

# JOSE GOROSTIZA: UN NIETO DE COATLICUE VESTIDO DE FRACK EN LA FIESTA DEL NEOBARROCO

*Marta Cecilia Andrade Calderón*<sup>1</sup>

No es común hablar en nuestro medio académico y menos intelectual del Neobarroco Lírico, pues a expensas del término sólo se han concebido estudios narrativos relacionados con la novela hispanoamericana<sup>2</sup>; en consecuencia, inquietos por este vacío quisimos estudiar dicho tópico en la poesía y para ello seleccionamos al poeta mexicano José Gorostiza Alcalá (1901-1973).

Dicho autor está incluido en la antología mexicana moderna, dentro del grupo "Los Contemporáneos"; agrupación que se dio hacia la década de los años veinte con poetas como Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Enrique González Rojo, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, entre otros; quienes compartían el anhelo de rescatar para la poesía su sentido más profundo, trascendental y universal en oposición a la exaltación nacionalista que hacían "Los estridentistas" con la llamada poesía posrevolucionaria.

Rotulados como "Los Contemporáneos" por la revista que abanderaron durante 1928-1931, los autores de la generación de Gorostiza se dieron en forma disyuntiva, entre la tradición y la ruptura; desarrollando temas existenciales como la vida, la muerte, el sueño, el amor y el tiempo.

A dicha generación le correspondió vivir el mundo difícil de principios de siglo. Por un lado los cambios políticos de México a causa de la revolución y

---

<sup>1</sup> Egresada Maestría de Literatura. Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>2</sup> Entre las más trabajadas están: **El reino de este mundo** de Alejo Carpentier, **Ra-yuela** de Julio Cortázar, **El Otoño del Patriarca** de Gabriel García Márquez y **Paradiso** de José Lezama Lima.

por otro los vendavales bélicos de las guerras mundiales. Unido a ello y si analizamos su orbe estético, encontramos también una intrincada fricción entre las variadas corrientes de la época tales como el Modernismo, algunos vestigios del romanticismo, el sentimiento nacionalista y los novedosos manifiestos surrealistas y vanguardistas que surgían por aquella época. Fue así, que nutridos de aquel caos mundanal y de aquellas estéticas, “Los Contemporáneos” lograron crear una poesía “pura” en términos de su maestro Valery para hacerse trascendentales a partir de sus individualidades.

Gorostiza no ajeno a ese sentimiento, logra la tan anhelada perfección estética con su excelso poema **Muerte sin fin**, obra que ha sido colocada como hito dentro de la poesía hispanoamericana junto con poemas clásicos extensos<sup>3</sup>, y en la tradición del tema de la muerte y la irreverencia contra Dios<sup>4</sup>.

Debido a los múltiples estudios de la obra del autor y específicamente *Muerte sin fin*<sup>5</sup>, el compromiso de nuestro estudio nos exigía abordar la obra desde una óptica diferente deslindada de las ya tradicionales y formalistas; por eso optamos un acercamiento hermenéutico inspirado en la semiótica<sup>6</sup> sin dejar de lado su interpretación.

Partiendo de lo que expone Yuri Lotman en su libro **Estructura del texto artístico**, acerca de abordar la poesía primero como un texto artístico y segundo, inscribir su análisis como el hacerse productivo en su lectura, logramos hacer de nuestro estudio un continuo hacerse, pues no hubo una teoría aplicada que forzara al texto sino al contrario, el texto nos llevó siempre de la mano. Para ello encontramos en el discípulo de Lotman, Jenaro Talens la inspiración semiótica propia para la poesía, identificada por el italiano como Poética, ciencia que junto con la Semiótica están en formación.

---

<sup>3</sup> Llámense **Soledades** de Luis de Góngora y Argote o **Primero sueño** de Sor Juana Inés de la Cruz, **Altazor** de Vicente Huidobro, **Piedra de Sol** de Octavio Paz, **Muerte de narciso** de José Lezama Lima y **Canto General** de Pablo Neruda.

