

Carlos Francisco Monge.
Universidad Nacional

LOS ROSTROS DEL SENTIDO.
(El desarrollo de una alegoría en *Muerte sin fin*,
de José Gorostiza)

LETRAS 15-16-17 (1987)

Las páginas siguientes procuran dos cosas. Una: liberar al menos uno de los sentidos que ofrece el poema **Muerte sin fin**, del mexicano José Gorostiza, señalado como un monumento a la lírica hispanoamericana de nuestro siglo.¹ La otra: marcar diversos niveles de relación entre ese texto primario y otros que se le yuxtaponen. Sobre la base de la hipótesis de que **Muerte sin fin** es una alegoría de la circunstancia social de Gorostiza como escritor, estas notas buscan poner en relación tres *módulos* para el estudio de los hechos literarios: la *descripción textual* propiamente dicha, las *relaciones intertextuales* (con la elección de dos tipos de discurso de Gorostiza: el poético y las prosas sobre asuntos estéticos y literarios) y la *significación contextual* (esto es, los efectos de referencia a la historia social vivida por el autor).² Por la naturaleza de estas páginas, presento,

-
1. A José Gorostiza (1901-1973) lo señala la crítica como uno de los poetas mexicanos postmodernistas más importantes. La suya fue una generación literaria que se gestó alrededor de la revista **Contemporáneos** (México, 1928-1931); con ese mismo nombre también se identificó al grupo de poetas que reactivaron literariamente los movimientos culturales que siguieron al asentamiento institucional de la Revolución Mexicana. Jorge Cuesta, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia también formaron parte del “grupo sin grupo” (la expresión es de Villaurrutia) que desde las revistas, el café y las oficinas del estado, dieron forma a una idea —o más bien, a una ideología— de la realidad que se levantaba entre los intelectuales mexicanos de una época. Escritor excepcionalmente parco, Gorostiza publicó en 1925 un breve cuaderno de poemas: **Canciones para cantar en las barcas**; catorce años después publicó su obra central: **Muerte sin fin** (1939), y entre ambos diversos poemas en revistas y antologías. Un solo volumen, titulado **Poesía**, y que reúne toda su obra poética, fue editado en 1964 (México, Fondo de Cultura Económica). De este último he tomado todas las citas y referencias.

Sus ensayos, crónicas, reseñas y artículos de diversa naturaleza que escribí para diarios y revistas durante más de cuarenta años, fueron reunidos y prolongados por Miguel Capistrán bajo el título de **Prosa** (Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1969): su recopilador incluye una buena bibliografía activa y pasiva de Gorostiza al final del volumen (pp. 257-279).

2. Aunque no es este espacio para extenderme sobre el asunto, deben tomarse muy en

pues, una glosa y varias conclusiones preliminares.³

El germen de la gran metáfora que se instituye en **Muerte sin fin** es el encuentro del agua y el vaso, cuyo simbolismo y vinculaciones con diversas tradiciones (culturales, o propiamente literarias) han sido estudiados con frecuencia. La asociación del agua con la poesía, y el vaso con el lenguaje, ya se encuentra en dos escritos de Gorostiza (previos a la publicación de **Muerte sin fin**) y en un sistema de arquetipos universales, sujetos estos últimos a su teoría poética y a una ideología del ejercicio literario. A **Muerte sin fin** se asoman Heráclito y Parménides, Narciso y las Danaides, Platón y la historia de México, la **Biblia** y el budismo zen.

Gorostiza se ha valido de una metáfora antigua y rica: el “agua de la vida”. Los antecedentes de **Muerte sin fin** (el “Esquema para desarrollar un poema” y un grupo de poemas titulado “Del poema frustrado”⁴) despliegan una variante

cuenta los alcances metodológicos de la denominada “ciencia del texto”, y en general de la semiología de la significación. Los estudios recientes sobre el discurso delimitan nociones operativas muy útiles para el estudio de los textos literarios, especialmente tres: el significado textual (semántica), el significado intertextual (sintaxis) y el sentido contextual (pragmática) del discurso. Los trabajos interdisciplinarios desplegados por Teun A. Van Dijk, por ejemplo, resultan esclarecedores al respecto.

