

*De Nervo a Gorostiza*

# Las mutaciones del agua

Salvador Gallardo Cabrera

*Las variaciones del elemento acuático son el asunto del poema “La hermana agua”, del escritor mexicano Amado Nervo. En varios de sus versos es posible advertir una afinidad, aún no señalada por la crítica, con el tratamiento que, años después, el poeta José Gorostiza haría en Muerte sin fin al desarrollar una poética de la interrogación de las formas, señala Salvador Gallardo Cabrera.*

*a mi padre, quien me puso en la pista*

UNO

En 1901, en el tramo final de su vida, Nervo escribió “La hermana agua”, un bello poema construido por cantos, engastado en alejandrinos, y atravesado por un trazado poético cristalino y fugaz, abierto, fluido —por móvil y porque tiende a tomar forma—. Un trazado poético que disloca el patetismo de *La amada inmóvil*, que no busca ir más allá del poema en que surge, y que contrapone la línea desnuda de los elementos naturales a los arabescos modernistas que Nervo persiguió en tantos de sus poemas. Un trazado, en fin, que rebasa por sustracción la poética del modernismo. El poema arranca con una advertencia al lector que funciona como pre-texto para introducir la poética de la diafanidad: un hilo de agua que cae de una “llave imperfecta”, de un grifo desajustado, y que el poeta escucha todas las noches en su cuarto, le ha enseñado más que los libros, le ha mostrado la necesidad de ser cristalino, dócil. Quien lea el poema que transcribe el habla del agua podrá sentir el “suave placer” que el poeta ha sentido al escucharlo de los labios de Sor Acqua. Se trata, así, de un poema dictado por el agua, y dactilografiado por el poeta en las noches blancas del grifo goteando.

Ya en los cantos, el agua toma la voz en primera persona, pero revestida de múltiples formas. En el primero habla el agua que corre bajo la tierra: “Nadie me mira, nadie; mas mi corriente oscura / se regocija luego que llega primavera, / porque si dentro hay sombras, hay muchos tallos fuera”. En la tercera estrofa, siguiendo el trazado cristalino, Nervo construye una imagen polifásica de resonancias, copias, traslados, donde cada verso se sustrae del siguiente ampliando al anterior: “porque mis aguas dulces, mientras que la sed matan, / el rostro beatífico del sediento retratan / sobre el fondo del cielo que los cristales yerra; / porque copiando el cielo lo traslado a la tierra, / y así el creyente triste, que en él su dicha fragua, / bebe, al beberme, el cielo que palpita en mi agua, / y como en ese cielo brillan estrellas bellas, / el hombre que me bebe comulga con estrellas”.

En el segundo canto, le toca el turno al agua que corre sobre la tierra: “Hay en mi sangre (espuma) filigranas de plata; / porque a través del cauce llevando mi caudal, / soy un camino que anda...”. Sí, se trata de una composición en la línea de la poesía de los elementos, con el mismo sentido en que aparecen en *Muerte sin fin*, de Gorostiza. Pero el agua de Nervo, como sus versos, tiene propiedades anisotrópicas: los versos varían su direc-

ción sonora según las mutaciones que va adoptando el agua, como ciertas sustancias cristalinas que pueden transformar alguna propiedad física según la dirección que se considere. Esta variación sonora, tensionada por una composición de acentos y una sintaxis plástica, revela hallazgos sorprendentes y añade nuevos elementos para robustecer la energía semántica del poema. Habla el agua en el tránsito a su forma de nieve, en el tercer canto: “Yo soy la movediza perenne, nunca dura / en mí una forma; pronto mi ser se transfigura, / y ya entre guijas de ónix cantando peregrino, / ya en témpanos helados, detengo mi camino, / ya vuelo por los aires trocándome en vapores, / ya soy iris en polvo de todos los colores / o rocío que asciende, o aguacero que llueve...”, y remata: “Mas Dios también me ha dado la albura de la nieve”.

Canta luego el hielo haciendo el mismo juego de resonancias cristalinas que el agua subterránea, sólo que en sentido descendente: “Para cubrir los peces del fondo, que agonizan / de frío, mis piadosas ondas se cristalizan, / y yo la inquietüela, cuyo perenne móvil / es variar, enmudezco, me aduermo, quedo inmóvil”. Y también: “mis crestas en la noche del polo son fanales, / reflejo el rosa de las auroras boreales...”.

