

# José Gorostiza en perspectiva

---

*Edelmira Ramírez*

«Cada quien persigue el destino que desea para sí.»  
J. GOROSTIZA

## El grupo virtual

Pertenciente al polémico grupo de los Contemporáneos, José Gorostiza vivió los avatares del mismo. Los jóvenes Contemporáneos surgen a la luz pública en un México efervescente, que los acoge con reserva, suspicacia y con más odios que amores.

Contra viento y marea, el grupo instaura su posición vanguardista tendiente a guiar por otros rumbos el timón de la cultura nacional. Abiertos a lo universal, pagan con creces su osadía; combatidos con acritud por muchos partidarios del nacionalismo reinante, mucho tiempo pasará —incluso cuando ya el grupo como tal no exista— para que la crítica los revalorice y reconozca su invaluable aportación a la renovación de las letras mexicanas.

Los Contemporáneos tuvieron la conciencia, la lucidez y el acierto de intentar situarse y situar a su país en una perspectiva mundial. «Nuestra visión más importante —dice Villaurrutia— fue la de poner en contacto, en circulación, a México con lo *universal*. Tratamos de dar a conocer las manifestaciones del arte; de abrir el camino para el conocimiento de las literaturas extranjeras. Puede decirse que el grupo más importante de los pintores actuales de México se formó junto con nosotros. Por otra parte, somos los únicos que nos hemos preocupado seriamente por el teatro moderno más auténtico y su difusión y expresión en México.»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> J. L. Martínez, «Con Xavier Villaurrutia», entrevista, *Tierra Nueva*, año 1, n.º 2, México, marzo-abril de 1940, pp. 74-75.

Pero hablar de los Contemporáneos requiere antes que nada puntualizar su existencia, ya que uno de sus apelativos lo designa el «grupo sin grupo» y otro el de «soledades». Para Gorostiza, su grupo no tuvo una existencia «real»;<sup>2</sup> se formó, según él mismo, por «selección arbitraria de la crítica»,<sup>3</sup> su existencia fue «virtual»; «no exenta sin embargo, como toda creación mítica, de producir efectos importantes en el mundo de los hechos».<sup>4</sup>

Rodríguez Chicharro afirma que «el grupo era el resultado de la fusión de tres subgrupos de amigos [...] formados en la Escuela Nacional Preparatoria. El primero lo constituyeron Enrique González Rojo (1899-1939), Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), Jaime Torres Bodet (1902-1974) y José Gorostiza (1901-1973); el segundo, Xavier Villaurrutia (1903-1950) y Salvador Novo (1904-1974), y en el tercero, Jorge Cuesta (1903-1942) y Gilberto Owen (1905-1952)».<sup>5</sup>

Hacia 1916, el virtual grupo empieza a inscribirse en el mundo intelectual de su momento, pero es entre los años de 1920 a 1932 cuando se consolida su mayor actividad literaria. Habían coincidido en diversas publicaciones periódicas, pero no fue sino hasta junio de 1928 cuando publicaron la revista *Contemporáneos*; ella es la que da el espaldarazo nominal de grupo.<sup>6</sup> Su vida no fue larga, pues sólo duró tres años y siete meses, y cuando termina el grupo como tal estaba liquidado, mas no así los individuos que lo conformaron, pues cada uno de los integrantes de esa generación continuó madurando y produciendo.

Pero para entonces ya habían recorrido juntos singulares aventuras literarias, que les fueron fogueando en el difícil quehacer de la creación de grupos y revistas; por ejemplo, en 1918, Pellicer, Ortiz de Montellano, Barreda, Torres Bodet, Gorostiza y González Rojo escriben la revista *San-Ev-Ank*. En 1919, Torres Bodet y Ortiz de Montellano fundan el segundo Ateneo de la Juventud, en el que también participan Gorostiza y González Rojo. Los mismos dirigentes crean, en 1927, la revista *Falange*, y en 1927-1928 Villaurrutia y Novo dan luz a *Ulises*.<sup>7</sup>

Monsiváis perfila la agitada época en que emergieron y se sumergieron los Contemporáneos. «Son los veinte mexicanos. La época de los libros verdes de Educación Pública, cuando Vasconcelos se lanza furiosamente a la tarea de recuperar el tiempo perdido de México; los años heroicos del muralismo con Orozco y Rivera en los patios de la Preparatoria; los años a la sombra de los

<sup>2</sup> J. Gorostiza, «La poesía actual de México. Torres Bodet: *Cripta*», *Prosa*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1969, p. 182.

<sup>3</sup> *Loc. cit.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>5</sup> C. Rodríguez Chicharro, «Los Contemporáneos», *Estudios de literatura mexicana*, México, UNAM, 1983, pp. 119-120.

<sup>6</sup> Cf. M. del C. Millán, *Literatura mexicana*, México, Ed. Esfinge, 1962, pp. 303-304.

<sup>7</sup> Cf. J. L. Martínez, *Literatura mexicana*, siglo XX, 1910-1949. Primera parte, México, Antigua Librería Robredo, 1949, p. 29; y A. Cardona Peña, *Semblanzas mexicanas*, México, Ed. Libro Mex., 1955, pp. 125-126.

caudillos Obregón y Calles. Y a los Contemporáneos les toca coincidir con un gran movimiento de la poesía latinoamericana (la obra inicial de Neruda, Vallejo, la Mistral, Borges), con el apogeo en España de la generación del 27, con los imaginistas ingleses, con la efervescencia de la *lost generation*, con los poetas norteamericanos (E. E. Cummings, Sandburg, Vachel Lindsay, Amy Lowell, Hart Crane). Los veinte transforman el mundo y en México son los contemporáneos los primeros en advertir el sentido de la transformación.»<sup>8</sup>

Teniendo como antecedentes importantes a estridentistas y ateneístas, recogen esos hábitos renovadores en su sólido quehacer literario, enriquecido por fuentes extranjeras: «Miraron hacia Europa, leían ávidamente la *Nouvelle Revue Française*, la *Mercure de France*, la *Revista de Occidente*. Les entusiasmaba la lectura de Juan Ramón 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 pareciera 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.»<sup>9</sup>

Son ellos los que presentan otra opción frente al agonizante cisne del modernismo<sup>10</sup> y quienes rechazan las exacerbadas formas románticas, basados en un proyecto nuevo de vida, sostenido por una renovada actitud estética, cuyo trasfondo mostraba un tenaz propósito, constituido de un vigor y una autocrítica insoslayables y abanderados por un ideal, el de la poesía pura, que hicieron realidad.

Sin embargo, son los mismos Contemporáneos los que insisten en negarse como grupo. «La colectividad no existe ni entre nosotros, ni dentro del grupo. Lo que nos expulsa de su seno, lo que nos siente extraños es cualquier especie de colectividad. La aproximación que se verifica entre nosotros es como las paralelas; nos juntamos en el infinito, o sea, virtualmente», diría Jorge Cuesta.<sup>11</sup>

De ese conjunto de efervescentes islas, tal vez la soledad más intensa fue la de José Gorostiza, en gran medida por su reservada, fuerte y madura personalidad. Sin embargo, más aislado que ninguno otro de su grupo, y *motu proprio*, a la vez lleva consigo el indeleble sello de su grupo, pues él fue uno de sus más destacados representantes.