<sup>4</sup> En este legado encontramos a César Vallejo quien en sus **Heraldos Negros** destila irreverencia contra ese Dios ciego causante de los infortunios del hombre; a Vicente Huidobro quien logró con **Altazor** que el hombre medio humano y medio ángel cayese de las alturas sin Dios y Jorge Luis Borges, quien con su blasfemia del famoso soneto **Ajedrez**, presenta a Dios como una pieza más de otro Dios oculto del cosmos.

<sup>5</sup> Véase la más completa bibliografía crítica sobre el autor en **Poesía y Poética**, de Edelmira Ramírez. Colombia: La Unesco, 1988.

<sup>6</sup> Para el acercamiento semiótico acudimos básicamente a los teóricos: Yuri Lotman, Jenaro Talens, Michael Riffaterre y Julia Kristeva, entre otros. (Cfr. Bibliografía).

El teórico afirma que para definir formalmente una estructura poética se debe partir del sentido, pues sobre él se erige el texto artístico y es el objeto específico de la investigación semiótica; por eso al abordar la poesía no sólo se deben definir códigos, sino investigar las matrices que los haya producido y que rijan su funcionamiento<sup>7</sup>.

De esta manera la lectura semiótica conlleva trabajar con el poema<sup>8</sup>, meterse dentro de él y reconstruir su sentido; implica retomar el poema como un signo estético y obviamente contextualizarlo dentro del sistema de la comunicación; por ende no es gratuito abarcar el poeta y su mundo; con ello no se intenta interpretar la obra a partir de la vida del autor, sino identificar el generador o productor del texto en términos de Julia Kristeva.

Las obras de Gorostiza, se encuentran agrupadas en tres títulos, **Canciones para cantar en las barcas**, **Del poema frustrado** y **Muerte sin fin**; para nuestro estudio cada uno de ellos fue abordado hermenéuticamente como un sistema o universo semiótico, cada poema fue tomado como un signo y luego se relacionó con los demás; en ese quehacer fue aflorando poco a poco la producción de significados, su naturaleza, la función y evolución de los mismos, así como las matrices e indicios escriturales, en un intento de indagar no tanto por el qué del signo, es decir lo dicho, sino el cómo se produce significación, al decir en términos de Kristeva y Talens.

Cada colección fue estudiada en detallado análisis; en él se desnudaron los versos, se enlazaron semas, referentes, motivos e isotopías; lo cual permitió sustentar la hipótesis de la Monografía: comprobar que la poética de José Gorostiza se inscribe en el Neobarroco super 9<sup>o</sup>.

La antología **Canciones para cantar en las barcas** (1925), registra en sus poemas canciones breves a manera de romances, se nota la ligazón a la tradición española de romances despertada por la Generación del 27, los cuales están llenos de musicalidad, imágenes, figuras, metáforas, aliteraciones y cultismos; tienen a su vez un tono melancólico donde el sentimiento se derrama en la muerte del amigo, la anécdota, el objetopreciado, lo temporal.

<sup>7</sup> Cfr. en **Elementos para una semiótica del texto artístico**, p. 46.

<sup>8</sup> Talens propone el análisis semiótico del poema a partir del estudio del funcionamiento de los niveles sintáctico, semántico y pragmático.

<sup>9</sup> Entendiéndose éste en términos de Severo Sarduy, como el espacio de la superabundancia, del desperdicio y el erotismo; lugar donde todo adquiere carácter hiperbólico y desorbitado y en el cual la tensión es tan fuerte que estalla el límite para ir en búsqueda del objeto perdido. (Cfr. El barroco y el neobarroco).

En dicha colección hace parte del paisaje marino; en él aparece obviamente el mar como eje sémico y símbolo protagónico de la colección; es el mar la personificación del yo poético, el lugar donde se mueven sus sentimientos, donde se fragua su existencia, se ofrece la complejidad del ser humano, su volubilidad; por eso lo busca, lo añora, le canta...

Estos poemas en su mayoría de arte menor, brindan un cúmulo de imágenes yuxtapuestas; una gran proliferación de elementos cercanos al artificio manierista que iluminan caprichosamente el paisaje del mar: la barca, el faro, el pescador, la luna, una luciérnaga; desde estos elementos se insinúan reflexiones religiosas y filosóficas. En este sentido se emparentan con la tendencia Manierista del siglo XVI por causar sorpresa en el lector a través de una estructura sólo en apariencia clásica y de fácil acceso, pero sustentada en verdad sobre una calculada artificiosidad<sup>10</sup>.