3. Aunque a la publicación de **Muerte sin fin** siguieron algunas reseñas y comentarios críticos generales en periódicos y revistas (vale recordar los de Octavio G. Barreda, Antonio Castro Leal, Jorge Cuesta, Efraín Huerta y José Luis Martínez), la obra tuvo que esperar muchos años para contar con estudios y ensayos más profundos y reveladores. Uno es el prólogo que Octavio Paz hizo a la segunda edición del poema (1952) y que incluyó como ensayo independiente en *Las peras del olmo* (1957). Luego han aparecido estudios más sistemáticos y dilatados, entre los que deben mencionarse: de Ramón Xirau, *Tres poetas de la soledad* (1955); de Andrew P. Debicki, *La poesía de José Gorostiza* (1962); de Frank Dauster, *Ensayos sobre poesía mexicana: Asedio a los “Contemporáneos”* (1963); de Merlin H. Forster, *Los Contemporáneos, 1920-1932, perfil de un experimento vanguardista mexicano* (1964), y sobre todo el de Mordecai S. Rubin, *Una poética moderna: Muerte sin fin de José Gorostiza* (1966). Señal del creciente reconocimiento a esta obra es también la traducción al inglés (*Death Without End*, 1969), acompañada de valiosas observaciones que su traductora, Laura Villaseñor, hace al texto de Gorostiza.
4. El “Esquema para desarrollar un poema” es un texto en prosa que su autor entregó a Miguel Capistrán con motivo de la recopilación de sus escritos en prosa. El profesor Capistrán se pregunta “¿acaso el esquema para su obra mayor, para **Muerte sin fin**?” (Gorostiza, *Prosa*, p. XXX). Desconozco las circunstancias en las que Gorostiza redactó aquella prosa; parece en efecto un ‘programa de escritura’. Las relaciones que establece entre el sueño, el agua, el sonido (el ruido) y la palabra (el poema) permiten utilizar el texto como un “informante” valioso.

Los poemas o secciones que constituyen “Del poema frustrado” aparecen en Gorostiza, *Poesía*, pp. 81-102. El poema tiene numerosos elementos que indican la presencia y desarrollo de la configuración alegórica agua-poesía / vaso-lenguaje.

metafórica: el agua de la poesía, que reaparece en **Muerte sin fin**, en medio de una espesa vegetación de temas y símbolos. Pero tanto aquellos como éste, dan lugar a un desarrollo de esa figura retórica hasta convertirla en alegoría: el agua de la poesía toma forma (queda cautiva) en el vaso del lenguaje.

Del episodio que expone el “Esquema” se desprende una oposición entre el agua y el ruido (lo fundamental y lo accidental, semejante a las oposiciones entre poesía y lenguaje que luego veremos), que establece una lejana correspondencia con la oposición forma/materia (en el sentido platónico) o esencia/existencia (procedente de la escolástica medieval).

El sistema metafórico que se organiza en “Del poema frustrado” da cuenta de su ascendencia sobre **Muerte sin fin**: en el desco de acercar amorosamente la palabra a sus “muros de cristal” está el germen de la alegoría que me propongo describir.⁵

Como tercer registro de sentidos se constituyen los epígrafes que abren el poema. Tomados de la **Biblia**, son la enumeración de los temas que intervienen en la alegoría.⁶ El primer versículo postula la palabra asociada con una inteligencia poderosa; el segundo señala un poder desmesurado que ordena el universo (el verbo fundador); el tercero establece la disyunción entre la plenitud y el acabamiento. Una visión de conjunto nos hace suponer que **Muerte sin fin** es, a su vez, una lectura de esos versículos.

