

Nota Sobre unos Poemas no Estudiados de José Gorostiza

En un ensayo sobre el poema de José Gorostiza, *Muerte sin fin*,¹ Octavio Paz se ha referido a la unidad que preside toda la obra del poeta: "Todos sus poemas parecen escritos en un mismo tiempo. O, mejor, fuera del tiempo" (pág. 58). El profesor Frank Dauster, en un estudio reciente aparecido en la *Revista Iberoamericana*,² encuentra en la limitada obra temprana de Gorostiza antecedentes de aquel complicado poema. Ninguno de los dos, sin embargo, presta la debida atención a algunas significativas poesías de Gorostiza publicadas en revistas con anterioridad a 1930, composiciones que interesa conocer como parte de la densa y unificada obra del poeta.

Xavier Villaurrutia afirmó en 1926³ que *Canciones para cantar en las barcas*, el primer libro de Gorostiza, "es, en cierto modo, una antología de cuanto mejor decidióse, hasta entonces, a escribir" (pág. 79). Conviene puntualizar algunas de las composiciones de *Canciones* que vieron la luz previamente en revistas. "Balada de la luz sumisa" (*Canciones*, págs. 33-34), por ejemplo, fue publicada en *El Maestro* (I, núm. 4, julio de 1921), y "Romance" (*Canciones*, págs. 41-42) en *La Antorcha* (núm. 33, 16 de mayo, 1925). De "Una pobre conciencia" (*Canciones*, págs. 17-18) existen dos versiones anteriores: la primera, fragmentaria, en *México Moderno* (I, núm. 2, sept. de 1920) y la segunda en *Nosotros* (XLI, mayo-agosto de 1922). Por otra parte, en *México Moderno* (sept. de 1920) figuraban dos composiciones que no se incluyeron en *Canciones*. Una de ellas, "Vuelvo a ti," expresa en alejandrinos

¹ "Comentario al poema," *Muerte sin fin* (México, 1952), págs. 57-63.

² "Notas sobre *Muerte sin fin*," (Núm. 50, julio-diciembre de 1960), págs. 273-288.

³ "Un poeta," *Textos y pretextos* (México, 1940), págs. 78-83.

y heptasílabos rigurosamente contruidos los sentimientos de un amor vuelto a encontrar. La segunda, un soneto con el título "Gaviota", debe relacionarse con la poesía de ambiente marinero y de concepto rebuscado que abunda en *Canciones*. Los tercetos, por ejemplo, expresan a la vez lo visual marino y la desolación del poeta:

Alma pequeña y copo cristalino,
tú ves la nave, la ciudad, la estela...
Mancha de gis en el cristal marino
y en esta soledad única vela.
¿Cómo sabrás de mi dolor divino
si yo mismo lo extraño cuando vuela?

Casi cuatro años después de la publicación de *Canciones para cantar en las barcas*, aparecieron en *Contemporáneos* (mayo de 1929) dos poemas titulados "Adán" y "Espejo no". El primero, en versos más o menos libres, dice así:

Jardín de otoño en mi ventana, claro.
¡Cómo está haciendo nubes
por todas partes!
Roto, desecho en el prisma de esa lluvia,
ay, Jardín el Marino, qué recuento,
qué flaca suma resta
de tu precioso cargamento:
Maestro de la pérgola, un Apolo
en actitud de repetir el aria;
señora de su edad, la fuente
con el rostro aniñado de neblina;
a la que banca fuera confidente
espesa lama de silencio lame...
¿Qué más para un catálogo de ruina?
Acaso, a la distancia de dos voces,
desnudos, pero dignos, los castaños,
desnudo, pero infame, el caminito;
que todo alegre
se cubre de hojarasca
para dejar el bello paraíso (IV, 97-98).

Una primera interpretación de este poema nos llevaría a ver en él una vívida descripción de un jardín contemplado desde una ventana. A la luz brumosa de una tarde de otoño todo aparece triste y en ruinas; las estatuas están congeladas en sus habituales posturas, y la fuente, personificada por una anciana, medita sola bajo el peso de un agobiante silencio. El jardín, ya marchito, desemboca en un sendero cubierto por las hojas caídas de los castaños. Hasta aquí imágenes y personificaciones producen un efecto visual bien definido.