El lenguaje se presenta con gran artificio, existen condensaciones y proliferaciones, así como formas herméticas y oprobios difíciles que a la vez contrastan con la experiencia vital de la indagación dialéctica en la ironía<sup>11</sup>.

Por ejemplo en el poema **Elegía** dedicado a Ramón López Velarde, se presenta toda una proliferación de vocablos como canéforas, lebreles, espiras, vesperales, cordajes que andamian una Poética culta si pensamos en su significancia; a la vez el poema ofrece todo un efecto musical producido a partir de sus aliterados versos como el de la tercera estrofa del mencionado poema: "Las azules canéforas de la melancolía / derramaron sus frágiles cestiillos, / y el sueño se dolía / con la luna de lánguidos lebreles amarillos".

Así mismo se observan condensaciones que insinúan la temática de la muerte su sentir doloroso, por ejemplo en la delicada imagen surrealista: "apagando sus luces como una/ pestaña de lucero en la neblina". Dicho poema presenta indicios simbólicos de las subsiguientes colecciones, como la referencia del número siete; con su iterada mención pone de manifiesto la obsesiva perfección del poeta, ésta vez patentizada en la muerte de su amigo Velarde, pues con él desaparecerán la totalidad de las virtudes.

<sup>10</sup> Arnold Hauser considera que el Manierismo tiene su origen en una experiencia de cultura y no de vida, advierte su quehacer en lo racional y consciente; para él el Manierismo se produce en la búsqueda de la novedad y la complicación, las cuales han sido impulsadas esencialmente por la inteligencia, en lo clásico, ornamental y amanerado. (cfr. *Literatura y Manierismo*).

<sup>11</sup> Esta consideración aproxima al artificio del Manierismo del s. XVI el Neobarroco de Sarduy, aclarando que este último tiene adicionada la ironía.

Gorostiza continúa su labor poética en la colección **Del poema frustrado** (1929). Conserva en ella el tono ágil y melodioso de sus primeras Canciones, aunque se acentúan las ironías, antítesis y paradojas; abandona un poco el tema netamente marino para dar prelación simplemente al agua, elemento vital; ésta se da en la condensación transparente de objetos cristalinos, como un espejo, un reloj.

Observemos una estrofa del poema central objeto del título de la colección:

¡AGUA, no huyas de la sed, detente!  
 Detente, oh claro insomnio, en la llanura  
 de este sueño sin párpados que apura  
 el idioma febril de la corriente. (p. 99).

En ella se distinguen formas binarias propias de todo el poema que unen contrarios: "huida y detención", "claridad y oscuridad, "sueño e insomnio", "fiebre y frescura".

Dicha antología profundiza la temática relacionada con el anhelo infructuoso de poder alcanzar la perfección poética, de lograr la palabra precisa en su quehacer creativo y aunque son poemas breves algunas veces sin conexión en sus motivos siempre ronda en ellos el sufrimiento por la búsqueda precisa del sema correspondiente; lucha por aprehenderlo y paradójicamente concluye con la conciencia que lo ha captado: "esa palabra, sí, esa palabra / que se coagula en la garganta / como un grito de ámbar / ¡mírala, ay, tócala! / ¡ mírala ahora!". (Poesía, p. 82).

La colección muestra un anhelo frustrado, pero logrado, creemos nosotros, por llegar al éxtasis de la palabra buscada a través de los dieciséis poemas; su frustración connota un lograr escribir lo inalcanzable, un afirmar lo negado, observemos en el verso anterior referenciado cuando la palabra no sale de la garganta, le cuesta mucho trabajo nacer pero está allí, se puede tocar en un ahora, en un ya.

Así mismo, los campos semánticos se van tejiendo en cadena, a partir de referentes que apuntalan enlaces isotópicos, tales como la muerte, el sueño, el silencio, el dolor, la palabra, la transparencia, la religión, el universo y el tiempo<sup>12</sup>.