El poema o la extinción de los sentidos

Uno de los temas mayores de **Muerte sin fin** es el cautiverio: del hombre, del agua, de la poesía. A ese tema se une la irreconciliación de dos universos distintos: el virtual y el histórico. Las analogías que se desprenden de la oposición entre un mundo deseado y una realidad material se enuncian y registran desde las frases iniciales del poema. Motivo literario universal y metáfora exclusiva a la vez, el ‘espejo del agua’ establece la doble condición de esa realidad: la auténtica y la ficticia (¿cuál es la verdadera?) y a la vez bifurca la tarea del conocimiento en dos estratos: el de la intemporalidad y el de las formas seculares.

Prefigurada ya en “Del poema frustrado” la noción de la palabra como un

5. Gorostiza, *Prosa*, p. 198. Subrayado mío.

6. Los textos bíblicos con que Gorostiza abre el poema son: “Conmigo está el consejo y el ser, yo soy la inteligencia; mía es la fortaleza” (Prov., 8, 14); “Con él estaba yo ordenándolo todo; y fui su delicia todos los días, teniendo soñaz delante de él todo el tiempo” (8, 30) y “Mas el que peca contra mí defrauda su alma; todos los que me aborrecen aman la muerte” (8, 36). Valga aclarar que el sujeto de la enunciación es la **Sabiduría**.

agua enamorada de su vaso, se reelabora y ensancha en **Muerte sin fin**: el agua, informe y desmesurada sustancia que propicia a la nube y al mar, “toma forma” en el vaso, y éste a su vez reconstituye su propia condición. Asimismo, la poesía como especulación en y con el lenguaje, también lo reconstituye y vivifica, a expensas de la propia poesía: su caída en la temporalidad, como el agua en el vaso. En sus “Notas sobre poesía” que Gorostiza leyó para su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua (1955), se refiere a esa noción: “La poesía, al penetrar en la palabra, la descompone, la abre como un capullo a todos los matices de la significación. Bajo el conjuro poético la palabra es transparente y deja entrever, más allá de sus paredes así adelgazadas, ya no lo que dice sino lo que calla”.⁷

No solo desde su red temática sino también desde su retórica, **Muerte sin fin** es una especulación sobre el lenguaje y en cierto sentido el arte poética de Gorostiza.⁸ Desde los arquetipos de un candoroso idealismo, el autor admite la naturaleza enigmática e inasible de la poesía, y su existencia independiente. “Me gusta pensar la poesía —dice— no como un suceso que ocurre dentro del hombre y es inherente a él, a su naturaleza humana, sino más bien como en algo que tuviese una existencia propia en el mundo exterior. De este modo la contemplo a mis anchas fuera de mí”.⁹ Por ello el tema del cautiverio resulta fundamental en **Muerte sin fin**. Sólo en el lenguaje se manifiesta la poesía (que denomina “la misteriosa sustancia”) y es tarea del poeta darle forma a esa sustancia inicial que apenas fugazmente se manifiesta.¹⁰ El juego de la *inteligencia*, central en la poesía de Gorostiza, reproduce de modo imperfecto las reglas del universo: las formas materiales (el lenguaje) son manifestaciones (“máscara grandiosa” dice en el v. 113) de lo absoluto, y lo único perceptible es el trabajo del poeta. No la virtual existencia de la poesía, sino la factura laboriosa del poema.¹¹

En el poema, las relaciones entre el sueño y la realidad, entre la esencia y la

-
7. Gorostiza, *Poesía*, p. 10.
 8. Gorostiza, *Poesía*, pp. 11.
 9. Gorostiza, *poesía*, p. 8.
 10. No es esta la ocasión de cotejar los principios estructurantes que le dan sentido al poema con los escritos que sobre poesía Gorostiza tiene, pero está claro que hay muchas y variadas correspondencias entre ellos. Al margen de otras consideraciones teórico-metodológicas que del caso se desprenden, esto prueba que la poesía se constituye, para Gorostiza, en un complejo proceso de escritura, que rebasa la iluminación instantánea, defendida por el propio poeta.
 11. El papel de la *inteligencia* se anuncia en el epígrafe ya comentado en la nota 6, y en el poema es uno de los temas más importantes. Sobre las relaciones entre la *inteligencia* y el lenguaje Mordecai S. Rubin hace importantes consideraciones (*Una poética moderna*, p. 68).

