

Un aspecto de la poesía de José Gorostiza

No es muy extensa la crítica de la obra de José Gorostiza, pero parece haber unanimidad de criterios en relación con los temas que en ella se encuentran; entre ellos: la soledad, el conflicto entre forma y materia, y el de la palabra y su significado. Sin embargo, y en relación con este último, parece que tan sólo se ha analizado en los poemas en que aparece inequívocamente. De los versos siguientes de "Preludio,"¹

¡mírala, ay, tócala!
¡mírala, ahora!
¡mírala, ausente toda de palabra,
sin voz, sin eco, sin idioma, exacta,
mírala como traza
en muros de cristal amores de agua!

dice Frank Dauster que "el poeta se dirige a la forma pura, a la palabra desnuda de significado, a los signos vacíos."² De ellos dice Ramón Xirau que "el poema es una inútil búsqueda de la expresión y de la comunicación. La palabra que el poeta quisiera encontrar concreta en sus manos se hace hábito y se hace acontecimiento, se petrifica y escapa."³ También Debicki está de acuerdo con los dos críticos anteriores al decir que "la palabra precisa está envuelta en una 'exangüe bruma', que nos sugiere todos los versos falsos que abundan en el mundo, entre los cuales se oculta la poesía."⁴ Los tres críticos coinciden en que dicho tema es la simiente y raíz de *Muerte sin fin*, considerada como la obra más importante del poeta. Si esto es cierto, parece lógico que el tema de la imposibilidad de la expresión poética no aparezca tan sólo en los poemas, que como "Preludio", lo expresan con la ingenuidad de éste, y quizás merezca la pena buscar y analizar dónde y cómo aparece el conflicto entre expresión y poesía a través de los primeros poemas de José Gorostiza. Tal es el propósito del presente trabajo.

Veamos el poema "¿Quién me compra una naranja?" (pp. 31-2) de *Canciones para cantar en las barcas*. Los dos primeros versos de la primera estrofa son una pregunta retórica. En los dos versos siguientes se "identifica la naranja como un objeto natural correspondiente a nuestro corazón, y subraya a la vez el parecido visual."⁵ El aspecto de la madurez de una naranja, con su zumo apetitoso y tiernos cascotes, con el ofrecimiento de ser consumida, para así gratuitamente entregar en sacrificio la vida que en sí lleva, pasan a ser del corazón. Corazón que a su vez es tradicionalmente considerado como el sensor de las emociones más altas de los humanos, y que ha pasado a ser el portador de las cualidades de la naranja, y viceversa.

Tengamos en cuenta ahora que estas emociones y cualidades que ya tiene el corazón son sentidas y poseídas en él, pero no expresadas. Han de ser las palabras, producto de la inteligencia, que poco tienen que ver con la función que aquí tiene el corazón, las que han de expresar lo que en éste se siente.

Podemos decir que el propósito del poeta ha sido el crear la chispa poética lograda en los dos versos,

Una naranja madura
en forma de corazón. (p. 31)

de la primera estrofa. Una vez conseguida ésta, la siguiente estrofa,

La sal del mar en los labios
¡ay de mí!
La sal del mar en las venas
y en los labios recogí. (p. 31)

parece ser una ruptura con la anterior. No parece haber un desarrollo ligado directamente con la imagen de la naranja: tan sólo hay un lamento precedido por lo que puede originarlo: "la sal del mar en los labios". Esta sal no es un signo positivo ya que parece ser que es de lo que se queja la voz poética. Es una sal corrosiva la que tiene en los labios y que deshace, o al menos desfigura, a lo que de ellos salen: las palabras. De ahí el lamento "¡ay de mí!". En los dos últimos versos de la segunda estrofa la sal corrosiva afecta, no ya a los labios, confirmando lo dicho en la primera estrofa, sino a todo su ser,

la sal del mar en las venas
y en los labios recogí. (p. 31)

Es decir que lo corrosivo es algo intrínseco en el ser de la voz poética. Quizás el aspecto negativo de la sal no se pueda confirmar hasta la tercera estrofa,

Nadie me diera los suyos
para besar.
La blanda espiga de un beso
ya no la puedo segar. (p. 31)

La voz poética no expresa soledad en estos versos, sino que en los dos primeros parece aconsejar que nadie le bese sus labios como si temiera contagiarse, al que se atreviera, de algún maleficio que poseen. También puede estar diciendo que en un pasado nadie lo ha hecho. Los dos versos siguientes explican que tal maleficio no es otro que su imposibilidad de conseguir cosechar el fruto — la blanda espiga de un beso — que mana de lo expresivo del silencio de unos labios en un beso.

