

José Gorostiza

Descarnada lección de poesía

Poco se ha leído entre nosotros a José Gorostiza (México, 1901-1973), uno de los poetas más singulares de la poesía de nuestro siglo y, con Xavier Villaurrutia, tal vez el poeta más importante del grupo Contemporáneos. Este grupo estaba formado, entre otros, por Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Pellicer y los dos poetas ya mencionados. Los Contemporáneos tuvieron más de una similitud con la coetánea Generación del 27 española; también más de una diferencia. Pero aún no ha llegado el crítico que estudie y analice conjuntamente su significación en el panorama de la literatura en lengua española del siglo XX.

Los Contemporáneos fueron a un tiempo clásicos y cosmopolitas: miraron hacia las vanguardias como curiosos intelectuales y hombres de una sensibilidad estética despierta, pero no perdieron en ningún momento las alforjas de la retaguardia. F. Dauster ha escrito en *Ensayos sobre poesía mexicana* (1963) estas palabras que sitúan a grandes rasgos sus inquietudes: «Miraron hacia Europa, leían ávidamente *La Nouvelle Revue Française*, *Le Mercure de France*, la *Revista de Occidente*. Les entusiasmaba la lectura de Juan R. Jiménez y Guillaume Apollinaire y, más tarde, los jóvenes españoles y franceses. Cocteau, Gide y Proust dejaron huella en sus páginas; se interesaban vivamente por la pintura y música europeas y, aunque parezca raro, el nuevo arte plástico de México. Varios se compenetraban de lecturas de poesía inglesa y norteamericana; estaban alertas a los nuevos libros de filosofía, teatro, música, crítica y, en el caso de Jorge Cuesta, la ciencia». En este sentido fueron unos continuadores de los modernistas en su deseo, intencionado o no, de vitalizar la cultura propia a través del diálogo con otras tradiciones. Este mirar hacia fuera ha sido una constante hispanoamericana desde Rubén Darío. Por sólo poner unos casos, recuérdese a Vicente Huidobro en Chile, a Borges en Argentina, a Alfonso Reyes y Octavio Paz en México. Pero los Contemporáneos fueron también hijos de su propio tiempo y algunas actitudes verdaderamente vivas no conmovieron sus espíritus ni sus pensamientos. Paz, en *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* (1978) ha señalado algunas de las limitaciones que sufrieron los miembros de un grupo del cual fue un joven e inquieto testigo. «Religión y reacción son dos palabras íntimamente ligadas a la poesía de Eliot y Pound como magia y revolución son inseparables de Breton, Eluard y Aragón. Los poetas de *Contemporáneos* fueron indiferentes a todas estas palabras. Esta indiferencia era precisamente lo que nos separaba. Por ejemplo: para ellos el surrealismo fue

exclusivamente una experiencia estética mientras que para nosotros la escritura automática y el mundo de los sueños fueron, al mismo tiempo, una poética y una ética, una visión y una subversión. Hay dos palabras que a nosotros nos estremecieron y que a ellos no les dieron ni frío ni calor: rebelión, revelación». Paz se refiere estrictamente a los poetas que se reunían en la revista *Contemporáneos*: el caso de Jorge Cuesta, uno de los ensayistas más provocadores e inteligentes de su tiempo, es diferente. El estuvo dramáticamente tocado por la religión y la revolución.

La obra de José Gorostiza¹ es la más pequeña de su grupo: dos libros de poesía y algunas prosas que no alcanzan a hacer un volumen visible. Gorostiza fue un diplomático responsable que dedicó la mayor parte de su vida a trabajar al servicio de los gobiernos de su país. En alguna ocasión declaró que era la labor más importante que podía hacer, pero al mismo tiempo sintió siempre que no había dedicado el tiempo suficiente a su obra literaria. No creo que la causa del volumen exiguo de su obra (aunque con valor eximio) sea esta denodada voluntad de servicio. Aunque no conozco bien la importancia que ha tenido como diplomático, imagino que realizó una labor que podrían haber llevado a cabo algunos otros, sin embargo la labor literaria está más allá de la disposición y el aprendizaje; la verdadera obra participa de la fatalidad, con lo cual sólo puede ser realizada por la persona que encuentra en su destino esa tarea reveladora de los signos. Sea como fuere, Gorostiza escribió *Canciones para cantar en las barcas* (1925) y *Muerte sin fin* (1939). Aparte de esto, en sus obras completas se encuentran *Del poema frustrado*, *Poesías no coleccionadas* y las prosas diversas citadas. Que yo recuerde, en nuestro siglo y en nuestra lengua, sólo otro poeta de importancia ha escrito tan poco, el lamentablemente recién fallecido Jaime Gil de Biedma.