forma, son análogas a las establecidas entre el agua y el vaso. Esas disyunciones convergen en un problema retórico: la poesía y su materialización en el lenguaje. En el poema se combinan, temáticamente, dos preocupaciones de Gorostiza: una filosófica (la existencia, cúmulo de frustraciones y agonías) y otra literaria (la escritura, tentativa de sorprender lo inefable), y de esta vanidad se derivan la incertidumbre y la soledad: “¡Oh inteligencia, soledad en llamas! / que lo consume todo hasta el silencio” (vv. 246-247), especie de leitmotiv, y clave que organiza el sentido del poema.¹² Un pasaje de particular intensidad es la sección IV (vv. 255-301); concentra y desarrolla el tema de la incertidumbre del *homo faber* frente a la cosa pensada.¹³ Laborioso y febril, el trabajo humano es infructuoso y, como en una sala de espejos, la inteligencia (el hombre, el poeta) adquiere solo conciencia de sí misma: “¡Oh inteligencia, soledad en llamas / que todo lo concibe sin crearlo! . . . / mas no le infunde el soplo que lo pone en pie / y permanece recreándose en sí misma” (vv. 255-256 y 263-264). Por ello la reticencia se convierte en un tema básico del poema, y con él se consolida el de la irreconciliación (vida-muerte, día-noche, palabra-silencio, poesía-lenguaje, deseo-logro).¹⁴

El intermedio (sección V, vv. 302-347) es un reconocimiento del camino. Ya establecida la alegoría, se instituye un diálogo entre la naturaleza y el lenguaje. Los elementos naturales tienen su propio lenguaje (color, olor, sabor, forma) que se opone a la neutralidad del agua. Como ella, la esencia poética permanece en el mundo de las ideas, negándose al de los sentidos (el lenguaje); la sola tentativa de configurarla se asocia al cautiverio, como el agua “que se ahoga, / ay, en un vaso de agua” (vv. 346-347). Como problema estético de su grupo generacional, decía el poeta en 1937: “En la poesía del grupo —siempre de una manera general— se advierte un profundo *enrarecimiento de la forma poética*; un prodigioso equilibrio que le permite ‘no caer’, pero que no le permite ‘andar’; *un estrangulamiento, en suma, que la constiñe a sustentarse casi exclusivamente a expensas de la imagen*. El contacto con lo vivo. . . llega a considerarse entre nosotros como impudor, como falta de honestidad, gracias a una curiosa repercusión moral de las ideas estéticas, por cuya virtud, en vez de justificarse por la sola belleza, esta *poesía de asfixia* busca su justificación en el pudor”.¹⁵

El primer movimiento de **Muerte sin fin** (vv. 1-301) se desarrolla desde una

-
12. Rubin, *Una poética moderna*, pp. 68 y 72.
 13. El discurso idealista de Gorostiza se distribuye por todo el poema; bien señala Rubin las relaciones entre el mexicano y la filosofía idealista alemana de Kant, Hegel y Fichte (*Una poética moderna*, p. 72).
 14. La idea de que toda entidad porta en sí misma su contrario proviene del budismo. Rubin hace valiosas consideraciones al respecto (*Una poética moderna*, pp. 153-171).
 15. Gorostiza, *Prosa*, p. 184. Subrayados míos.