Desde el punto de vista simbólico, el poema parece indicar la inexorable sucesión de las estaciones tal y como se refleja en la naturaleza. Las alusiones bíblicas de que el poeta hace uso contribuirían a darnos la visión de un paraíso, tan sólo memoria de lo que fue, del que escapa alegremente la adámica vereda amortajada por las hojas de los árboles. La perfección (el jardín) se desavenece gradualmente al impulso del tiempo, y el hombre (la vereda) se aleja. (¿Es la muerte una manera de superar la desilusión y tristeza de una vida crepuscular?) Simbólicamente, ahora, las brillantes imágenes y las reflexiones abstractas marchan unidas.

La segunda de estas composiciones se titula "Espejo no":

Espejo no: marea luminosa,
marea blanca.

Conforme en todo al movimiento
con que respira el agua,

¡cómo se inflama en su delgada prisa,
marea alta,

y alumbra—qué pureza de contornos,
qué piel de flor—la distancia,

desnuda ya de peso,
ya de eminente claridad helada!

Conforme en todo a la molicie
con que reposa el agua,

¡cómo se vuelve hondura, hondura,
marea baja,

y más cristal que luz, más ojo,
 intenta una mirada

en la que—espectros de color—las formas,
 las claras, bellas, mal heridas, sangran! (IV, 98-99)

A diferencia de en "Adán", nótase en este poema regularidad en el esquema de asonancia (*á-a* en los versos pares), y un meditado esfuerzo por hacer concordar la estructura conceptual con las divisiones sintácticas (la primera oración, versos 1-2, es introductoria; la segunda, versos 3-10 y la tercera, versos 11-18, desarrollan las ideas esenciales del poema). Aparte de este matiz estilístico la unidad poética superior subsiste en ambos poemas.

"Espejo no" es una metáfora prolongada susceptible al menos de dos interpretaciones. Puede tratarse simplemente de una figuración del espejo (los elementos metafóricos serían: espejo = marea), o bien puede tomarse a la marea como punto de arranque (los elementos serían: marea = espejo). La primera parece más acertada, y por ello conviene ampliarla.

Los dos versos iniciales contienen en forma abreviada los conceptos centrales de la composición, y su mutua relación queda aclarada: el espejo deja de serlo para convertirse en marea luminosa o en blanca y transparente onda líquida. En el primer caso (versos 3-10) el espejo produce la ilusión poética de una marea alta en incesante movimiento, en constante respirar. Inflamándose bajo los rayos del sol, el espejo-marea, ya de una brillantez sin peso, emite una luz que se refleja en la distancia.

Los últimos ocho versos (11-18) aluden a la virtud que el espejo tiene de reflejar las formas del mundo circundante con ilusoria profundidad. La marea baja, en reposo ya, es aquí el elemento comparativo del que hay que partir para llegar al espejo, "más cristal que luz, más ojo", en cuyo fondo se reflejan las espectrales formas que sangran.

Por otra parte, el espejo puede ser símbolo de la ambivalencia, acción-contemplación, latente en la vida humana. Hay aquí como un tránsito del entusiasmo provocado por las facetas activas de la vida a los momentos de reposo y contemplación que la vida misma tiene, reveladores de su esencial tristeza. Y entonces se ven "las formas claras, bellas, mal heridas, que sangran".

Las composiciones aquí comentadas, con su estudiado equilibrio entre el concepto y la técnica poética, en nada contradicen las conclusiones a que previamente han llegado Paz y Dauster. Lo que se ha pretendido es una más amplia reflexión sobre la obra de Gorostiza anterior a 1930, para percibir así mejor el puente que lanzan unos poemas intermedios entre la aparente sencillez de *Canciones para cantar en las barcas* y la abierta complejidad conceptual de *Muerte sin fin*.

University of Texas

MERLIN H. FORSTER