Muerte sin fin es un poema difícil, aunque puede ser leído sin detener la lectura. Si lo hacemos, nos veremos insertos en una suerte de laberinto de espejos y transparencias: cuando pensamos que hemos comprendido algo cierto, desaparece. *Muerte sin fin* es un poema extenso dividido en diez fragmentos. Gorostiza lo escribió cuando era secretario particular del general Eduardo Hay, ministro por aquel entonces. Una llamada del presidente Lázaro Cárdenas a primeras horas de la mañana, en ausencia del ministro, hizo que el poeta tuviera que acudir más temprano a su trabajo. En estas horas frías y desveladas del amanecer, Gorostiza fue escribiendo a lo largo de unos pocos meses, el citado poema. En unas declaraciones a Elena Poniatowska, Gorostiza confesó: «Una gota de agua fue el motor que movió la creación del poema»... «En mi casa, para purificar el agua, teníamos uno de esos filtros de piedra porosa en forma triangular y muchas veces la gota de agua que caía sin cesar no me dejaba dormir... O más bien, yo padecía de insomnio; siempre lo he padecido...El antecedente de *Muerte sin fin* lleva el título de *Insomnio Tercero*, esquema para desarrollar un poema...» En 1955, en el *Discurso de recepción en la Academia Mexicana de la Lengua* vuelve a esta obsesión fundadora: «Tras largos años de lucha, en los que el escritor persigue hasta el insomnio la palabra precisa, la frase dura y transparente como el cristal...» Obviamente se está refiriendo a sí mismo no a Pablo Neruda o a Luis Cernuda. Estos adjetivos, casi veinte años después de escrito el poema, nos indican que seguía siendo fiel a la poética que lo originó: insomnio, precisión, dura transparencia, cristal. Gorostiza se complacía en pensar que la poesía podía existir

¹ José Gorostiza, *Poesía y poética, edición crítica de Edelmira Ramírez, Colección Archivos, UNESCO, Madrid, 1989, (Contiene, además de la obra completa de Gorostiza, texto de Ali Chumacero, Edelmira Ramírez, G. Barreda, Efraín Huerta, Mónica Mansour, Elías Nandino, Silvia Pappé, Guillermo Sheridan y otros.*

fuera del hombre, es decir, teniendo existencia propia. El poema, pues, sería una encarnación de esa potencia latente en el universo. Además, no sin cierto idealismo poco crítico, creía en la poesía como investigadora de algunas cualidades esenciales y abstractas: Dios, el amor, la muerte. La poesía altera, en su concepción, el lenguaje, llevándolo a una transparencia que permitiría ver esas esencias. De ahí que Gorostiza, hombre dedicado a cuestiones políticas en su vida cotidiana, no insertara nunca la historia en sus poemas. Jamás escribió de lo que le pasaba como individuo que dialoga con los otros, como persona que mira el mundo, la ciudad, su oficina, el cuerpo de su mujer; sino que, con una conciencia hondamente pesimista sobre el mundo apariencial, pensó que la verdad estaba detrás, no en pulsiones más hondas, sino en un mundo de esencias ajeno a la historia. Voy a citar un texto lúcido, pero que actúa en Gorostiza en dirección contraria a la que la poesía ya había tomado:

«El hombre no vive, como solía, en la frecuentación de la naturaleza. El cielo no entra ahora a grandes pedazos azules, a paletadas, en la composición de la ciudad. Prisionero de un cuarto, ahito de silencio y hambriento de comunicación, se ha convertido —hombre isla— en una soledad rodeada de gente por todas partes. Su jardín está en las flores destañadas de la alfombra, sus pájaros en la garganta del receptor de radio, su primavera en las aspas del abanico eléctrico, su amor en el llanto de la mujer que zurce su ropa en un rincón. *La poesía no necesita de este hombre para enriquecer su belleza*». (El cursivado es mío). Confieso que me emocionan algunas de esas enumeraciones, pero no comparto su dictamen. ¿Bastaría con *The waste land* de T. S. Eliot para refutar esto? Es el poema el que hace al tema, no al revés. Tal vez por esto —entre otras cosas— Paz dijo que *Muerte sin fin* era el final de un tipo de poesía. Pero un final glorioso. Ni siquiera Valéry en su *Cimetière marin* cierra tan bien una tradición.