Otro efecto que mimetiza nuevamente los referentes transparentes en esta colección son el espejo, el agua, el vaso, el ojo, la máscara, la pantalla; sím-

<sup>12</sup> Aprehendido éste en un momento determinado, plasmado en imágenes que lo coagulan, lo congelan, lo hielan, lo cuajan, lo paralizan y enmudecen. El tiempo se suspende en símbolos como el vaso, la máscara, el páramo, la rosa pétrea, etc.

bolos reflectores de imágenes las cuales ofrecen correspondencia con la imagen mitológica de Narciso, no el contemplativo y plácido sino el moderno, el que tiene la imagen desgastada llena de angustias y dolores que en búsqueda de sí mismo sólo encuentra paradójicamente otro espejo que su vez lo observa. La obra ofrece una continua refracción de sí misma, como en todo texto barroco ella está siempre observándose.

Todo lo anterior cumple su apoteósico desarrollo en la última obra de Gorostiza, su poema concierto **Muerte sin fin** escrito tras muchos años de silencio hacia 1939, en él se logra apreciar la cumbre lírica de su labor poética; la lucha avizorada en «Del poema frustrado» impotencia escritural, se desarrolla en este extenso poema así como las obsesiones metafísicas que el yo poético tiene sobre la vida muerte; son ellos los referentes sémicos sobre los cuales girará el signatum del texto.

La obra se presenta en diez secciones extensas, ellas poseen un lenguaje más artificioso, reelaborado y hermético, por lo tanto se hace muy barroco; ofrece símbolos, recursos<sup>13</sup> e imágenes que se entrecruzan en un tejido orfebrenamente construido en filigrana. Observemos su inicio:

LLENO de mí, sitiado en mi epidermis  
 por un dios inasible que me ahoga,  
 mentido acaso  
 por su radiante atmósfera de luces  
 que oculta mi conciencia derramada,  
 mis alas rotas en esquirlas de aire  
 mi torpe andar a tientas por el lodo;  
 lleno de mí ahito me descubro  
 en la imagen atónita del agua,  
 que tan sólo es un tumbo inmarcesible;  
 un desplome de ángeles caídos  
 a la delicia intacta de su peso,  
 que nada tiene  
 sino la cara en blanco  
 en las tenues holandas de la nube  
 hundida a medias, ya, como una risa agónica,  
 y en los funestos cánticos del mar  
 más resabio de sal o albor de cúmulo  
 que sola prisa de acosada espuma. (p. 107).

La reflexión metafísica se da a partir de la metáfora, vaso agua,

<sup>13</sup> Sinnúmeros de metáforas, retruécanos, antítesis, aliteraciones, símiles, anáforas, paranomasias, sinestesias, sinécdoques, metonimias, etc.

(Dios hombre), forma sustancia, la cual permite ahondar en el misterio vital de la existencia: vida muerte. Para ello el poeta se vuelve filósofo, panteísta, crítico de su misma palabra, autocuestionador de su quehacer artístico; temas ya anunciados en sus obras anteriores y que nos ubican en el Neobarroco, el cual tiene como referente el mismo lenguaje, pues se quiere significar desde, para y por medio de él.

El poema replantea y analiza el misterio de la creación del universo en la triada: Dios, sabiduría inteligencia y hombre. Así mismo, cuestiona el valor del verbo, del lenguaje y de la poesía, en un continuo diálogo entre ésta y el pensamiento.

La estructura dialéctica del poema nuevamente se produce en una lucha continua de contrarios: hombre/Dios, vida/muerte, ilusión/realidad, palabra/silencio, luz/oscuridad, Dios/diablo; todos son adversarios sin duelo mortal; se da en la dualidad opositiva de realidad e ilusión en la unión de lo grotesco y lo sublime, lo profano y lo divino. Esto aduce a la unidad que intenta abarcar toda obra barroca y que el poema la evidencia en el teorema llamado por nosotros, **Presencia fuga**.

Cada parte del poema tiene su propia luz pero necesita de cada una de ellas para ver su totalidad e incluso para detectar su poética, todos sus fragmentos se nutren de la misma savia: la búsqueda existencial, en ello se insiste y se redunda en múltiples formas. Muerte sin fin, es de esta manera una unidad orgánica a priori y por ende nos aboca a decir que es una obra que por su localización histórica y referencial atañe a una forma neobarroca por excelencia.

