. No pretendo contradecirlos del todo. Lo que si se pretende es señalar que sus aportaciones en torno a Muerte sin fin pueden ser completados a través de una mirada menos pesimista.
6. Si en su "Espacio-tiempo del poema", Elizondo decía que comentar Muerte sin fin representaba un equivoco o una necesidad, en éste mismo artículo el autor propone una "interpretación sintética del significado de Muerte sin fin". Elizondo ha caldo en una contradicción pues él mismo está ofreciendo una interpretación, a pesar de que cree que hacerlo es "una necesidad o un equivoco" ("Espacio-tiempo del poema", en José Gorostiza, Colección Testimonios del Fondo, FCE, México, 1974, p. 34).

7. Como el poema puede tener varios significados, desde luego, sin sobrepasar ciertos límites, propondré una lectura entre muchas posibles.
8. Que la poesía es fugitiva y cíclica es una opinión que Gorostiza deja constarada en sus “Notas sobre poesía”. En éstas, Gorostiza dice: “El poeta puede [...] sostener por un instante mínimo el milagro de la poesía”. Es decir, el “milagro de la poesía” es instantáneamente mínimo para el poeta (“Notas sobre poesía”, en Poesía Completa, Notas y recopilación de Guillermo Sheridan, FCE, Colección Letras Mexicanas, México, 1996, p. 34).
9. En el segundo capítulo se expondrá por qué Muerte sin fin no muere, sino que vuelve a sus orígenes y se reconstruye. La eternidad se presenta como una sucesión de instantes, como una muerte constante, una muerte de muertes que implica vida a la vez.
10. Cabe señalar que Muerte sin fin es una “descarnada lección de poesía” por dos razones. Primeramente, por que el poema es una exposición del autor acerca de una expresión artística: la poesía. El autor ha hecho esta exposición para que otros la aprendan -y la aprehendan-. Por otro lado, una “lección de poesía” también implica una lectura, (lectus) la que lleva a cabo el lector.
11. Aunque considero que el poema puede abordarse desde el plano filosófico aún no siendo el más conveniente, es importante mencionar lo que Andrew P. Debicki apunta sobre Muerte sin fin: “Debemos notar que Gorostiza emplea un procedimiento puramente poético y no filosófico, para comunicarnos su significado” (La poesía de Gorostiza, Andrea, México, 1962, p. 34). Otro comentario importante es el de Rubin: “El uso abierto del término poético muestra que el poeta tiene conciencia del lenguaje que usa y que está haciendo poesía más bien que filosofía” (Una poética moderna. Muerte sin fin de José Gorostiza, UNAM, México, 1966, p. 94).
12. El verso libre es una “clase de verso irregular caracterizado por la falta de regularidad en el número de sílabas. No está sometida a ningún límite ni a ninguna norma acentual. [...] La

característica rítmica del verso libre reside en una segmentación del discurso basada fundamentalmente en la entonación. [...] El ritmo del verso libre se basa en repeticiones no sólo fónicas, sino también sintácticas y semánticas” (Dominguez Caparrós, José, Diccionario de métrica española, Paraninfo, Madrid, 1985, 187-188 pp.).

13. Paraiso define a la silva de la siguiente manera: “[...] es la silva, libérrima forma italiana que se aclimata en España en el siglo XVII y pasa a ser más tarde, en manos de los modernistas, saco sin fondo de innovaciones. Dada su importancia, la hemos estudiado como una modalidad versolibrista, pero realmente es una subclase: una forma de verso libre de base tradicional. [...] Por la silva libre híbrida impar (no tiene rima) se inclinan buena parte de la poesía hispanoamericana (Octavio Paz sobre todo). (El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes, Prólogo de Rafael Lapesa, Gredos, Madrid, 1985, pp. 395-396).

Dominguez Caparrós, por otro lado, define a la sirva como un: “Poema formado por la combinación asimétrica de endecasílabos, o endecasílabos y heptasílabos, con rima consonante libremente dispuesta, y con la posibilidad de dejar algunos versos sueltos. También se considera silva la combinación de endecasílabos y heptasílabos sin rima” (Diccionario de métrica española, Paraninfo, Madrid, 1985, p. 195).