<sup>8</sup> C. Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1966, pp. 32-34.

<sup>9</sup> F. Dauster, *Ensayos sobre poesía mexicana. Asedio a los «Contemporáneos»*, México, Ed. de Andrea, 1963, pp. 5-15.

<sup>10</sup> La mayor parte de los estudiosos de los Contemporáneos está de acuerdo en que éstos reaccionaron frente al modernismo, excepto Octavio Paz, quien afirma que «se propusieron incorporar la tradición moderna, prosiguieron así la obra iniciada por los modernistas y continuada por los escritores del Ateneo» (Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, FCE, 1978, p. 29. Ver también C. Rodríguez Chicharro, «Cuatro aspectos del modernismo», *op. cit.*, p. 70).

<sup>11</sup> J. Cuesta, *Poemas y ensayos*, México, UNAM, 1964, t. 3, p. 373.

En este volumen Guillermo Sheridan dedica un ensayo particular a los Contemporáneos en la parte III, «Historia del texto», en el que profundiza diversos aspectos de su acontecer.

### Rigor, inteligencia, sentimiento

De entre los Contemporáneos, José Gorostiza fue uno de los mejores exponentes de la aplicación del rigor a la escritura. En su caso, el ideal del grupo fue como una simiente que germinó en tierra fértil. Se distinguió siempre por la madurez y objetividad que vertió en su peculiar método de trabajo: riguroso, exhaustivo, inteligente y extremadamente crítico, que lo obligaba a perfeccionar cada verso, cada vocablo incansablemente, guiado por un afán de perfección que lo acompañó toda su vida.

Dentro de la clasificación de escritores, de hombres en general, elaborada por el mismo Gorostiza: «Uno en el cual predomina la inteligencia y otro en el cual predomina el sentimiento»,<sup>12</sup> él se sitúa con claridad entre los primeros; su poesía no surge de la intuición o de la inspiración, sino de un arduo proceso intelectual, consciente, atento a la creación de cada uno de sus textos, hasta lograr una unidad total, equilibrada, perfecta.

Cuando alude a esos dos tipos de escritores no se debe pensar en una división tajante, maniquea, pues Gorostiza advierte que «las dos actitudes son igualmente legítimas». <sup>13</sup> Y agrega: «De ninguna manera queremos, sin embargo, que el solo instinto o la sensibilidad sola presidan la realización de la obra de arte, aunque determinen, como de hecho sucede, su concepción. Conociendo el importantísimo papel de la inteligencia y la necesidad de que el artista la aplique a sí mismo en su aspecto de facultad crítica, creemos a la vez que la inteligencia, mientras más fina, más debe empeñarse en evitar que los accidentes de la composición alteren o dañen la idea primera, a fin de comunicárnosla apenas elaborada, con el estigma aún —si estigma es— de su temblor original». <sup>14</sup>

El opuesto al escritor inteligente es el «escritor medular, todo sentidos, cuya fuerza reside en una sensualidad que yo desearía asociar aquí momentáneamente, por la zona de la conciencia en que se produce. [...] (Una conciencia atenta hace hondura enseguida y en la hondura, más allá de la piel, no hay sensualidad posible.)». <sup>15</sup>

Para José Gorostiza, el concepto de poeta se asienta en la idea de que es un creador, y como tal, se puede concebir como un dios o con algo de Dios, en tanto

<sup>12</sup> J. Gorostiza, «De nuevo Eduardo Luquín», *Prosa*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1969, p. 157.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>14</sup> J. Gorostiza, «Morfología de *La rueca de aire*», *ibid.*, pp. 142-143.

<sup>15</sup> J. Gorostiza, «Una cita de Eduardo Luquín», *ibid.*, pp. 154-155.

que es capaz de crear objetos auténticos, aunque sus formas, en ocasiones, no coincidan con las reales; tiene el don incomparable de poder «crear sin hacer».<sup>16</sup>

### La poesía pura

El tipo de poesía por el que se pronunciaron los Contemporáneos fue la poesía pura —aunque no fue el único que generaron—. «La pureza se refirió siempre al contenido de la poesía.»<sup>17</sup> El objetivo de crear poesía pura estaba totalmente acorde con su intención de renovar las formas modernistas y románticas, bastante alejadas del ideal que se propusieron.

Gorostiza fue fiel a esa consigna, y aunque podría parecer peligrosa la unión de un poeta inteligente y la poesía pura —porque pudiera pensarse que el resultado sería una poesía disecada, fría, estéril—, en él esa conjunción tuvo un fruto feliz, pues a través de su inteligencia pudo utilizar adecuadamente su sensibilidad para crear una poesía purísima, de excelente factura.

El mismo poeta señala: no se puede inferir «que poesía pura signifique poesía inhumana o deshumanizada, pues el mundo poético se edifica precisamente en las zonas más vivas del ser; el deseo, el miedo, la angustia, el gozo... en todo lo que hace en fin hombre a un hombre».<sup>18</sup>

Por lo que toca a la función de la poesía como arte, habrá que inscribirla en la alta función que le otorgaba a éste: acorde con la teoría del arte por el arte, la fundamenta por su alta finalidad, advirtiendo que si el arte «cumple su fin —esto es: si se cumple él mismo, si existe, si es en verdad arte—, propagará fatalmente los más altos ideales humanos de una época, realizando así, en el más puro sentido de la palabra, una función política insustituible... De lo contrario, el arte no sería más que un complicado pasatiempo...».<sup>19</sup>

### Influencias, similitudes, coincidencias

El alto valor literario de la poesía de José Gorostiza permite la posibilidad de una pluralidad de significaciones, y con ello de diversas interpretaciones y lecturas, incluso antagónicas. Aunque cabe apuntar que muchas de las influencias reveladas pueden ser sólo similitudes o meras coincidencias, más que influen-

<sup>16</sup> Cf. Gorostiza, «La poesía actual de México. Torres Bodet: *Criptas*», *ibid.*, p. 178; y «Notas sobre poesía», J. Gorostiza, *Poesía*, México, FCE, 1971, p. 12.

<sup>17</sup> J. Gorostiza, «La poesía actual...», *loc. cit.* El poeta explicita la idea de pureza del contenido en los siguientes términos: «Este [el contenido] sólo es el que deberá ser específicamente poético, puesto que no podría ser en pureza ni religioso, ni científico, ni filosófico, ni histórico».

<sup>18</sup> *Loc. cit.*

<sup>19</sup> J. Gorostiza, «El teatro de orientación», *Prosa, op. cit.*, p. 19.

cias directas. Y en cuanto a éstas, dan cuenta por una parte de la formación cultural del poeta y, por otra, de su época.