Su unidad también está presente en la referencia bíblica, cuya estructura funciona en el poema también como ordenamiento del discurso poético en su intento de abarcarlo todo, va desde el Génesis<sup>14</sup> hasta el Apocalipsis creación y destrucción, pasando por las referencias que se hacen de Los Salmos, Los Cantos, El Libro de los Proverbios y Los Evangelios; además, la idea de Dios es la cristiana, ésta es la que se enjuicia y condena. Ese Dios ideal, perfecto, omnipotente, es convertido en verdugo; reconocido ahora falso porque fue inventado y creado por la inteligencia; por eso ahora se le acusa, se le vitupera, se le da muerte y en últimas se reemplaza por el demonio.

---

<sup>14</sup> En él se observa claramente la búsqueda del paraíso perdido y el querer volver a fundirlo, anhelo presente en casi toda la literatura moderna; el poema Muerte sin fin, respira un panteísmo puro pues a través de sus versos constantemente se insta por el ritmo vital de la naturaleza, sus leyes mecánicas y el querer ofrecer de nuevo su evolución. Esto constata la idea de Barroco que ofrece Eugenio D'ors ors en su libro **Lo barroco**.

El yo poético en la primera parte del poema viaja por la escala evolutiva de la creación de la naturaleza, en ella encuentra armonía y equilibrio; luego hacia la segunda parte y en oposición a la anterior, el yo se rinde porque la degradación de la naturaleza es inminente, su destrucción avasalla todo incluso al mismo hombre y con él a su Dios, pues quien lo sostiene de veras es su inteligencia y al desaparecer ésta el ser supremo también lo hace.

Ante la muerte y la toma de conciencia del ciclo vital, el cual se repite una y otra vez queda el hombre en orfandad, desamparo, al libre albedrío, en un nihilismo total, en un deicidio que se hace extensivo a lo poético.

Hacia el final del poema, el yo poético con ese tono sarcástico e irónico conjuga la palabra culta con la popular; termina su obra con el reír lúdico de un baile, e invita a la Muerte, "putilla de rubor helado" a irse con él al diablo. De este modo la solemnidad se une con lo trivial y se ofrece entonces un espacio para que reine la máscara, la carcajada y en últimas el carnaval, tópico que nos hace pensar en el festín del Neobarroco.

Así Gorostiza hace gala de la tradición mexicana que viene desde los más antiguos aborígenes aztecas, cuando la Muerte no parecía tener fin, y como en la fiesta de Huitzilopóchtli era sangre derramada sobre la tierra que fructificaba en el sol, padre de la energía vital. Su obra contempla los ciclos y rumbos que están petrificados por el calendario azteca; el tiempo es el creador y "el universo es inestable porque el tiempo es cíclico: una sucesión infinita de destrucción y regeneración" (López Baralt, p. 36).

Muerte sin fin es el tiempo circular, porque para los mexicanos lo cíclico de la vida es nacer y morir. El poema amplía dicho ciclo vital, lo hace extensivo a su propio lenguaje, lo mimetiza también a su palabra, porque ella en su artificio se hace muerte y resurrección de sí misma, ebullición plástica dentro del poema.

El autor hispanoamericano en su proceso creativo optó por una forma barroca en manifiesto de su propia realidad explosiva, coetánea a su visión de mundo; bien lo afirma el maestro Cristo Figueroa, "Nuestro Neobarroco se constituye en recusación constante de un lenguaje, que en su propia elaboración y simultánea destrucción, traduce la búsqueda de una orientación existencial o de una indagación metafísica"<sup>15</sup>; lo cual está dinamizado en la obra del mexicano.

De esta manera culminamos, con la imagen dual del poeta, primero vestido en la solemnidad de un frack diplomático y luego llevando el zarape y tocado de sus antepasados en el ritual de estar viviendo siempre una Muerte sin

---

<sup>15</sup> FIGUEROA, Cristo. "Barroco criollo y Neobarroco" en Revista Universitas Humanística no. 25, Universidad Javeriana; Bogotá, 1986, p. 60.



fin en el conjuro del más fiel de los nietos de Coatlicue<sup>16</sup>, José Gorostiza, quien fundó su herencia en los arpegios poéticos del Neobarroco.