14. La seguidilla es “una estrofa de cuatro o siete versos -heptasílabos libres y pentasílabos rimados- muy usado en la lírica popular y festiva” (Diccionario de la lengua española, Kapelusz, España, 1975, p. 1331).
15. El romance es “una composición poética breve que consta de una serie indefinida de versos octosílabos, con rima asonante los pares y sin rima los impares” (Diccionario de la lengua española, Kapelusz, España, 1975, p. 1285).
16. En efecto, Muerte sin fin es una imagen. Es, mejor dicho, una enorme imagen conformada por pequeñas imágenes.

17. En Canciones para cantar en las barcas, Gorostiza también recurre a temas de la naturaleza relacionada con el ser humano. En “La orilla del mar” la naturaleza Y el hombre son uno: la naturaleza se vuelve imagen de lo abstracto, la orilla del mar representa la poesfa. El mar es ese instante imperceptible, ese “andar a ciegas” al que el poeta se enfrenta a cada segundo. En la unión del mar y de la arena éstos dejan de ser ellos mismos para convertirse en algo más: “No es agua ni arena/la orilla del mar (vv. 1-2). “Las cosas discretas, / amables, sencillas; / las cosas se juntan / como las orillas- / Lo mismo los labios, / si quieren besar. / No es agua ni arena/la orilla del mar (vv. 11-18). La fusión de estos elementos representan al agua y al vaso de Muerte sin fin-(Poesfa Completa, Notas y recopilación de Guillermo Sheridan, FCE, Colección Letras Mexicanas, México, 1996, p. 54).
18. En la poesia hay una voz ¡frica (no un poeta o un ser humano real) que se encarga de expresar las ideas, sentimientos o pensamientos. Esta voz lirica -también llamada yo lírico o yo poeta- es ficcional y puede o no identificarse con el autor (Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa, México, 1998, 926-927 pp.).
19. No se olvide que Muerte sin fin es un canto. Éste se define como una: “Composición poética en tono solemne. Generalmente va dirigida en alabanza a algo” (Diccionario de la lengua española, Kapelusz, España, 1979, 986-987 pp.).
20. En la mitologia, Narciso es un joven por demás hermoso que se enamora de su propia imagen y muere en las aguas que lo reflejaban, según la leyenda, en castigo por haber desdeñado el amor de la ninfa Eco. Esta, al ser despreciada por Narciso, se redujo a su pura voz debido al dolor que le produjo la negativa de éste (Diccionario Enciclopédico, Kapelusz, España, 1979, 324-325 pp.).
21. Para Gorostiza, la verdadera poesía no debe cumplirse únicamente a través de la sensualidad. Es decir, la verdadera poesía no debe ser solamente “agradable” ante los ojos

del hombre. La verdadera poesía, dice Gorostiza, no es esencial al sonido, al color o a la forma. Lo “agradable”, según Kant, se limita sólo a un gusto individual y la poesía, según el poeta, no sólo es eso. La poesía va más allá de ser un gusto individual. Kant, sobre “lo agradable” (la poesía va más allá de ser algo “agradable”) comenta: “En lo que toca a lo agradable, reconoce cada cual su juicio, fundado por él en un sentimiento privado y mediante el cual él dice de un objeto que le place, se limita también sólo a su persona” (Crítica del juicio, Estudio introductivo de Francisco Arroyo, Porrúa, México, 1999, pp. 215-216).

22. Adán es el nombre del primer hombre, del padre del linaje humano. Adán significa el primer hombre literalmente (Martín Buber, Qué es el hombre, Breviarios del Fondo, FCE, México, 1998, p. 7B).
23. Recuérdese que Eva es la primera mujer creada por Dios, según la Biblia, de una costilla de Adán.
24. Digo que es metáfora extratextual porque en Muerte sin fin -un texto literario- se alude a la Biblia, también un texto literario. La extratextualidad es, según Beristáin, “el contorno del texto, exterior a él, constituido por la historia, la cultura y otros textos contemporáneos ajenos o propios del autor” (p. 1369). En Muerte sin fin, Gorostiza está desautomatizando el pasaje bíblico de la Creación, pues lo innova convirtiendo a Eva en metáfora de la sustancia y a Adán en metáfora de la forma.
25. En éste pasaje bíblico del Génesis, Adán y Eva prueban el fruto del árbol prohibido (manzana) y caen en la tentación (La Biblia, Génesis 3:3).
26. Así lo dice Gorostiza en sus “Notas sobre poesía”. Evidentemente, reconoce que la creación poética se puede concebir, pero sólo momentáneamente (“Notas sobre poesía”, en Poesía Completa, Notas y recopilación de Guillermo Sheridan, FCE, Colección Letras Mexicanas, México, 1996).