certeza: la distancia irreconciliable entre el mundo de la poesía (la esencia) y el mundo de las formas (lenguaje). El segundo movimiento (vv. 348-727) —que paso a comentar— no parte de una afirmación, sino de un deseo: la conjunción de poesía y forma. Para Gorostiza el tema de la creación poética se relaciona con el de la fugaz unidad entre forma y sustancia. El agua, viajera incansable, se detiene en las formas (“ara cauces / en el sueño moroso de la tierra”, vv. 352-353), y como ella, la poesía “cae” en el lenguaje y lo fecunda.¹⁶ Viaje, caída o cautiverio son maneras de decir transfiguración simultánea del continente en el contenido (agua, poesía, vaso y lenguaje), y por ello el deseo de unidad que postula **Muerte sin fin**. La forma inhabitada es inocua como la esencia sin existencia: “el vaso en sí mismo no se cumple” (v. 397), pero “el vaso de agua es el momento justo” (v. 487), y en sus “Notas sobre poesía” dice: “La palabra es, con todo, terreno propio de la poesía e instrumento necesario para su cabal expresión”.¹⁷ Pese a ello, en **Muerte sin fin** actúan simultáneamente dos ideas contrapuestas: una, que el poema es el momento decisivo donde poesía y lenguaje se encuentran; la otra, que la forma es una ilusión de los sentidos.

La metáfora “muerte sin fin” está en correspondencia con esa misma contraposición: el tiempo frente a la eternidad (o más bien dicho, frente a la atemporalidad). El agua, los espejos, la transparencia del cristal, el sueño y los delirios se identifican todos ellos, en el poema, con la ambigüedad entre ficción y realidad.

Decía antes que uno de los temas mayores de **Muerte sin fin** es el cautiverio; ahora se le une el de la fugacidad. La temporal y la espacial. La unidad entre sustancia poética y forma lingüística solo se alcanza en la velocidad de un relámpago; el “instante mínimo” (vv. 512-513), que es también un “perpetuo instante” (v. 514) en que agua y vaso se complementan, diluye la realidad de las hechuras humanas en un “sueño cruel” (v. 476); así, la poesía “en un claro silencio se deslía” (v. 491). La tesis de que sustancia y forma se transfiguran mutuamente, y que para Gorostiza se asocia con el acoplamiento lingüístico entre forma y fondo del poema, lleva consigo el fracaso y el quebranto. La evasión de la poesía por las grietas del “gangoso idioma” (v. 536) —como el perpetuo escape del agua

16. El agua ha significado para el hombre, desde tiempos muy remotos, fuente de vida, de purificación y de regeneración: los indios americanos la adoraban como fecundadora de tierras. Gorostiza establece una analogía entre el poder fecundador del agua y el de la poesía: ésta es semilla de belleza: “La belleza manifestada por la poesía no la toma ésta del mundo exterior, como prestada, 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 (Gorostiza, *Poesía*, p. 21). Las relaciones entre la imaginación poética y el agua las ha estudiado con detenimiento Gastón Bachelard (Cfr. *L'eau et les rêves. Essai sur l' imagination de la matière*, 1942).

17. Gorostiza, *Poesía*, p. 9.

por el tonel sin fondo en el mito de las Danaides— reafirma las condiciones del ‘arte poética’ que sustenta a **Muerte sin fin**; no hay palabra total, sino lengua que constriñe y violenta la armonía soñada. La idea del lenguaje como una suma de sin sentidos reduce los actos humanos a la vanidad y a la melancolía. Esta actitud, certeza de la limitación humana, la manifiesta Gorostiza en ensayos sobre asuntos estéticos: “He pensado que, tal vez, las artes todas no sean sino los instrumentos de que se vale el hombre para materializar nociones que ni siquiera podría aprehender de otro modo . . . Las demás artes, efímeras, como el canto, la música y la poesía, nos servirán para captar una sensación infinitamente más fugitiva: la del tiempo”.¹⁸

La estéril solución de la inanidad melancólica explica el hombre del poema. Exhausto de sentido su lenguaje, la realidad humana “regresa a sus orígenes / y al origen fatal de sus orígenes, / hasta que su eco mismo se reinstala / en el primer silencio tenebroso” (vv. 621-624). La isotopía semántica del trayecto final del poema (secciones VIII y IX) se bifurca en dos temas: el tiempo y el lenguaje. Uno y otro, complementos del ser, constituyen la sustancia material del poema, pero ni aquéllos ni ésta alcanzan la armonía. La experiencia humana es, entonces, un “fecundo río / de enamorado semen” (vv. 710-711) que termina en el “acre silencio de sus fuentes” (v. 715).