Es posible clasificar las influencias que se han detectado de la obra de Gorostiza en tres apartados: las literarias, las filosóficas y las hermético-religiosas. El primer grupo comprende un amplio espectro de escritores, como son: Sor Juana Inés de la Cruz, Díaz Mirón, López Velarde, González Martínez, Jorge Cuesta, José Juan Tablada, Ortiz de Montellano; San Juan de la Cruz, Garcilaso, Quevedo, Góngora, Gerardo Diego, Alberti, Jorge Guillén, García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Lugones, Huidobro, Vallejo; Gide, Mallarmé, Valéry, St. John Perse, Eliot y Rilke. En cuanto a corrientes: el clasicismo, el conceptismo, el culturanismo y la generación del 27.<sup>20</sup>

El aspecto filosófico también comprende una amplia y variada gama. Esto se debe, en gran medida, a que este poeta de la inteligencia orientó su quehacer intelectual hacia la reflexión sobre cuestiones vitales del hombre. Como poeta pensador que fue transcribió a términos poéticos su pensamiento. Y más que hablar de influencias directas de los filósofos<sup>21</sup> sería, quizá, más conveniente decir que, asimilada consciente o inconscientemente mucha de la cultura filosófica de su época y de otros tiempos, renace en su obra con un decir poético; de ahí que los estudiosos de Gorostiza hayan podido detectar influencias de Anaxágoras, Pitágoras, Heráclito, Parménides, Platón, Aristóteles, Zenón de Elea, Plotino, Bergson, Fichte, Dilthey, Hegel, Heidegger, Klages, Nietzsche, Einstein, Ortega y Gasset, y de corrientes como el estoicismo, nihilismo, existencialismo, teísmo epistemológico, evolucionismo y mecanicismo cartesiano.<sup>22</sup> Un ejemplo de este tipo de aproximaciones nos lo ofrece Humberto Martínez en su estudio «Hacia lo no dicho en Gorostiza», del presente volumen, pp. 255-272.

Por lo que toca a las influencias hermético-religiosas, están la Biblia, el cristianismo, la tradición mística; el gnosticismo, el budismo, el panteísmo oriental, el *Zohar* y el taoísmo.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Entre los estudiosos de la obra gorostiziana que han señalado las influencias mencionadas destacan Octavio Barreda, Jorge Campos, Miguel Capistrán, Gerardo Ciper, Jorge Cuesta, Eugenio Florit, Carmen Galindo, Juan Gelpi, Eduardo Lizalde, Porfirio Martínez Peñaloza, Manuel Mejía Valera, Octavio Paz, Ivania Pozo, Mordecai S. Rubín, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia y Ramón Xirau. (Véanse las referencias completas en la Bibliografía.)

<sup>21</sup> Cfr. N. Castro Quiteño, «Habla José Gorostiza», *El Gallo Ilustrado*, núm. 336, México, 1 diciembre 1968, pp. 3 y 5; Gorostiza, «Notas sobre poesía», *Poesía, op. cit.*, p. 10.

<sup>22</sup> Entre los estudios más relevantes que han apuntado las influencias filosóficas citadas se cuentan los de Octavio Barreda, J.M. Cohen, Salvador Elizondo, Juan Gelpi, Emma Godoy, Jaime Labastida, Manuel Mejía Valera, Octavio Paz, Samuel Ramos, Oralia Rodríguez, Oscar Wong y Ramón Xirau. (Véanse las referencias completas en el apartado correspondiente a la Bibliografía.)

<sup>23</sup> Entre los trabajos que han profundizado estos aspectos se cuentan los de Jorge Cuesta, Salvador Elizondo, Sergio Fernández, Manuel Mejía Valera, Carlos Montemayor, Salvador Reyes Nevares, Oralia Rodríguez, Mordecai S. Rubín y Agustín R. Tello. (Véanse las referencias completas en la Bibliografía.)

A través de los manuscritos inéditos que la familia Gorostiza nos facilitó, se pueden leer una serie de autores y obras que el poeta conocía bien. La mayoría los pensaba utilizar como posibles epigramas en sus obras futuras; las citas refieren a la Biblia –Génesis, Apocalipsis, Cantar de los cantares, Números, Lamentaciones, Jeremías–, el *Popol-Vuh*, Shakespeare, William Blake, Robert Browning, Shelley, O’Neill, John Donne y Kreymborg. También llegó a citar a Valéry, Mallarmé, Supervielle, Goethe, Buda, Tagore y poetas chinos. En el artículo «Armar la poesía», incluido en la sección «Lecturas» de este volumen, Mónica Mansour puntualiza algunos aspectos de este tópico.

Es interesante observar la insistencia en los poetas ingleses, aparte del ya mencionado Eliot. En este sentido, hay que recordar que Gorostiza vivió en Londres y debió conocer y asimilar bien la literatura inglesa; a la fecha falta un estudio que ilumine sobre este aspecto de su obra. También son de llamar la atención las citas de la literatura clásica y la prehispánica.

Otra fuente de influencias fueron sus lecturas, de las cuales poco habló, pero cuando lo hizo llegó a comentar que «leía a los clásicos españoles». «Con frecuencia –decía–, repaso a Góngora y a Lope. Entre los contemporáneos también me gusta leer con cierta frecuencia a Valéry y a Eliot. En teatro siempre he tenido una gran predilección por el norteamericano O’Neill. Los releo no por entero, pero sí pasajes aislados, pero buenos y de los que me acuerdo. Regreso a las obras que suscitan en mi memoria ideas que voy a comprobar. Pero, como le digo, no tengo predilecciones ni creo que deba uno tenerlas, sino cuando se es muchacho y cuando se está recibiendo una herencia o un mensaje a través de las lecturas. Me acuerdo que cuando todavía no éramos dueños de nosotros mismos, a Torres Bodet le gustaba González Martínez; a Ortiz de Montellano, Amado Nervo, y a mí López Velarde. Los tres, que éramos muy amigos, discutíamos mucho acerca de nuestras preferencias.»<sup>24</sup>

Tampoco hay que olvidar al Gorostiza, maestro de literatura que lo puso en contacto, desde temprana edad, con un panorama general de las letras nacionales y universales. También su tarea de crítico debió enriquecerlo a través de lecturas por demás diversas,<sup>25</sup> entre las que se pueden mencionar a Jesús S. Soto, *El corazón juglar*, de Luis G. Urbina; cuentos de Rabindranath Tagore; *Óptica cerebral*, de Nahui-Olin; *Desolación*, de Gabriela Mistral; Ramón López Velarde, Julio Jiménez Rueda; *Biombo*, de Torres Bodet; *La raza cósmica*, de José Vasconcelos; *Return Ticket*, de Novo; *Escalera*, de Genaro Estrada; *De Paula y Paulita*, de James.

<sup>24</sup> E. Poniatowska, «José Gorostiza», *México en la Cultura*, n.º 384, México, 29 de julio de 1956, p. 3.

<sup>25</sup> En J. Gorostiza, *Prosa*, *op. cit.*, se puede apreciar las lecturas y la cultura que poesía el poeta.