Podemos ahora llegar a algunas conclusiones. En la primera estrofa hemos visto el logro de la poesía, y a partir de la segunda estrofa un estar consciente de si tal logro es posible o no. La voz poética parece estar consciente o dudar de que las palabras de que se ha servido para expresar lo poético lo hayan destruido, como si las palabras, de las que los labios pasan a ser signos productores, fueran la sal que corroe y destruye al sentimiento poético que existe en el silencio. Esto último es lo que se confirma en los dos últimos versos de la tercera estrofa. Ya tenemos entonces el conflicto: por un lado la expresión poética de la primera estrofa, y por el otro la duda o quizás la certeza de la imposibilidad de conseguirlo.

Pasemos ahora a la cuarta estrofa, pero antes recordemos que en la segunda la sal corrosiva, al encontrarse también en la sangre que corre por las venas, no afectaba tan sólo a lo que producen los labios de la voz poética, sino a todo su ser. Esto se ve confirmado y desarrollado en los versos de la cuarta estrofa,

Nadie pidiera mi sangre
para beber.
Yo mismo no sé si corre
o si deja de correr. (p. 31)

Es decir que lo mismo que ya hemos dicho acerca de los labios y las palabras expresa ahora de todo su ser. La impotencia ya no es tan sólo debido a la imposibilidad de poder expresar lo poético de las sensaciones recreadas en el silencio, sino que es un defecto intrínseco de su ser. Los dos últimos versos de esta estrofa nos dicen que ni él sabe si posee la esencia que le da la vida — la sangre —, y si la posee duda de su capacidad de esencia. Esto nos prepara, con la duda que expresan acerca de la existencia de una esencia, para recibir,

Como se pierden las barcas
¡ay de mí!
como se pierden las nubes
y las barcas, me perdí. (pp. 31-32)

Dice la voz poética que se perdió como se pierden las barcas y las nubes. Es decir que como ellas, en el proceso de efectuar sus funciones de barca y de nubes, se pierde o desaparece. Ambas, como la voz poética, al expresar y ser lo que son se destruyen: la una naufraga, la otra se convierte en lluvia, la poesía deja de serlo.

En la última estrofa vuelve la voz poética a las imágenes de la primera,

Y pues nadie me lo pide,
ya no tengo corazón.
¿Quién me compra una naranja
para mi consolación? (p. 32)

Los dos primeros versos nos dicen que puesto que nadie solicita las sensaciones poéticas puras capaces de ser sentidas por el corazón en el silencio, ya ni él las posee. Lo único que le queda y ofrece es la expresión imitativa de la poesía del silencio — sentida en el corazón — representada por un sustituto de lo real: la naranja. Puesto que nadie le solicitara la esencia pura, ofrece una imitación.

Como resumen podemos decir que la estructura de este poema es como sigue:

1 - Expresión poética (primera estrofa)

2 - Conciencia de la imposibilidad o conflicto entre lo poético y la expresión (segunda y tercera estrofas), y el destruirse de un ser al tratar de afirmarse como tal. (cuarta estrofa)

3 - Admisión de lo segundo y repetición de la expresión poética de la primera estrofa (una vez que la naranja ha pasado a ser símbolo, es decir sustituto del corazón) pero como imitación de lo poético puro, de lo sentido en el corazón.

Como lo que nos interesa en el presente trabajo es el conflicto entre expresión y poesía, es decir lo que en la estructura que hemos dado al poema analizado abarca todo él excepto la primera y la última estrofas, veamos ahora en qué otros poemas de Gorostiza podemos encontrarlo.

En “Se alegra el mar” (p. 35-6) hay seis expresiones poéticas, como la que hemos visto en la primera y última estrofas de “¿Quién me compra una naranja? ”, y al final:

Vida – le digo – blancas las desprendí.
¡no se vuelvan oscuras por ser de mí! (p. 36)

Es decir que después de crear seis expresiones poéticas, la voz poética duda de que lo sean por el simple hecho de ser, no ya expresadas en palabras, sino producto de su ser siendo.