La alegoría aquí descrita también desemboca en un nuevo tema: la extinción. La consumación equivale para Gorostiza a la muerte, y este tema tuvo entre su generación muchos intérpretes y versiones.¹⁹ Los patrones ideológicos que organizan este ámbito temático de los poetas más connotados de “Contemporáneos” es un asunto que aquí apenas señalo. Hoy, sí está claro, una historia que los envuelve y “prepara” en una postura política (y estética) similar. Las relaciones temáticas entre el agua y la palabra sin, al mismo tiempo, metáfora y referencia. La metáfora, convertida en alegoría según se ha visto, tiene alcances y consecuencias imposibles de describir con detalle en una docena de páginas; en cambio, la confluencia casi literal entre agua y lenguaje, que se despliega en uno de los tramos finales de **Muerte sin fin** (vv. 496-725) pretende abordar el tema de la consumación: el lenguaje humano es agua que nos condena al acabamiento, al silencio y a la vuelta al origen. La red isotópica distribuida alrededor de esos dos elementos está asociada con la destrucción: el agua, con la sed, el aceite, el mar, la nube, el caudal, el llanto y el ahogo; el lenguaje, con los labios, el gemido, el devoramiento, y también el ahogo. Como un previo movimiento hacia el verda-

18. Gorostiza, *Prosa*, p. 187.

19. Varios estudiosos de esta generación literaria se han detenido en este asunto. Recordemos, con ellos, algunos títulos publicados en la época: **Muerte de cielo azul** (1937) de Ortiz de Montellano, **Cripta** (1937) de Torres Bodet, **Nostalgia de la muerte** (1938) de Villaurrutia.

dero *finale* el poema contempla su propia realidad: “y solo ya, sobre las grandes aguas, / flota el Espíritu de Dios que gime / con un llanto más llanto aún que el llanto, / como si herido — ¡ay, El también! por un cabello, / por el ojo en almendra de esa muerte / que emana de su boca, / hubiese al fin ahogado su palabra sangrienta” (vv. 720-726).²⁰ El ejercicio de la poesía, para Gorostiza, se convierte en la aceptación de una paradoja: el gran silencio. El final de *Muerte sin fin* es una invitación al silencio, una renuncia a la palabra.²¹

¿Historia de un poema o poema de una historia?

Hecha desde la hipótesis de una alegoría, ha quedado descripta al menos *una opción semántica* del texto, y se ha instituido la transitividad del sentido poemático, de la alegoría, y con ello, la dirección circunstancial del texto. Transferir el poema a la historia, a su historia, nos podría llevar a un tejido de modelos ideológicos (políticos, morales o estéticos), que constituirían la verdadera gramática de los hechos literarios.

José Gorostiza perteneció a la estirpe de escritores que, soñando con vivir de y para las letras, las ejerció en función de (o a pesar de) otras actividades. Periodistas, diplomáticos o empleados del Estado, muchos escritores hubieron de aceptar la condición ancilar del oficio literario.²² En su discurso de ingreso a la Academia de la Lengua, Gorostiza confesaba: “Nunca fui un escritor profesional que consagrarse su vida a las letras. Hubiese querido serlo — ¡quién lo duda! —, pero como tantos otros compañeros de letras, hube de poner la mayor parte de mi esfuerzo, ya que no la mejor, al servicio del Estado”.²³ Esta desazón ética no fue un producto ocasional; en los años de mayor actividad literaria del grupo Gorostiza llamaba la atención en torno a las dificultades (políticas, sociales y materiales) de ejercer la literatura. Lo que él denominaba “la protección oficial” fue interpretada en dos sentidos: como una carga moral y como un riesgo a la libertad. Hacia 1931 (¿redactaba por entonces *Muerte sin fin*?), sus preocupaciones