## Las «esencias»

José Gorostiza señala, en sus *Notas*, que la poesía era para él «una investigación de ciertas esencias —el amor, la vida, la muerte, Dios— que se produce en un esfuerzo por quebrantar el lenguaje de tal manera que, haciéndolo más transparente, se pueda ver a través de él dentro de esas esencias».<sup>26</sup>

Al final de cuentas esas esencias constituían una síntesis de sus preocupaciones vitales; sin embargo, la red temática de la obra poética de Gorostiza se amplía a otros temas, a través de los cuales desarrolla las «esencias» vitales que le obsesionaban.

Desde *Canciones para cantar en las barcas*, Gorostiza perfila con claridad la temática de su interés, que llevará hasta sus máximas consecuencias en su magistral poema *Muerte sin fin*. En el capítulo «Lecturas del texto», en este libro, Mónica Mansour y Humberto Martínez aluden a la temática gorostiziana.

En las tres primeras canciones, el desamor, el pesimismo, la soledad implícita configuran la base de la temática, trabajada básicamente a través de elementos de la naturaleza, en donde sobresale el paisaje marino y parte del cuerpo humano como los labios y el pie. Las canciones son de gran claridad y sencillez, a la vez, cargadas de una fuerte intensidad y un manejo preciso de la palabra.

Todos los demás poemas que siguen a *Canciones...* y anteriores a «Del poema frustrado» retoman los elementos anteriores, pero amplían la gama temática, donde se pueden señalar las siguientes líneas recurrentes. Las descripciones espacio-temporales son frecuentes para situar el desarrollo del poema; están construidas a través de ricas imágenes o metáforas, asociadas a selectos elementos del paisaje, del lugar elegido, así como muy diversas formas de aludir al tiempo y sus transformaciones, ya sea a través de descripciones climatológicas, estaciones o de un solo elemento que da con exactitud el dato temporal.

Son frecuentes los contrastes luz/oscuridad, como tales, o bien utilizando elementos variados que refieren a ellas como noche/día, silencio/luz o contraste de colores. Estas oposiciones se asocian en muchas ocasiones a estados emotivos igualmente antagónicos.

El tema de la luz es uno de los más importantes en la poesía de Gorostiza; se expresa en formas distintas: claridad, luminosidad, sol, amanecer, aurora, por mencionar algunas. Elementos con diversos significados y asociaciones, ya sea personificados o como elementos de la naturaleza como tales, siempre con un carácter positivo.

Frente a lo anterior hay un constante tinte pesimista, melancólico, manifestado con toda una serie de elementos que propician esa atmósfera: la noche, el

---

<sup>26</sup> J. Gorostiza, *Poesía*, *op. cit.*, pp. 10-11.



silencio, la soledad, el lloro, el lamento, los luceros, la luna; que desde luego, a su vez, funcionan como temas individuales.

A lo anterior hay que agregar, incluso con mayor relevancia, el tema recurrente de la naturaleza marina, con los diversos elementos que la pueden componer: las orillas del mar, la sal, la arena, los pescadores, las barcas, los peces, las redes, los muelles, los faros. El mar con todos sus elementos, además de imprimir una especial atmósfera a cada poema, por las diversas significaciones que adquiere en todo el contexto se integra con un sentido propio en cada poema.

Si bien el agua forma parte del núcleo temático anterior, como elemento en sí ocupa un lugar relevante dentro de la temática gorostiziana. El agua en diferentes modalidades: lluvia, tormenta, fuentes, lágrimas, gotas, burbujas, con distintas funciones y significados, alcanza su más complejo tratamiento en «Muerte sin fin...».

Se aprecia como constante la descripción de personas a través de uno o dos rasgos entre los que sobresalen los ojos, la mirada, los labios, las barbas, las manos, como parte de un proceso creativo fuertemente selectivo.

La presencia de personajes es escasa, ligeramente prioritaria la de hombres; las alusiones a las mujeres son muy esporádicas, más bien tiende a haber una predominancia de la voz del poeta.

Las escasas alusiones a la mujer son siempre positivas, asociadas a la luz, la calidez, la alegría, la miel, el deseo, el tañido de la estrella.

Por lo que respecta al ojo, cabe apuntar que es de gran importancia en la obra de Gorostiza; su presencia es continua, fue un tema que obsesionó al poeta. También los labios constituyen un tema relevante, aunque en menor grado que el anterior.

El tema del silencio persiste con elaboraciones complejas, en contraste con un marcado interés por la sonoridad y su relación con lo auditivo, en donde el canto animal o humano, la música y la palabra tienen prioridad.

Animales como grillos, luciérnagas, palomas, peces, garzas se introducen ocasionalmente en algunos poemas, aunque también aparecen en poesías aisladas como tema central.

La introducción de ciertos objetos, muy seleccionados, una cortina, una red, un espejo, un reloj... contribuyen a crear la ambientación del poema.

Temas aislados son los de la vejez y la enfermedad, pero que en cambio sí fueron preocupaciones vitales que lo obsesionaron toda su vida, en especial el segundo.

En «Del poema frustrado» persisten muchos de los temas anteriores; hay una evolución en su tratamiento, y claramente un manejo más complejo y abstracto.

La palabra, como tema, cobra relevancia especialmente en «Preludio», pero aderezada con las obsesiones de siempre. Gorostiza vierte en el poema una serie de reflexiones importantes sobre la palabra exacta y la palabra ausente.<sup>27</sup> «Preludio»

---

<sup>27</sup> R. Méndez Clark ha hecho un estudio específico de «Preludio» en donde analiza con rigurosidad el contenido (véase la referencia en la Bibliografía).

fue escrita con el mismo estilo de «Muerte sin fin». En «Preludio» y «Presencia y fuga» se palpan con nitidez varias de las preocupaciones centrales del poema citado, como el agua, la forma, su destrucción y la muerte.

«Muerte sin fin» contiene muchas de las preocupaciones y obsesiones del poeta, pero trabajadas en un rico entramado temático. No es éste el espacio para recoger todas las interpretaciones que se han formulado a partir de su publicación; baste decir que cual límpido espejo refleja todas y cada una de las múltiples «esencias» que cada lector genera, y recoge del gran poema lo que en él puede y quiere leer. Como poesía clásica que es, admite tantas lecturas y significados como lectores hay, todas válidas en la medida de la coherencia lógica que las produce.

La corrupción de la forma, incluyendo desde luego la de la poesía, manifiesta el alto nivel de conciencia que tiene este hacedor de la forma poética sobre la futura destrucción de las bellas esencias que produce, pues la corruptibilidad de toda forma, aunque sea tan sutil como la poética, no se puede detener. Sin embargo, no se trata en este punto de la infiltración del pensamiento pesimista de Gorostiza, sino del vislumbre de una visión superior porque «en medio de un perecer infinito no podemos concebir sino lo eterno».<sup>28</sup>

Las esencias gorosticianas, así como las formas en las que están inmersas apuntan hacia una profunda intención de captar la esencia humana. Pero es importante recordar que las primeras no tienen sentido aisladas de las segundas. La captación integral de cada poema es fundamental para la comprensión auténtica y cabal de cada poema. Mónica Mansour, en su ensayo «El diablo y la poesía contra el tiempo», que se encuentra en este volumen, presenta una aproximación a «Muerte sin fin», en la que, justamente, ejemplifica una lectura integral del poema.