Octavio Paz señaló en el ensayo que le dedicara en 1951, sus semejanzas con Jorge Guillén: concentración e inflexibilidad. También sus diferencias: el español es un cantor del ser en su plenitud; el mexicano canta «la hendidura vertiginosa por donde [el ser] se fuga y desangra». Fue el primero en ver el poema de Gorostiza como una tumba transparente. Quizá Paz ya entonces había leído los textos de W. Worringer sobre abstracción y naturaleza donde ya se sugiere este concepto. En cuanto a su incardinación filosófica, Paz nombra a Heráclito y a Parménides: «*Muerte sin fin* señala uno de los momentos más tensos del diálogo entre sustancia y forma. La sustancia se adelgaza hasta hacerse vidrio impalpable, forma tan cristalina que ya no refleja sino su propio reflejarse». En este solipsismo radica cierta dificultad del poema para «ser visto»: su transparencia nos envuelve y nos desvanece. Por otro lado, *Muerte sin fin* participa de una tradición literaria y filosófica nacida a principios del siglo XIX y que expresó la muerte de Dios; sólo que la muerte de Dios significa también «la muerte de la conciencia universal». «El ser es un insaciable y jamás satisfecho apetito de morir». Además, aunque Paz no la desarrolló, apuntó una lectura posible: el poema es una versión moderna del mito de Narciso. Más adelante trataré de abundar en esa sugerencia. Antes quiero recordar algunas de las observaciones que Humberto Martínez ha hecho sobre el poema que nos ocupa. En *Hacia lo no dicho en Gorostiza*,² Humberto Martínez hace una lectura filosófica del poeta con competencia e inteligencia. Para él Gorostiza expone la imposibilidad del hombre moderno de alcanzar

² En op. cit.

la felicidad y la salvación por medio del conocimiento. La vida carece «de explicación formal y de sentido ordenador superior». Gorostiza es un poeta nihilista y con ello se inserta dentro de la lógica más interna de la historia de Occidente, ya que el nihilismo es, según H. Martínez, una actitud moderna incomprensible en cualquier otro tiempo o cultura. El nihilista surge en la conciencia de la devaluación de los valores supremos; es hijo de la razón ardiente que al criticar las premisas absolutas de la teología (y de todo pensar) se encumbró como referente máximo para la comprensión de nuestras vidas. Martínez lo dice con más exactitud refiriéndolo al mundo de Gorostiza: en él «los valores supremos se devalúan por el hecho de que se ha impuesto la idea de que el mundo ideal (la forma) no es realizable dentro de lo real (la materia, el contenido, la existencia) ni lo será nunca». Gorostiza, por un lado, cree que debe haber un contenido fundador más allá de lo material; por otro lado, espíritu pesimista, no encuentra que el contenido de la existencia revele esa encarnación. La salida se da por el lado opuesto de la trascendencia: un irse a la muerte, tal vez desde un punto de vista individual, para acabar con tanta imposibilidad. Creo que es cierto lo que dice Humberto Martínez al decir que el poeta es un constataador de «los signos de los tiempos». El tema de Gorostiza es el padecimiento de una época aunque él no pretendiera sino cantar su propia angustia ante los límites del vivir y del inteligir.

Muerte sin fin se abre con unas citas de los *Proverbios de Salomón*, del Antiguo Testamento que, aunque algo elididas intencionadamente, leídas en su contexto nos muestran la dirección del poema. La primera de las tres dice: «Conmigo [es decir, con la sabiduría] están el consejo y el ser; yo soy la inteligencia: mía es la fortaleza», y la última: «Mas el que peca contra mí defrauda su alma; todos los que me aborrecen aman la muerte». La sabiduría es el primer atributo divino y se ha de manifestar luego en la creación y en la ley natural, según la teología cristiana. Sin embargo, desde el inicio del poema, Gorostiza sugiere que tal vez Dios no sea sino una máscara que oculta nuestra caída. El hombre es naturaleza caída, criatura torpe en un elemento extraño a su naturaleza íntima («mi torpe andar a tientas por el lodo», dice en un verso que me recuerda a *Los Albatros* de Baudelaire). La naturaleza caída está unida a la conciencia de sí: se mira, como Narciso, y al verse no ve «sino la cara en blanco», la imposibilidad de trascender sus límites. La vida fluida del agua toma forma en un vaso simbólico, la vida como forma. En la forma la vida se reconoce y aspira a encontrar «un hielo justo». Aquí está la disyuntiva entre substancia y contenido que señaló Paz. La forma es en Gorostiza «providente» porque es una promesa de dar sentido a la substancia, a la vida informe e inconsciente. Pero el sentido se rompe porque para Gorostiza la trascendencia se efectúa a través de la divinidad y ésta se ha revelado como un Dios inasible que nos convierte «en islas de monólogos sin eco». Estamos condenados a no salir de nosotros mismos debido a esa terrible insuficiencia ontológica que al desplegarse en la conciencia lo hace como muerte continua.

Poema de la deseada quietud del tiempo, Gorostiza aspira en él a encontrar esa sencilla y primera (o última) esencialidad, la luz/ Dios donde no ocurre nada. Sin embargo lo que ve y patentiza en el poema es «este sueño/ desorbitado/ que se mira a sí mismo en plena marcha». Gorostiza escribió, como un sismógrafo, las agitaciones de su pesadilla, el vértigo de una lucidez descarnada. «En las cumbres peladas del insomnio» vio que la vida