-
20. Muy originales observaciones hace Rubin sobre la estructura musical de *Muerte sin fin* (*Una poética moderna*, pp. 159-163).
 21. El valor de la meditación y del silencio es un principio básico del budismo zen. Las relaciones entre Gorostiza y esta secta religiosa también las trata con atención Rubin (*Una poética moderna*, pp. 163-171).
 22. Manuel Durán se refiere a la dependencia de los escritores mexicanos de entonces con la burocracia gubernamental. Torres Bodet, Villaurrutia y el propio Gorostiza fueron, desde muy temprano, funcionarios del Estado (*Antología de la revista “Contemporáneos”*, p. 15 y ss).
 23. Gorostiza, *Prosa*, pp. 199-200.

se centran en la situación social del artista: "Encontrándose el país entregado a su reconstrucción material, el escritor resulta un elemento superfluo, si no inútil, a los ojos de una colectividad laboriosa e inculta para quien escribir es una especie de gracia o don natural que se ejerce minutos antes de las veladas literarias y que ni implica ninguna preparación o sacrificio. Unos no lo consideran como trabajo; otros, que escriben trabajosamente hasta su propio nombre, lo consideran como un trabajo que no puede aportar nada al bienestar social y sí, mucho, al malestar personal".²⁴ Inhabilitado de ir más allá de esas consideraciones de orden político, optó por el camino de la alegoría.

Gorostiza une las nociones de soledad y libertad; la actividad poética con-
juga ambas entidades desde una parodia: aislado y en libertad, el poeta le habla a una sociedad que lo desvaloriza y lo constriñe en otros quehaceres, y la consecuente frustración —intelectual y política— lo conduce a dos actitudes, también complementarias: la reticencia y la melancolía. "Un poeta en su cuarto —dice Gorostiza—, solo, junto con una hoja de papel y frente a las potencias extraestelares que mantienen el orden y la armonía del Universo, éste es el hombre más libre del mundo, y en el mundo no existe bien más bueno ni riqueza más rica que la libertad".²⁵ Pese al creciente reconocimiento que **Muerte sin fin** recibió en vida del poeta, Gorostiza redujo su actividad literaria a ensayos y artículos para publicaciones periódicas, sobre asuntos estéticos y literarios. El silencio y la extinción, temas cardinales en **Muerte sin fin**, están en correspondencia no con una actitud personal de Gorostiza, sino con una percepción melancólica de la historia. Con frecuencia se ha dicho que los "Contemporáneos" fueron escritores apolíticos, y en todo caso deliberadamente indiferentes a la historia de su patria.²⁶ Ni excepción ni regla, la poesía de los "Contemporáneos" fue y es irremediablemente histórica. **Muerte sin fin** asume una alegoría desde un texto complejo, contagioso y desmesurado: la historia de México.

Conclusiones generales

En el aspecto metodológico:

1. Las relaciones entre la hermenéutica (como procedimiento con valor teórico) y los alcances de la semiología de la significación (aplicada a los hechos literarios) poseen especial relevancia si se tratan de agregar orgánicamente

24. Gorostiza, *Prosa*, p. 163.

25. Gorostiza, *Prosa*, p. 235.

26. Manuel Durán se refiere con propiedad a esa percepción que de este grupo se ha tenido (*Antología*, p. 15 y ss). También es muy orientador al respecto un estudio posterior suyo: "'Contemporáneos': ¿Grupo, promoción, generación, conspiración?" (*Revista Iberoamericana*, XLVIII, 118/119 (1982), pp. 37-46).

los tres módulos de estudio de un texto literario (descripción textual, relaciones intertextuales, significación contextual). Así, la comprensión del poema (delimitación del aspecto semántico), su relación con otros discursos literarios o paraliterarios (estudio del significado intertextual) y los puntos de apoyo que lo ponen en relación con lectores o usuarios (las condiciones de contéxtualidad) encuentran una correspondencia con las relaciones semántica, sintáctica y pragmática del lenguaje.