### La prosa gorosticana

En la prosa, José Gorostiza incursionó en la crítica y el ensayo, aunque también dejó breves muestras de su prosa creativa.

Por lo que respecta a la crítica y al ensayo tendió, en general, a ser breve; en ellos se filtran algunas características típicas de la personalidad de su autor, lúcido, inteligente, incisivo. En su crítica es permanente la intención de dar un juicio justo. Sus apreciaciones son finas, sutiles, van al meollo de lo positivo o de lo que entorpece al texto evaluado. Su crítica es de aquella difícil de encontrar, una que forma, construye y colabora a la formación de su autor, de igual valor para éste y para el lector, a quien enseña a evaluar mediante la apreciación imparcial

---

<sup>28</sup> J. Gorostiza, «Ramón López Velarde y su obra», *Prosa, op. cit.*, p. 109.

de su objeto. Gorostiza se inscribió perfectamente dentro del movimiento crítico renovador de su momento que se propuso la generación de Contemporáneos.<sup>29</sup>

En el ensayo campean las mismas características mencionadas en la crítica, a lo que hay que añadir su tendencia a desarrollar las ideas con la lógica y el rigor del filósofo, pero vertidas en su excelente prosa.

Tal calidad se corrobora en su forma creativa; de los cuatro textos que a la fecha se conocen es posible apreciar modalidades diversas.

«Esquema para desarrollar un poema» es un relato en el cual varios de los temas de la poesía se retoman en forma por demás original, como lo es el que da título al relato. El tema del agua reaparece en la modalidad de gota; a eso se añade su sonido al caer. También los ojos y la mirada se introducen en este relato con un tratamiento original, independizados del cuerpo, como si tuviesen vida propia. Es sumamente interesante observar cómo, de un tema de reflexión sobre la creación, se borda un relato en función de la amplificación del sonido; de tal modo que a través de lo auditivo el autor engarza a la primera parte del relato otra escena imaginaria, que germina de lo ya imaginado a partir del simple sonido de una gota de agua al caer, que al final se transforma, en la imaginación del personaje, en el mar. Para terminar, Gorostiza incluye una especie de síntesis formal para desarrollar un poema que es, como el título mismo lo indica, un esquema, y por cierto uno de los múltiples que el poeta solía elaborar. (Véase al respecto, aquí mismo, el apartado titulado «Armar la poesía».)

A través de «Estampas mexicanas» es posible percibir a Gorostiza como un agudo observador de la ciudad, de los barrios y sus personajes, con la introducción de léxicos locales *ad hoc* para caracterizar los rasgos de cada tipo descrito. Es claro el contraste entre este texto, el anterior y los que comentaremos enseguida.

La «Descripción de doña Elvira Alcalá» y «Metamorfosis del amigo» forman, al parecer, parte de una novela inconclusa e inédita, titulada *Querrela de dioses*; estructurada en forma de diario y que formaba parte de un proyecto amplio que comprendería ocho tomos.<sup>30</sup> Ambos textos permiten comparar dos formas distintas de acceder a un mismo género: la descripción psicológica de personajes.

<sup>29</sup> J. J. Blanco en *La crítica cultural de la generación de los Contemporáneos*, tesis, México, UNAM, 1977, y en otros textos citados en la Bibliografía final de este volumen, ha revisado los mecanismos de la crítica gorostiziana. Por su parte, Miguel Capistrán se refiere a la prosa en general de Gorostiza en su introducción a la *Prosa*, *op. cit.*

<sup>30</sup> Miguel Capistrán afirma que José Gorostiza le habla de dos novelas: Una basada anecdóticamente en las andanzas de una corista o tiple de los veinte, así como en un hecho de los que la prensa designa «Nota Roja». Esta obra [...] no tiene relación con la otra novela que sí llegó a completar y que tenía el título de *Querrela de dioses* (En «De José Gorostiza», *Revista de Bellas Artes*, vol. 8, México, marzo-abril de 1973, p. 38). En una nota Capistrán añade el comentario que sobre esta novela le hiciera el propio Gorostiza: «... es una cosa que no estaría de moda en este momento, está escrita al estilo de lo que se usaba hace 30 años, es el estilo de *Muerte sin fin*. Octavio Paz me ha

En el retrato de su madre, donde el elemento autobiográfico se detecta con nitidez, hay una descripción directa, con una elaboración muy fina, teñida de una evocación melancólica, dolorosa y tierna, que trasluce dominio en el manejo del realismo a través de una fina percepción psicológica del personaje.

«Metamorfosis del amigo» sigue la misma línea del relato anterior. Se describe la trayectoria psicológica de un personaje por medio del relato de su transformación, amalgamando cualidades y defectos hasta conformar una imagen íntegra del personaje. Los elementos circunstanciales redondean la descripción, por medio de una fuerte selección y síntesis, en las que Gorostiza era un maestro.

### Otras artes y quehaceres

A través de la crítica y del ensayo de Gorostiza es posible tener noticia de su interés por otras artes, como la música, la pintura y el teatro.

En sus diversos comentarios sobre música se puede observar el gusto del poeta por este arte, así como su fina sensibilidad y conocimiento para enjuiciar asuntos concernientes a ella.

No hay que pasar por alto la atracción que sentía José Gorostiza por la música, en especial por su relación con la poesía. En sus *Notas* advierte: «Si la poesía no fuese un arte *sui generis* y hubiese necesidad de establecer su parentesco con respecto a otras disciplinas, yo me atrevería a decir aun [...] que la poesía es música y de un modo más preciso canto».<sup>31</sup> Al provenir esa relación esencialmente de la voz humana, «la afinidad entre poesía y canto es una afinidad congénita. En un momento podrá relajarse o en otros hacerse más íntima, pero habrá de durar para siempre, porque no radica en el lenguaje [...], sino en la voz humana misma, que el hombre presta a la poesía para que, al ser hablada, se realice en la totalidad de su perfección».<sup>32</sup>

La musicalidad juega un papel importante en la poesía gorostiziana. Así, al canto poético lo acompañan siempre el ritmo y la cadencia exactos, la rima adecuada, aportándole un sustento musical que a sordina se percibe siempre latente en cada poema.

---

insistido mucho para que lo publique yo, pero le hace falta una introducción para sacar a flote la historia que está en el fondo de esto, que es en realidad una especie de diario en el que fui anotando sucesos, hechos, mis impresiones a lo largo de cierta parte de mi vida. Todo lo que he aprovechado de este material es un fragmento [...] “Metamorfosis del amigo”, por cierto, la persona de quien hablo ahí existe, tiene su nombre y lo mismo pasa con todos lo que aparecen, son reales, y ésa es una de las razones que me han detenido para publicarlo...» (*Ibid.*, p. 39). Véase también aquí mismo el ensayo titulado «Armar la poesía».