### Bibliografía básica

#### 1. BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR

GOROSTIZA, José. **Notas sobre poesía. Canciones para cantar en las barcas, Del poema frustrado y Muerte sin fin.** En Poesía. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

#### 2. BIBLIOGRAFIA CRITICA SOBRE EL AUTOR

FERNANDEZ, Sergio. **Homenajes.** México: SepSetentas, 1980.

GODOY, Emma. **Muerte sin fin en Gorostiza.** revista Abside. México: XXIII 1, 1959, p. 125 180.

PAZ, Octavio. **Las peras del olmo.** Bogotá: Seix Barral, 1984. **Poesía en Movimiento.** México: Siglo XXI, editores S. A., 1984.

RAMIREZ, Edelmira. **Poesía y Poética.** Colombia: La Unesco, 1988.

RUBIN, Mordecai S. **Una poética moderna.** México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.

SHERIDAN, Guillermo. **Los contemporáneos ayer.** México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

SUCRE, Guillermo. **El hielo y la pira. La máscara y la transparencia.** México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 256 263.

#### 3. BIBLIOGRAFIA DE REFERENCIA

CARPENTIER, Alejo. **Lo barroco y lo real maravilloso,** en La novela hispanoamericana en víspera de un nuevo siglo. México: Siglo XXI Editores, 1981.

DIAZ PLAZA, Guillermo. **El espíritu del barroco.** Barcelona: Crítica, 1983.

D'ORS, Eugenio. **Lo barroco.** Madrid: Aguilar, 1964.

DOMIN, Hilde. **¿Para qué la lírica hoy?** . España: Editorial Alfa, 1986.

ECO, Humberto. **Tratado de Semiótica general.** México: Nueva imagen, 1978.

FIGUEROA, Cristo. **Barroco Criollo y Neobarroco.** Latinoamérica: **Encubrimiento y artificio.** En Colección **Letras Capitales 5.** Colcultura: Santafé de Bogotá, 1994. **Barroco Criollo y Neobarroco,** en Revista Universitas Humanística, No. 25, Universidad Javeriana: Bogotá, 1986.

<sup>16</sup> Divinidad azteca de la tierra y de la muerte.

- FRIEDRICH, Hugo. **La estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días.** Barcelona: Seix Barral, 1974.
- HAUSER, Arnold. **El origen de la literatura y del arte moderno.** Madrid: Guadarrama, 1974.
- KRISTEVA, Julia. **Semanálisis y producción de sentido, en Ensayos de Semiótica poética.** Barcelona: Planeta, 1976. . *Semiótica 1.* Madrid: Espiral fundamentos, 1978.
- LEZAMA LIMA, José. **La curiosidad barroca, en La expresión americana.** Santiago: Universitarias, 1969.
- LAZARO CARRETER, Fernando. **De poética y poéticas.** Madrid: Cátedra, 1990.
- LOTMAN, Yuri M. **Estructura del texto artístico.** Madrid: Itsmo, 1988.
- LOPEZ BARALT, Mercedes. **Tiempo y espacio en mesoamérica.** Cuadernos Hispanoamericanos, No. 397, 6, p. 4 41. México: 1983.
- MARAVALI, José A. **La cultura del barroco.** Madrid: Ariel, 1981.
- MARQUEZ R, Alexis. **El barroco literario en Hispanoamérica.** Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1991.
- RIFATTERRE, Michael. **La descripción de las estructuras poéticas.** Ensayos de estilística estructural. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- SALVATIERRA, Carmelo. **El Neobarroco en la novelística latinoamericana, en El barroco en América.** Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1978.
- SARDUY, Severo. Barroco. Buenos Aires: Sudamérica, 1974. **Ensayos generales sobre el barroco.** México: F.C.E., 1987.
- TALENS, Jenaro. **Elementos para una semiótica del texto artístico.** Madrid: Cátedra, 1988.
- YLLERA, Alicia. **La estilística, poética y semiótica literaria.** Madrid: Alianza Editorial, 1979.
- ZAID, Gabriel. **Poesía en la práctica.** México: F.C.E., 1986. . *Leer poesía.* México: F.C.E., 1987.