En “Una pobre conciencia” (p. 39) nos presenta a un anciano en una situación propicia para sentir lo poético. La estrofa central del poema dice:

Y silencio, un silencio propicio
para rememorar
cómo canta una boca la lectura
de la antigua conseja familiar. (p. 39)

Incluso la posición física que ocupa esta estrofa, es el centro arquitectónico del poema, nos está indicando que el silencio es lo más importante del poema. Es el silencio necesario para alcanzar la esencia del recuerdo y sentir su poesía:

y el recuerdo amarillo del rosal. (p. 39)

Observemos que este poema tiene la misma estructura que el que hemos analizado en primer lugar. Como en aquél, la primera y la última estrofas terminan con el mismo verso y las estrofas centrales desarrollan el tema. Vemos que el anciano dormita rodeado del silencio propicio para sentir lo poético del que hablábamos en “¿Quién me compra una naranja? ”, sólo que este poema nos dice que no es tan sólo el silencio lo necesario para sentir lo poético, sino que el anciano está rodeado de un silencio

para rememorar
cómo canta una boca la lectura
de la antigua conseja familiar. (p. 39)

Es el silencio que incita los recuerdos – esencias del pasado – pero de lo irracional que es lo que representa la conseja. Es decir que aunque es un silencio propicio para ser quebrantado, no lo es para lo que de racional y lógico haya en la conseja, sino para lo que en ella haya de irracional, inexpressado – de silencio – y que percibamos por medio de los sentimientos o intuición. Este aspecto de lo irracional que se percibe sin ayuda de la dialéctica se ve confirmado en el cuarto verso de la última estrofa:

es el agrio murmullo de un postigo (p. 40)

donde el murmullo – lo no entendido dialécticamente, y “el recuerdo amarillo de un rosal” han terminado siendo el origen de lo poético.

Creo que ya podemos decir que efectivamente el problema de la expresión y lo poético es un tema constante en la poesía de Gorostiza. No es necesario para el presente trabajo establecer si el tema principal de “¿Quién me compra una naranja?” es “el hombre que se ha perdido por falta de amor”,⁶ o si el de “Una pobre conciencia” es la manifestación de “los sentimientos del hombre frente al problema del tiempo”⁷ como dice Debicki, o si lo es en ambos el intento de plasmar la materia poética como dice Frank Dauster de los sonetos y “Preludio”.⁸ Lo

importante, por ahora, es mostrar que la principal preocupación del poeta es su lucha con la palabra por la expresión poética. Es una lucha entre forma y esencia, entre palabra y significado.

Entre la palabra y su significado hay otra lucha entablada: uno de los significados se apodera de ella, le amortigua su poder y llegamos a ver tan sólo el significado que la ahoga, pero no la palabra. Un ejemplo de esto lo encontramos en el poema "El enfermo":

Por el amplio silencio del instante
pasa un vago temor.
Tal vez gira la puerta sin motivo
y se recoge una visión distante,
como si el alma fuese un mirador.

Afuera canta un pájaro cautivo,
y con gota fugaz el surtidor.

Tal vez fingen las cortinas altas
plegarse al toque de una mano intrusa,
y el incierto rumor
a las pupilas del enfermo acusa
un camino de llanto en derredor.

En sus ojos opacos, mortecinos,
se reflejan las cosas con candor,
mientras la queja fluye
a los labios exangües de dolor.

Cuenta la Hermana cuentas de rosario
y piensa en el Calvario
del Señor.

Pero invade la sombra vespertina
un extraño temor,
y en el péndulo inmóvil se adivina
la séptima caída del amor.

Tal vez gira la puerta sin motivo.
Afuera canta un pájaro cautivo,
y con gota fugaz el surtidor. (pp. 43-4)

El título del poema parece ser de gran objetividad y precisión. No parece haber dudas de que se trata de un hombre que padece alguna alteración de la salud mental o física. No se nos ocurre, al menos en las primeras lecturas del poema, que la enfermedad pueda ser de sentido figurado y de lo que el hombre padezca sea del espíritu. Tomemos el sentido figurado y continuemos.

En el primer verso de la primera estrofa podemos interpretarlo de cuatro formas: a) a través del amplio silencio del instante; b) por causa del amplio silencio del instante, ambas si consideramos *instante* como un lapso de tiempo. Si lo consideramos como una persona que insta, que insiste, es decir como adjetivo nominalizado, tenemos otras dos posibles interpretaciones al relacionarlas con las dos primeras. No podemos decidir todavía cuál sería la más acertada, ni incluso relacionando el primer verso con el segundo ya que éste también nos presenta alguna ambigüedad:

pasa un vago temor (p. 43)

Si tomamos la interpretación a) del primer verso (a través del amplio silencio del instante – tiempo), diríamos que es el vago temor – es decir un miedo indefinido – el que cruza el largo silencio. Si tomamos la interpretación b) del primer verso, diríamos que debido al largo silencio del instante – tiempo – ocurre – ¡no cruza! – el vago temor. Puesto que "vago temor" también podría interpretarse como una inquieta presunción o sospecha, el número de posibilidades interpretativas aumenta de tal manera que nos resultaría muy laborioso intentar agotarlas, y mucho más si tenemos en consideración la ambigüedad señalada de *instante*.