<sup>31</sup> J. Gorostiza, «Notas sobre poesía», *Poesía, op. cit.*, p. 13.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

Respecto a la pintura, que en general fue de interés para los Contemporáneos, resultan clarificadores los conceptos vertidos por Gorostiza en sus comentarios y críticas. Sobresale la asociación que formula entre la poesía y el arte puros. «Hay que recordar que en torno al grupo se formó una promoción de pintores mexicanos —Manuel Rodríguez Lozano, Rufino Tamayo, Julio Castellanos, Agustín Lazo y Miguel Covarrubias, entre otros— que, renunciando a lo monumental instaurado por los maestros de nuestra pintura actual, se esforzó por volver a un arte menos ambicioso y más limitado e intenso.»<sup>33</sup>

El teatro fue un género que despertó gran interés en los Contemporáneos. José Gorostiza no se exenta de ese gusto, al contrario, participa en él no sólo como espectador o lector, sino también como crítico y aun como escritor, a lo que se debe añadir su función administrativa como jefe del Departamento de Bellas Artes, a través de la cual impulsó la actividad teatral. Luis Mario Schneider y Miguel Capistrán han aportado información importante sobre este rubro.<sup>34</sup>

El interés por el teatro surge en el poeta desde su niñez; su hermano Celestino recuerda que «su juego más importante era el teatro».<sup>35</sup>

En su juventud escribió teatro. En este volumen incluimos la única obrita que a la fecha se conoce; sin embargo, no fue la única que escribió. Se sabe que trabajó dos géneros, los *sketches* para el Teatro Lírico —muchos de ellos escritos colectivamente con Villaurrutia y Ortiz de Montellano— y los juguetes dramáticos.

Según Capistrán, nuestro autor «intentó una revitalización del *sketch*, que resultó para sus intenciones la modalidad ideal y dentro de la cual escribió piezas e incitó a sus compañeros a escribirlas para ser representadas, como lo fueron en el Teatro Lírico en la década de los veinte».<sup>36</sup> Y Salvador Novo comenta: «Suyo fue el título y los más ingeniosos cuadros de la revista *Café Negro*, que anónimamente perpetramos entre todos y entregamos a “los muchachos” —Ortega, Prida y Castro, Padilla— que cada sábado cumplían la obligación de estrenar una revista y recibieron con beneplácito nuestra cooperación. Creo

<sup>33</sup> J. L. Martínez, *op. cit.*, p. 31.

<sup>34</sup> Véase el artículo de L. M. Schneider titulado, «José Gorostiza, escritor de teatro», *Revista de la Universidad*, vol. 25, núm. 6, México, enero, 1971, pp. 34-35. Miguel Capistrán trata el tema en varios de sus artículos (véanse las referencias en la Bibliografía final).

<sup>35</sup> Celestino Gorostiza detalla sus juegos teatrales con su hermano José, diciendo: «Disponíamos para ello de un cuarto de nuestra casa a donde sólo se guardaban algunos baúles viejos. En la puerta de madera habíamos pintado con pintura blanca de aceite, que se nos había escurrido, el siguiente rótulo: Teatro-Salón Napoleón. El equipo lo complementaban un juego de tipos de goma con los que imprimíamos los programas y un automovilito de pedales en el que hacíamos el convite por toda la casa y por enfrente de las casas vecinas. La música la tocaba José, con la boca naturalmente, y así realizábamos el sueño que Bernard Shaw nunca llegó a realizar, de salir algún día por las calles de la ciudad al frente de una comedia teatral. El precio del boleto era de un centavo y en los días de éxito llegábamos a reunir hasta siete u ocho centavos. Eso sucedía en Aguascalientes» (C. Gorostiza, *El trato con escritores*, Segunda serie, México, INBA, Depto. de Literatura, 1964, pp. 98-99).

<sup>36</sup> M. Capistrán, *op. cit.*, p. 38.

recordar que uno de los cuadros escritos por Pepe —“La lengua de Cervantes”— era en verso, una fina burla al muñozsequismo teatral». <sup>37</sup>

Por su parte, Gorostiza confirma lo anterior al advertir: «Yo no hacía teatro popular con la intención de concederle importancia literaria a esos *sketches*, que por otra parte no todos fueron míos. Además, el autor que formaba esas pequeñas diversiones teatrales era un señor Juan de Nadie, que por cierto, no existió nunca. Los *sketches* unas veces eran míos, otras ocasiones de Xavier Villaurrutia, otras más de Ortiz de Montellano, aparte de la gente que escribía normalmente para el Teatro Lírico. Lo hacíamos puramente como una diversión de muchachos, a quienes les complacía el teatro de Lupe Vélez y de las artistas más renombradas de esa época con quienes solíamos cenar y bailar. Si nuestra participación en estas cosas produjo un mejoramiento del teatro de revistas mexicano, no soy yo quien pueda juzgarlo, y en todo caso fue puramente accidental. Estas obritas no existen. Por encargo de mis amigos y compañeros, yo las retiré del Archivo de la Sociedad de Autores, y las destruí cuando ya no éramos suficientemente jóvenes; temíamos que con el tiempo pudieran dañar nuestra reputación de gente seria». <sup>38</sup>

Schneider, a su vez, recogió una cita en donde se documenta la escritura de otras obras gorostizianas. «Citemos a los que han escrito sin que se hayan representado sus obras. José Gorostiza, fino, atemperado. Ha concluido *Siete juegos*, modernísimos, bellos, delicados juegos de imaginación.» <sup>39</sup>

El único texto de teatro que se conserva, *Ventana a la calle*, revela aquella faceta de Gorostiza dirigida a la captación de lo popular; esta tendencia no es exclusiva del teatro, en su poesía también está presente lo popular, tanto en *Canciones...* como en los poemas V y X de *Muerte sin fin*. Pero es en la obra dramática en donde es más notorio; en sus textos críticos sobre teatro, Gorostiza consideraba que una vía para la creación de un auténtico teatro mexicano estaba en la búsqueda de lo popular. <sup>40</sup>

*Ventana a la calle* es una brevísima obra poblada de tipos populares. La acción se origina a partir de la mirada —nuevamente el tema del ojo—. El autor describe lo que ve a través de una ventana: los sucesos que acontecen en una calle; aunque más bien es un buen pretexto para captar a los diversos personajes que transitan por ella, las relaciones que establecen y la serie de pequeños conflictos (más conatos) que confrontan. La segunda escena rompe un tanto con la escena anterior, ya especie de colofón filosófico. Muchas de las preocupaciones del poeta se pueden encontrar en el dramaturgo.

<sup>37</sup> S. Novo, «Gorostiza recordado», *Revista de Bellas Artes*, vol. 8, México, marzo-abril, 1973, p. 24.

<sup>38</sup> L. Terán, «Habla José Gorostiza», *El Gallo Ilustrado*, n° 401, México, 1 marzo, 1970, p. 1.

<sup>39</sup> Ortega, «Notas sobre el Teatro Mexicano», *El Universal Ilustrado*, México, 16 septiembre, 1926, pp. 43-58. Citado por L. M. Schneider, *op. cit.*, p. 24.