Viene después el granizo: “¡Tin, tin, tin tin! Yo caigo del cielo, en insensato / redoble al campo y todos los céspedes maltrato. / Soy diáfano y geométrico, tengo esmalte y blancura...” —;no resuena ese ¡Tin, tin! del granizo en el ¡Tan-tan! del diablo tocando a la puerta en el último canto de “Muerte sin fin”?—. Luego, canta el vapor: “El vapor es el alma del agua, hermano mío, / así como sonrisa del agua es el rocío, / y el lago sus miradas y su pensar la fuente...”; al que le sigue la bruma: “La bruma es el ensueño del agua, que se esfuma / en leve gris”.

Y, cuando le toca el turno al agua multiforme, la forma que condensa el panteísmo de Nervo, encontramos estos versos de Gorostiza: “El agua toma siempre la forma de los vasos / que la contienen, dicen las ciencias que mis pasos / atisban y pretenden analizarme en vano;... ¿No ves que a cada instante mi forma se aniquila? / Hoy soy torrente inquieto y ayer fui agua tranquila; / hoy soy, en vaso esférico, redonda; ayer apenas / me mostraba cilíndrica en las ánforas plenas, / y así pitagorizo mi ser, hora tras hora...”.

¿Por qué nos es tan fácil reconocer las filiaciones de *Muerte sin fin* con las *Soledades*, con *Primero sueño*, con el *Cementerio marino* o *Tierra baldía*, y no podemos reconocer a “La hermana agua” como un poema ligado al temperamento del poema de Gorostiza? En las sesudas exégesis que conozco sobre *Muerte sin fin*, en muchas de las cuales se practica el aborrecible arte inquisitorio de la búsqueda de antecedentes, no he encontrado una mención siquiera al poema de Nervo. Un poema que Gorostiza conocía —incluso los estridentistas, tan aleja-

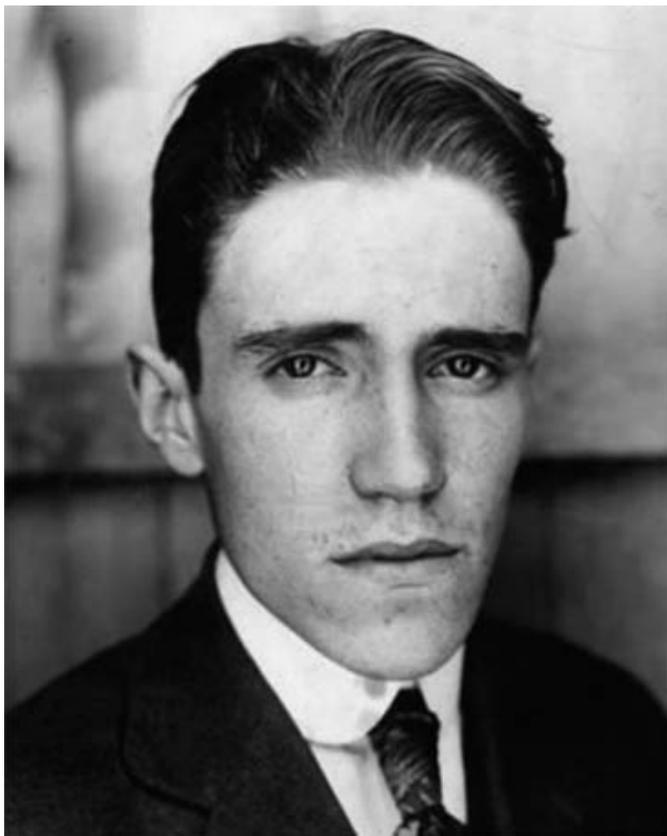


Amado Nervo, 1917

dos de esa órbita, sabían extraer cadencias vitales de los poemas de Nervo—. Un poema, como *Muerte sin fin*, escrito en cantos y que además del franciscanismo poético, de la poética de los elementos y de la interrogación por las formas, encuentra una figura filosófica en Pitágoras, como Gorostiza la encontró en Heráclito. En fin, no haré de sabueso rastreador de antecedentes. Los vínculos entre los poemas crecen de otra manera. Los poemas son organismos, seres de sensación, varían —pero no desde una secuencia—; hibridan —pero no desde un predecesor—; se sostienen o no por sí mismos. De Nervo a Gorostiza se extiende una fractura en los planos de composición: Gorostiza quería lo que ya no era posible realizar —de ahí el denuedo con que busca trazar una arquitectura que contenga la fragmentación—, mientras que Nervo escribe desde la conjunción posible entre voluntad, necesidad y capacidad. En ese sentido, “La hermana agua” es un poema logrado, mientras que *Muerte sin fin* es el despliegue de un fracaso. Ir a *Muerte sin fin* desde “La hermana agua”: en ocasiones, la luz de un gran poema presente nos puede iluminar una zona oscura, poco transitada del pasado, y devolverla a la vida de la lectura.