Creo que con lo que hemos visto en los poemas anteriormente analizados, podemos ignorar cualquier otra interpretación que no esté directamente relacionada con algún aspecto del silencio o con el problema de la palabra y lo poético. Busquemos entonces de qué forma puede aparecer aquí y analicémoslo desde ese punto de vista.

Si no dejamos a uno de los significados de las palabras – quizás al que engañosamente nos señala el título – apoderarse de la palabra, encontramos un primer nivel del tema ya visto en otros poemas: la palabra no siempre nos dice todo lo que encierra. En este nivel somos los lectores los que limitamos al poema al dejarnos llevar fácilmente por lo que insinúa maliciosamente el título. Pero creo que el poema nos dice algo más. Nuestra interpretación va así: Debido al largo silencio – estado propicio para sentir lo poético – del que insiste y persigue algo, se origina una presunción o sospecha de algo – lo poético – que va y viene a su antojo (primeros dos versos). No hay motivo o razón lógica para lo que se presumía llegue a ocurrir, pero fuera lo que fuese no era algo para ser percibido con los ojos, sino con los sentimientos – el alma – que es el mirador – el que mira (versos dos, tres y cuatro).

La segunda estrofa presenta el problema con toda claridad. El pájaro que afuera canta cautivo es el poeta esclavo del significado concedido a las palabras por el uso. El surtidor – el que surte o provee – y no una fuente –, que es el interior del poeta – sus sentimientos y emociones –, lo hace por medio de expresiones mínimas y escurridizas – gota fugaz. Tenemos entonces en la primera estrofa la situación propicia para percibir lo poético. La recepción de lo poético no es debido a un acto de la razón, sino de la emoción irracional captada por un sexto sentido – el alma – y por lo tanto en el silencio. En la segunda estrofa un verso representa la expresión y el otro lo poético.

Sigamos con la tercera estrofa donde también encontramos palabras que están usadas con un significado distinto al que generalmente les damos. “Las cortinas altas” no son aquí el objeto que normalmente cuelga delante de ventana o puerta. Son la función del objeto y no el objeto en sí. Es decir son el obstáculo que se interpone a los sentidos para evitar que se observe algo que esconde tras ellas. El calificativo “alta” no lo interpretamos como posición física con respecto a un nivel, sino como expresión de calidad superior con respecto a otra inferior. Podemos decir que las cortinas altas son los significados acuñados por el uso, y por lo tanto de más popularidad, en las palabras y que nos impiden ver en el interior de ellas. Este verso se complementa y se confirma con el siguiente verso:

Tal vez fingen las cortinas altas
plegarse al toque de una mano intrusa, (p. 43)

Es decir que quizás esos obstáculos que las mismas palabras nos ponen para expresar con ellas lo que queremos, se nos sometan por medio de algo ajeno a nosotros mismos, o al menos por algo que nosotros no entendemos – lo irracional –, y quizás lleguen a expresar lo que queremos.

En los tres últimos versos de la tercera estrofa nos dice que el verdadero, pero ambiguo poder de las palabras – el incierto rumor –, muestra a las que produce el poeta – las pupilas del enfermo – para expresar su poesía, la dura y penosa lucha a seguir para someter a “las cortinas altas” hasta hacer brotar de las palabras lo que en ellas está doblegado:

y el incierto rumor
a las pupilas del enfermo acusa
un camino de llanto en derredor. (p. 43)

En la cuarta estrofa la voz poética indica que la imposibilidad de expresar lo que percibe no está en lo observado, ya que se le muestra ingenuamente, sino en las palabras que usa para expresarlas que son meras imitaciones sin vida de aquello que representan.

La quinta estrofa es un ejemplo en el que vemos que lo exterior no representa con exactitud lo interior. La actividad mecánica de la monja – cuenta las cuentas del rosario – no refleja lealmente su estado interior – piensa en el Calvario del Señor –, al igual que la palabra que acude al estado consciente del poeta no le sirve para expresar su verdadero estado interior. Esta idea es paralela a la expresada en la segunda estrofa:

Afuera canta un pájaro cautivo,
y con gota fugaz el surtidor. (p. 43)

De pronto vemos un cambio en la actitud del poeta. Las palabras “pero” y “vespertina” de la penúltima estrofa así lo indican. Hasta ahora nos ha estado exponiendo su lucha con la expresión, pero de pronto parece vencido y desilusionado:

Pero invade la sombra vespertina
un extraño temor, (p. 44)

Es decir las emociones y sentimientos que originan lo poético se ensombrecen y el quietismo se apodera del poeta:

y en el péndulo inmóvil se adivina (p. 44)

es un quietismo en el tiempo subjetivo, el del recuerdo de emociones y sentimientos que originan la poesía, y no un tiempo cronológico. Al cesar la actividad por la búsqueda de lo poético, cesa el tiempo del poeta. Esta falta de actividad y desgana está expresada así:

la séptima caída del amor.

que con el verso anterior y “en el péndulo inmóvil se adivina” nos da la causa de la desgana: la pereza — el séptimo pecado capital. En resumen, una vez que lo que estimula lo poético comienza a desvanecerse, la pereza le impide continuar su lucha por la expresión poética.

La última estrofa repite tres versos del poema:

Tal vez gira la puerta sin motivo.
Afuera canta un pájaro cautivo,
y con gota fugaz el surtidor. (p. 44)

El primero alude a la irracionalidad, o quizás a la llegada inexplicable de lo poético. Los dos últimos exponen de nuevo el problema entre la expresión y lo poético.

Todo el poema es una exégesis de su quehacer poético. Presenta en primer lugar cómo y por medio de qué sentir lo poético: pasa en la segunda estrofa a sugerirnos cuál es el problema con el que se enfrenta el poeta y en la tercera y cuarta estrofas nos expone otros dos problemas: a) la tozudez de las palabras, y b) la imposibilidad de comunicar lo que percibe a su alrededor; la quinta estrofa es una variante de la segunda y la sexta el fin del deseo de expresar lo poético y la entrega a la pereza. La última es la queja final por el intento fallido en la lucha entre lo expresado y lo sentido.

Concluamos diciendo que esperamos haber demostrado que el tema de la imposibilidad de plasmar lo poético no aparece tal sólo en poemas como “Preludio” donde está expresado clara y rotundamente, sino que al ser dicho tema la preocupación central del poeta, aparece como una constante a través de sus poemas. Hemos visto en “¿Quién me compra una naranja?” cómo el poeta duda de serlo al intentar afirmarse como tal por medio de la palabra y termina admitiendo como expresión y muestra de lo que en silencio siente a una imitación de ello. En “Se alegra el mar” cómo teme que lo que ha podido ser expresión poética se destruya y deje de serlo por ser expresiones suyas. En “Una pobre conciencia” cómo el anciano necesita el silencio para que lo poético del recuerdo le invada. Y en “El enfermo” cómo el poeta lucha con el idioma para expresarse poéticamente. Creo que podemos decir que tras otros aspectos que los poemas puedan tener, encontramos una constante expresión de la lucha entre la expresión y lo poético.

Sería muy valioso un estudio completo de este aspecto de la poesía de Gorostiza a través de toda su obra. Presumimos que, aparezca o no como tema central, se encuentra en ella desde “Canciones para cantar en las barcas”, como hemos visto, hasta “Muerte sin fin”.

Miguel Viñuela

University of California, Los Angeles

NOTAS

¹ José Gorostiza, *Poesía*. (México, 1964), pp. 81-84. Todas las acotaciones de los poemas están tomadas de esta edición y de aquí en adelante sólo se indicará la página en que los versos o poema aparecen.

² Frank Dauster, "Notas sobre Muerte sin fin." *Revista Iberoamericana*, XXV, No. 50 (julio-diciembre 1960), p. 275

³ Ramón Xirau, *Tres poetas de la soledad* (México, 1955), p. 19.

⁴ Andrew P. Debicki, *La poesía de José Gorostiza* (México, 1962), p. 50.

⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁸ Dauster, "Notas sobre Muerte sin fin," p. 274.

I

retrocede
a las galerías:
piedras de playa
cascos de botella
conchas deformadas,
inevitable
que todo acabe
en el mar,
rota
la hermosa
por la ola,
se alzaré
sin ser ya los mismos
de nuevo
brazos y vientre
brillantes y salobres
cálida
la espera,
no hay dudas,
sólo la mañana
sucumbe a su sombra
en un repentino
adiós
de ráfaga

II

amanece,
y en este silencio
donde la nube
se inventa
otra mañana,
pasa la pluma
como gota
sobre la hoja
sobre la piedra,
ni casa ni obra,
el momento
sólo recuerdos,
viejas fuentes
de un mismo chorro,
duro ya
su insistencia
lo desmiembra,
en el sillón
se impone el jazz
y las estrellas
se vacían
con los bordones quedos:
paso
a la nueva ventura

Luis F. Costa
1973