<sup>40</sup> C. Filio. «La entrevista de hoy. José Gorostiza», *El Nacional*, México, 16 junio, 1938, 2ª sec., p. 2.

Es posible que Gorostiza tuviera planes de escribir obras teatrales, pues en sus papeles inéditos hay anotaciones de proyectos que a la postre, al parecer, no concluyó. Mónica Mansour puntualiza esta información en su ensayo «Armar la poesía», en este libro.<sup>41</sup>

Por último, hay que recordar también los trabajos de traducción al francés y, escasamente, al inglés que realizó don José. Versiones pulcras, puntuales, en donde es notoria la preocupación por el vocablo justo, para no distorsionar significados.<sup>42</sup>

### El otro Gorostiza

Como es bien sabido, una vez publicado *Muerte sin fin*, en 1939, Gorostiza se aleja de la poesía y se dedica a la diplomacia (tarea en la que ya se había iniciado desde 1927) en cuerpo y alma, de tal forma que le absorbe prácticamente todo su tiempo y su vida. Sin embargo, Gorostiza no dejó de escribir totalmente, pues escribió textos en prosa posteriormente, así como otro poema, «Declaración de Bogotá», en 1948.

Esa actividad lo llevó por otros caminos de la escritura, al género oficial, formulario y rígido, muchas veces anónimo, de las cancillerías. En esa tarea nuestro poeta se enfrentó a géneros muy diversos, como el discurso, las cartas oficiales, notas, quejas, aclaraciones, etc. Sería interesante que algún estudioso recogiera y analizara esos trabajos de Gorostiza para conocer los mecanismos de su prosa oficial. Ese estudio debería complementarse con el que revisara su actuación en la diplomacia, que confirmaría su destacada y valiosa contribución en ese campo, ya que a la fecha contamos sólo con apuntamientos. Aquí, en esta obra, Silvia Pappé nos presenta un acercamiento general a este aspecto de la vida de Gorostiza en el capítulo titulado «Historia del texto».

La literatura y la diplomacia fueron los dos oficios que definieron la vida de José Gorostiza. Las dos vocaciones fueron caras al poeta, aunque tal vez la segunda contribuyó a matar en él la primera. Cierta nostalgia de no haber desarrollado hasta sus últimas consecuencias su ser de poeta se percibe en la respuesta que, a los sesenta y nueve años, dio a la pregunta de si estaba satisfecho con lo que había logrado en su vida: «Quiero decir que no me voy a morir con una sensación de fracaso. Tampoco de éxito, pero no me puedo morir con la

---

<sup>41</sup> Sobre este aspecto M. Capistrán cita las siguientes palabras de Gorostiza: «He principiado a escribir una serie de pequeños juguetes dramáticos. No teatro sintético mexicano. Literatura no más. Pero esto, como lo otro [...] no siendo sino un proyecto en vías de realización, puede no cumplirse nunca» (Capistrán, *op. cit.*, p. 39).

<sup>42</sup> Véase, en la Bibliografía, en el apartado Traducciones, p. 356, los textos que Gorostiza tradujo. Y también a Miguel Capistrán en *ibid.*, pp. 33-37.

sensación de haber fracasado en la vida, de haberme frustrado, sino en parte: como poeta y eso no me gusta. Me hubiera gustado trabajar más en la poesía y menos en el gobierno, aunque... sí... me satisface haber servido a México en todo lo que pude, que pude bien poco...».<sup>43</sup>

Y ante esa respuesta y los diversos manuscritos inconclusos aflora irremediablemente la pregunta: ¿por qué José Gorostiza no continuó escribiendo poesía?

### Semblanza del hombre

Inteligente, preciso, riguroso, maestro de la lucidez. Ser complejo que enmascaraba sus problemas y su intensa vida interior tras un aspecto exterior pulcro, sobrio, amable y sistemáticamente hermético.

Ser intelectual, pero a la vez extremadamente sensible; con todos sus sentidos abiertos a la captación de las realidades exteriores y de su mundo interior, que derivaba hacia la traducción en materia artística, hacia una madura reflexión y a una excelente crítica fundada en la justeza.

Sus cualidades de orden, sobriedad, minuciosidad, así como su tendencia a la perfección, fueron llevadas a un punto extremo, que le hacían ser sumamente exigente para sí mismo sin importar que para ello fuese necesario incluir la destrucción (como sucedió con varios de sus escritos). Y, posiblemente, uno de los factores que lo hicieron caer en intensas crisis existenciales,<sup>44</sup> las cuales tal vez tuvieron mucho que ver en decisiones fundamentales de su vida, como la de abandonar la escritura poética.

Amigo de la luz y de la claridad, pero también de una oscura obsesión por la muerte, que lo persiguió toda su vida, al verterla en su poesía irremediablemen-

<sup>43</sup> De una entrevista realizada por Sara Moirón y publicada en *El Gallo Ilustrado*, México, 14 de junio, 1970, recogida en S. Moirón, *Cuando el árbol daba frutos*, México, Ed. Gernika-SEP, 1986, pp. 150-151.

<sup>44</sup> Es en sus cartas fundamentalmente donde se manifiestan esos estados de ánimo, por ejemplo, en una dirigida a Bernardo Ortiz de Montellano, le dice: «...vengo experimentando una como repugnancia por la literatura —no en los demás, por supuesto, sino en mí— y de una manera más definida por la crítica [...] tengo la seguridad de que si uno de estos días dejara de levantarme, no me levantaría ya nunca, tan temeroso así estoy de que no sea nada más el ritmo que me expulsa de la cama para echarme horas después a ella, lo que sostiene la vida en mí» (1933), B. Ortiz de Montellano, *Sueños, Una botella al mar*, México, UNAM, 1983, p. 111. O en el siguiente fragmento de una carta dirigida a Villaurrutia: «Quisiera poderle hablar de mí, pero hace tiempo que sufro de una repugnancia tan honda por mí mismo, que ningún otro tema me es más desagradable. Espero poder salir pronto de esta crisis e instalarme de nuevo en la vida de una manera más firme, purgado ya de varios orgullos y esperanzas estúpidas. Quizá no persevere en el deseo de escribir. Ahora puedo decirme ya, sin angustia, que nunca fui un escritor ni un poeta. Acaso, y eso sí desmedidamente, no haya sido siempre más que un vanidoso» (1935) (citada por M. Capistrán, *op. cit.*, p. 31). O en la carta de 1928, también dirigida a Villaurrutia en donde le confiesa: «He fracasado completamente, y se lo digo ya sin amargura, con la terrible serenidad de una certidumbre inocultable. He fracasado. He fracasado. He fracasado» (citada en *ibíd.*, p. 43).



te la transformó en esencia luminosa. Gorostiza logró trascender a la muerte a través de su obra; su nombre se ha inscrito en el tiempo de las generaciones futuras; su clasicismo lo hace perenne.

Pero para qué continuar con una semblanza, si mejor que ninguna es su obra, donde podemos percibir con nitidez, flotando, el espíritu de José Gorostiza.