DOS

La poética de los elementos en “La hermana agua” está trenzada a un paganismo multiforme y potente, y a un



José Gorostiza

cierto franciscanismo de la flexibilidad o de la docilidad. Al final de cada canto, como remate, el poeta retoma la voz, concluye con una loa a Dios, y llama hermana o hermano a la forma del agua en turno. Ese franciscanismo recorre todo el poema, pero el paganismo multiforme parece sofocarlo por su contundencia. No se trata de un desplante del poeta ni de un mero efecto literario. Hay que tomarse en serio la potencia de ese paganismo. Nervo era un hombre religioso; fue seminarista, católico y romano. Pero en febrero de 1898, según hace historia Enrique Fernández Ledezma, monseñor Ignacio Díaz, obispo de Tepic, fulminó el anatema contra *Místicas*, el libro de poemas de Nervo. Una ofrenda negra, una maldición eclesiástica con la cual Nervo fue excomulgado. No pude encontrar la pastoral en la que fue lanzado el anatema, pero según Fernández Ledezma el blanco de la ira del obispo era “Raffinement”, un poema escrito en francés en el que una boca desflora a otra boca que acaba de tomar la hostia, mientras la voz de la pasión se confunde con la del cielo, y no se pueden saborear los amores si no tienen el horror del sacrilegio. ¡Blasfemia! La noticia de la excomunión de Nervo onduló en los periódicos nacionales; el libro anatémizado y prohibido por la Iglesia conoció varias ediciones gracias a esa publicidad negativa. Años después, Nervo escribió:

#### *Condenación del libro*

Condenemos este libro por exótico y perverso,  
porque enciende sacros nimbos en las testas  
[profanadas,

porque esconde, bajo el oro leve y trémulo del verso,  
la dolosa podredumbre de las criptas blanqueadas.  
[...]

Y por tanto, Nos, Fidelio, por la gracia de la Sede Pontificia, Obispo *in partibus* de Quimera y Utopía, decretamos de tristeza y mofa quede relegado a la ignominia y al olvido que precede al abismo sin fronteras...

Aunque la censura provino de Quimera, la sede de las Ideas Generales y Oficiales, Nervo optó por acatarla y extrajo “Raffinement” de las ediciones posteriores del libro e, incluso, de las *Obras completas* impresas en Madrid. En ese sentido, puede decirse que el anatema alcanzó su objetivo.

La censura funciona como un vínculo excluyente que atraviesa los poderes. Tiene efectos de resonancia que van del ámbito religioso al político, de lo económico a lo social, de los espacios constituidos a los modos de subjetivación. La censura se disipa por doquier: no sólo desde los dispositivos estatales, no sólo desde las jerarquías religiosas, sino en los partidos políticos, en los consejos empresariales, entre las organizaciones ciudadanas y los grupos de acción extrema, en los colegios académicos, en los circuitos del arte y de la ciencia, en las comunidades virtuales y en los consejos de redacción de periódicos y revistas. La censura se ejerce respecto del discurso que pone en entredicho los poderes constituidos, y también del de las oposiciones legitimadas. Nos hace hablar y escribir de un cierto modo.

¿Mi derecho a escribir lo que me dé la gana es uno más entre los derechos y, por tanto, termina donde comienza el derecho que tiene alguien más a ser respetado por sus creencias religiosas? ¿Hay límites para la libertad de expresión? ¿Hay límites para la tolerancia? ¿En verdad nuestras leyes y nuestra ética proceden de lo que nosotros mismos determinamos en deliberaciones democráticas al margen de cualquier autoridad autoritaria? ¿La censura es una especie de tara social contra la que necesitamos protección? Todas estas preguntas traslucen miedo. “La hermana agua” fue la respuesta vital de Nervo a la Iglesia católica, a su censura concienzuda y disciplinaria.

Para 1901, cuando Nervo escribe su poema, han pasado sólo tres años de la excomunión. El trazado poético cristalino, ese modo de escritura diáfana y dócil que Nervo crea, no podía germinar en el suelo de una religión que supura afectos tristes y procede por anatemas. En cambio, el panteísmo multiforme permite convertirse en “un camino que anda”, entablar una relación de afirmación con la vida y, si se quiere, comulgar con las estrellas reflejadas en un curso de agua. **u**