27. Cuando las palabras se reflejan unas en otras se da la investigación de esencias que el autor plantea en sus "Notas sobre poesía".
28. "El mar devolvió los muertos que guardaba Y lo mismo la Muerte y el lugar de los muertos, [...] (Apocalipsis, 20:14). Estas líneas son explicadas en notas a pie de página en la Biblia de la siguiente manera: "La muerte y el lugar de los muertos fueron arrojados" (v. 14). Manera de decir que la última victoria de Dios es destruir la muerte que reinaba en el mundo". Lo acontecido en Muerte sin fin es paralelo a lo que ocurre en el Apocalipsis- En ambos la muerte es derrotada (La Biblia, texto integro traducido del hebreo y del griego. Diagramación e ilustración de Hernn Rodas, Ediciones Paulinas, Madrid, 1972).

BIBLIOGRAFIA

Anderson Imbert, La crítica literaria y sus métodos, Alianza, México, 1975.

Beristáin, Helena, Diccionario de Retórica y Poética, Porrúa, México, 1998.

Blanco, José Joaquín, Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos, México, Cal y arena, 1996.

Cuesta, Jorge, "Muerte sin fin de José Gorostiza" en José Gorostiza, Colección Testimonios del Fondo, FCE, México, 1974.

Dauster, Frank, "Notas sobre poesía: Muerte sin fin" en Revista Iberoamericana, Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, vol. 50, Julio-diciembre, 1969.

Debicki, Andrew P., La poesía de José Gorostiza, México, Andrea, 1962.

De la Fuente, Daniel, "Territorio personal de un poeta sin fin" en Reforma, No. 2889, 2001.

Dominguez Caparrós, José, Diccionario de métrica española, Paraninfo, Madrid, 1985.

Diccionario de la lengua española, Kapelusz, España, 1979.

Elizondo, Salvador, "Espacio-tiempo del poema", en José Gorostiza, Colección Testimonios del Fondo, FCE, México, 1974.

Escalante Betancourt, Evodio, José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe, Casa Juan Pablos, Instituto Municipal del Arte y la Cultura de Durango, UNAM, México, 2001.

Escalante Betancourt, Evodio, "José Gorostiza ante la crítica" en Alforja, Revista de poesía, núm. XV, Invierno, 2000-2001.

Gorostiza, José, Poesía Completa, Notas y recopilación de Guillermo Sheridan, FCE, Colección Letras Mexicanas, México, 1996.

Kant, Manuel, Crítica del juicio, Estudio introductivo de Francisco Larroyo, Porrúa, México, 1999.

Labastida, Jaime, La palabra enemiga, México, Aldos, 1996.

Malpartida, Juan, La perfección indefensa. Ensayos sobre literaturas hispánicas del siglo XX, FCE, Colección Tierra Firme, Espapa, 1996.

Olea. Franco, Rafael y Anthony Stanton (eds.) Los contemporáneos en el laberinto de la crítica, México, El Colegio de México, 1994.

Paraíso, Isabel, El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes, Prólogo de Rafael Lapesa, Gredos, Madrid, 1985.

Paz, Octavio, "Muerte sin fin" en José Gorostiza, Colección Testimonios del Fondo, FCE, 1974.

Rubín, Mordecai, Una poética moderna. Muerte sin fin de José Gorostiza, México, UNAM, 1966.
Xirsu, Ramón, "Muerte sin fin o del poema-objeto" en Poesía Iberoamericana. Doce ensayos México, SEP, 1972.