En la presente edición se intentó reunir la poesía completa de José Gorostiza. Esto no se ha podido cumplir cabalmente, en tanto que recientemente hemos tenido noticia de la existencia de cinco sonetos inéditos de la primera época, a los cuales, desgraciadamente, no hemos podido tener acceso.

La obra comprende, en las tres secciones primeras, la selección hecha por el mismo autor para su libro *Poesía*, publicado por la editorial Fondo de Cultura Económica en 1964. En la cuarta sección se recogen los poemas que no incluyó en la edición citada y que se encontraban dispersos en varias publicaciones periódicas.

Bajo el rubro «Teatro» se ha incluido la única obra dramática de Gorostiza que se conoce a la fecha; nos ha parecido interesante como muestra de un género que atrajo en forma especial al autor, pero que nunca desarrolló a pesar de los proyectos que para ello tenía; queda, pues, como muestra de una inquietud.

Se consideró pertinente incluir también una selección de algunos textos en prosa, que de una u otra manera clarifican o complementan los conceptos sobre poesía que manejaba Gorostiza. En un apartado aparecen sólo textos de los que se inscriben en la categoría de creación, y en otro, los de ensayo.

En la obra poética se han señalado las correcciones que fue realizando el autor al ir reimprimiendo sus poemas hasta antes de la edición de 1964, variantes de gran utilidad para profundizar en el conocimiento del proceso de trabajo de Gorostiza y que complementan algunas de las hipótesis planteadas por Mónica Mansour en su artículo de la parte IV titulado «Armar la poesía». Las variantes se dan preferentemente en las dos primeras secciones de la obra, y la mayoría son cambios de palabras, sintagmas y puntuación, aunque no deja de haber variantes mayores, como cambios de títulos, supresión de versos e incluso alteraciones completas de toda una estrofa. En cambio, «Muerte sin fin» presenta escasas y mínimas variantes, lo que indica que el poema fue muy pulido y decantado antes de su publicación.

Se agregan, al final del capítulo, una serie de notas explicativas que en su mayoría mencionan la historia bibliográfica de cada poema. Toda esta sección, más la nota filológica, los criterios, la nota de edición, el dossier y la bibliografía fueron preparados por la que suscribe este apartado, salvo las notas sobre estilo que realizó Mónica Mansour.

La parte III se refiere a la historia de la obra; comprende cuatro secciones a cargo de Guillermo Sheridan y de Silvia Pappé. El primero dedica todo un apartado a los Contemporáneos; ofrece una radiografía del tan discutido grupo, sacando

a la luz sus complicados engranajes internos y su impacto en la cultura nacional, teniendo como transfondo el México de los años veinte que los vio vivir.

Por su parte, Silvia Pappe elabora los tres siguientes apartados. En el primero describe la biografía del poeta, relacionando las diversas etapas creativas con las circunstancias personales que les sirvieron de marco. En el segundo especifica los acontecimientos relevantes del momento histórico, político, literario y cultural en el cual se movió Gorostiza, así como sus relaciones con la problemática literaria a la que se enfrentó y en la que se desarrolló. Termina el capítulo con un cuadro cronológico-sinóptico que recopila los acontecimientos relevantes del mundo histórico, político y cultural que vivió el poeta.

En el capítulo IV, «Lecturas del texto», se presentan tres estudios, que analizan desde diferentes perspectivas la obra poética de José Gorostiza. El primero, titulado «El diablo y la poesía contra el tiempo», escrito por Mónica Mansour, es un análisis semiótico de la obra, y como tal, propone una interpretación integral enfatizando los elementos estructurales que la componen, sus relaciones con la temática y demás elementos que configuran la unidad de *Muerte sin fin*.

La segunda lectura que compone este capítulo es la titulada «Hacia lo no dicho en José Gorostiza», escrito por Humberto Martínez desde la perspectiva filosófica y hermenéutica; identifica al escritor como un poeta pensador, con un sistema de pensamiento que, consciente o inconscientemente, es posible ubicar en el nihilismo contemporáneo y en el pensamiento de Martin Heidegger. La importancia del análisis de la obra de Gorostiza se evidencia si recordamos que fue al filósofo a quien le concedió la palabra por la imposibilidad del poeta de autoanalizarse.<sup>45</sup>

«Armar la poesía», de Mónica Mansour, es el estudio que cierra el capítulo. En él plantea —a partir de una serie de manuscritos inéditos proporcionados por José Gorostiza Ortega, hijo del poeta— una serie de hipótesis sobre su proceso de creación. Se comprueban muchas de las afirmaciones que el autor señala en sus «Notas sobre poesía». Y muestra la persistencia de sus preocupaciones temáticas, que fue desarrollando y profundizando cada vez más hasta llegar a su máxima exposición en «Muerte sin fin».

En la parte V, «Dossier», se consideró de interés incluir una selección de reseñas y estudios, referidos primordialmente a *Muerte sin fin*, así como la serie de artículos que conformaron la polémica de 1932 sobre la crisis de la literatura de vanguardia, de la que Gorostiza fue uno de los protagonistas principales.

Se elaboraron, además, para este apartado dos índices, de primeros versos y onomástico.

---

<sup>45</sup> J. Gorostiza en sus «Notas», *op. cit.*, p. 7, dice que: «El poeta no puede, sin ceder su puesto al filósofo aplicar todo el rigor del pensamiento al análisis de la poesía. Él simplemente la conoce y la ama».

Se incluye también la bibliografía, tanto de la obra de nuestro autor como de la que trata sobre él. Por ser breve la bibliografía localizada, se ha considerado pertinente consignarla en su mayoría, aunque, desde luego, se hizo una selección que dejó fuera los artículos repetidos en diversas publicaciones y los que tratan al autor en obras generales de literatura.

**NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN:** La segunda edición de *Poesía y poética* de José Gorostiza ha coincidido con la segunda edición de la totalidad de los 28 títulos publicados por Archivos hasta la fecha. Ella ostenta entonces –además de una revisión cuidadosa de las erratas– la ampliación de algunas rúbricas que, desde un punto de vista documental, Archivos desarrolló posteriormente a la primera edición de este título. Samuel Gordon ha reorganizado y enriquecido con artículos de Octavio Paz, Emma Godoy, Mordecai S. Rubín y Juan Gelpí, el Dossier de recepción crítica, que ayuda al usuario proporcionándole luces adicionales al *corpus* crítico de la edición. Son textos valiosos que complementan y contextualizan las interpretaciones del equipo y las sitúan en un discurso histórico y referencial que por vez primera se ofrecen en esta secuencia polifónica.

Ha sido incorporado, además, un nuevo artículo de Anthony Stanton sobre el tema «*Muerte sin fin* en la estela del *Sueño*», que aclara los mecanismos de invención y tradición que vinculan a los Contemporáneos y a *Muerte sin fin* con Sor Juana Inés de la Cruz, puente entre dos mundos textuales aparentemente separados no sólo por el tiempo sino por las inquietudes y las obsesiones.

Como ha ocurrido con los otros títulos de la Colección, esta segunda edición amplía, fortalece y actualiza nuestro planteamiento de origen.