2. El 'salto' de la descripción del nivel semántico del poema (significado textual) al plano de la historia (sentido contextual) reubica a la actividad crítica en el universo de las ideologías.
3. La lectura del nivel alegórico de un texto literario conduce y alimenta la liberación de los sentidos, e impugna la conformidad pasiva de una realidad presupuesta.

En el ámbito particular del análisis realizado:

1. El texto presenta una compleja red de simbolizaciones que profundizan la polisemia, y por ello permite la deducción de diversos sentidos coexistentes.
2. La configuración alegórica descrita remite el sentido del poema a un código político (la condición social del escritor, según Gorostiza) y a un código estético (la retórica del postmodernismo mexicano).
3. Entre la descripción de **Muerte sin fin** como texto poético (significado textual) y otros escritos que alrededor de asuntos comunes ofrece el autor hay *relaciones de contigüidad* (significación intertextual); y asimismo entre ambos tipos de discurso y las circunstancias materiales de su génesis hay *vínculos de causalidad* (significación contextual).

BIBLIOGRAFIA SELECTIVA

- Barreda, Octavio G. "José Goróstiza o de la inteligencia". *Letras de México*, II, 11 (15 nov. 1939), pp. 23-24.
- Castro Leal, Antonio. "Muerte sin fin, de José Gorostiza". *Revista de Literatura Mexicana*, I, 1 (1940), pp. 134-142.
- Cuesta, Jorge. "Una poesía mística". *Romance (México)*, 15 febrero 1940, p. 9.
- Dauster, Frank. "Notas sobre Muerte sin fin". *Revista Iberoamericana*, XXV, 50 (1960), pp. 237-238.
- . *Ensayos sobre poesía mexicana: Asedio a los "Contemporáneos"*. México: Ediciones de Andrea, 1963.
- Debicki, Andrew P. *La poesía de José Gorostiza*. México: Ediciones de Andrea, 1962.
- Durán, Manuel, ed. *Antología de la revista "Contemporáneos"*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- . " 'Contemporáneos': ¿Grupo, promoción, generación, conspiración?". *Revista Iberoamericana*, XLVIII, 118/119 (1982), pp. 37-46.
- Forster, Merlin H. *Los Contemporáneos, 1920-1932, perfil de un experimento vanguardista mexicano*. México: Ediciones de Andrea, 1964.
- Gorostiza, José. *Poesía: Canciones para cantar en las barcas. Del poema frustrado. Muerte sin fin*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- . *Prosa*. Edición de Miguel Capistrán. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1968.
- Huerta, Efraín. *Reseña de Muerte sin fin*. Suplemento de *El Nacional (México)*, 26 de noviembre 1939.
- Martínez, José Luis. "Páginas de hoy: Muerte sin fin". *Tierra Nueva (México)*, I, 1 (1940), pp. 54-55.
- Montemayor, Carlos. *Tres Contemporáneos: Jorge Cuesta, José Gorostiza, Gilberto Owen*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- Paz, Octavio. *Las peras del olmo*. México: Imprenta Universitaria, 1957.
- Rubin, Mordecai S. *Una poética moderna: Muerte sin fin de José Gorostiza*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.
- Xirau, Ramón. *Tres poetas de la soledad: Villaurrutia, Gorostiza, Paz*. México: Antigua Librería de Robredo, 1955.
- . "Muerte sin fin o del poema objeto" en *Poesía Iberoamericana contemporánea*. México: Sep Diana, 1979, pp. 61-70.