

1996

La poesía neo-filosófica de Gilberto Castellanos

Alberto Julian Perez

Citas recomendadas

Perez, Alberto Julian (Primavera-Otoño 1996) "La poesía neo-filosófica de Gilberto Castellanos," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 43, Article 27.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/27>

LA POESIA NEO-FILOSOFICA DE GILBERTO CASTELLANOS

Alberto Julián Pérez
Dartmouth College

El mirar del artificio, de Gilberto Castellanos, que ganara el Premio Latinoamericano de Poesía Colima en 1982, integra en su poética algunas de las tendencias más creativas de la poesía mexicana de nuestro siglo, y señala, con su propuesta heterodoxa, un camino de revaloración crítica del pasado literario. Es una poesía compleja, vinculada a una de las tradiciones vanguardistas más ricas: la del poema neo-filosófico, que José Gorostiza llevara a una altura inusitada en *Muerte sin fin*. Guarda también su deuda con las reflexiones metafísicas y el pensamiento aforístico de Paz, cuyas ideas y prácticas poéticas tanto han contribuido a la formación de los escritores mexicanos contemporáneos.¹

El mirar del artificio está concebido como un libro tripartito y poliestilístico, enmarcado por dos extensos poemas: “El hacer de la mirada” y “El mirar del artificio”. Su parte media contiene una colección de poemas cortos: “Vital de sombras”. El eclecticismo en el estilo, la mezcla y combinación de escrituras poéticas, es uno de los aspectos más modernos, más “fin de siglo”, de la poesía de Castellanos, ya que justamente esta “impureza” estilística parece ser la orientación que ha tomado en la década del ochenta el arte internacional.² Brevemente enunciado, “El hacer de la mirada” es un poema neo-filosófico, afín a la forma reflexiva de *Muerte sin fin*, de Gorostiza; “Vital de sombras”, su sección intermedia, es una colección de “acontecimientos” poéticos, con imágenes visuales muy sugestivas; y el largo poema final, “El mirar del artificio”, es una composición neo-vanguardista hermética, que desarrolla las posibilidades poéticas de las imágenes y metáforas plásticas y pictóricas.

De las tres secciones, la más innovadora, por la tradición poética con la que dialoga, y a la que continúa, haciendo sus propios aportes, es “El hacer de la mirada”. Describe el “viaje”, la peregrinación de la mirada, que es, en cierta medida, la “heroína” del libro. En este viaje la mirada se desplaza en el espacio y se encuentra con el cuerpo. El poeta explica el proceso haciendo un estudio razonado, o pseudo-razonado, de las circunstancias físicas, con una lógica poética “vanguardista”, que tiene toda la apariencia del pensamiento lógico-analítico filosófico, pero cuyas conclusiones no son necesariamente claras o rigurosas y contribuyen a crear una “atmósfera” y un “misterio” poético sugestivo, en que se destaca la riqueza alusiva de la imagen hermética vanguardista.

El lenguaje poético en esa sección, como también en la última, incluye términos tomados del lenguaje especializado musical y de las artes plásticas, así como términos técnicos de la física y la biología, usados con un propósito poético. Podemos caracterizar esta voz poética como una voz reflexiva filosófica, que indaga acerca del mundo y se preocupa por conocerlo. Dice:

El cuerpo sabe que se desplaza
 su estructura substancial aun
 en el fenecer unívoco cuando penetra
 frágil ya,
 epidermis de atardecer que ansía
 otros reflejos,
 del área vibrátil de la luz
 a la textura invisible
 de la sombra. (12)

Notamos en Castellanos un deseo de hacer poesía del mundo físico y sus procesos. La subjetividad del mirar, en vez de internarse en los sentimientos personales, indaga “épicamente” el contenido de las cosas, sin separar un adentro de un afuera: atraviesa superficies, llega a los órganos, se enfrenta con el hombre, se interna en el espacio. En su peregrinaje neovanguardista, sus imágenes y metáforas son asistidas por la luz. Dice:

Mirando, la mirada escucha.
 Una llama de la luz al hombre
 nave astro pensamiento, viaja
 condena consumada en la palabra,
 ... entre aquellos astros parecidos
 de rodar que no termina... (13-4)

En el espacio la mirada encuentra su gran interrogante temporal, su gran límite. Explica el poeta:

El cuerpo huye del tiempo,
ese delincuente
que no deja de acosarlo. (16)

El viaje de la mirada por momentos alcanza una intensidad mística, como cuando se encuentra con el cuerpo en el acto sexual y llegan a la unidad: “El cuerpo y la mirada, después del amor / son uno.” (19) En el decir del poeta, la mirada “mide” y “construye” un “estar en el mundo”. Argumenta:

La mirada edifica sensaciones del espacio
si maneja
la herramienta indispensable
de la luz.
Mirar es construir, mirando. (21)

Este principio constructivo se extiende a todo este primer poema: el estudio de la mirada y la mirada mirando fundan el mundo físico, en el que está el cuerpo, el hombre, el espacio, la luz, el tiempo. Este mirar no es el mirar de un espíritu neófito, sino el de un “dibujante” que ve el mundo como un iniciado en el arte de la línea, la perspectiva, las fugas en el horizonte. (Castellanos, además de poeta, es también un excelente y reconocido dibujante.) Para este estudio del mundo físico, sin embargo, le es indispensable el lenguaje. Lo presenta como una indagación acerca del misterio y el sentido, el por qué, de la razón metafísica de la mirada, que descubre ese mundo, lo “alumbra” y lo determina. El elemento substancial de esa búsqueda es la palabra poética.

El mirar que propone Castellanos es un mirar sensual, “mirar de todos los sentidos” (23). Descubre al mundo en su “piel” y no renuncia a la sabiduría poética; dice:

el saber de la intuición
es ciencia sólida
la luz no oculta
los secretos irrepitibles
del fenómeno, física suplida
por las ceremonias luna-sol... (25)

El acto de mirar se identifica finalmente con la palabra, es una forma de nominación. La mirada posibilita el encuentro del hombre con el mundo, y se inicia allí la dialéctica entre la luz y la sombra. La mirada se confunde con la vida misma: “Vivir es el mirar, mirando.” (29) Se aprende a vivir como se aprende a mirar, en el mero acto, y en ese instante se es, sin iniciación previa. Podríamos decir que en esta ontología metafísica que crea el poeta la mirada **da** el ser.

Luego del extenso poema inicial, el autor inserta una sección de poemas breves: “Vitril de sombras”. Esta parte es básicamente un espacio de

meditación poética, que liga el primer poema al poema final que cierra el libro. Esta sección intermedia está organizada en dos secciones. La primera contiene poemas que plantean preguntas que no se pueden responder con certeza, preguntas retóricas que comunican al lector una inquietud esencialmente “poética”, entendida la poesía como iniciación en el conocimiento del misterio (por ej.: “En el abando de su sueño / ¿vio la sombra / aparecer la luz primaria / como fosforescencia remota?, 37), y poemas con afirmaciones y sentencias filosóficas metafísicas, que examinan la dialéctica de la luz y la sombra (así por ej.: “La luz es símil de la sombra / sin tiempo, sin distancia / en el silencio”, 39, y “El espacio fue luz / sin conocer las sombras”, 41). En la segunda sección de esta parte central el poeta introduce la naturaleza en el cuestionamiento metafísico sugerente; dice por ejemplo:

Si la mirada alba
de la nieve
trasciende hasta ocultar
los pistilos del sol,
un heliotropo es seducido
por su sombra. (50)

La tercera parte, que da su nombre al libro, “El mirar del artificio”, es un extenso poema vanguardista que emplea fielmente la imagen hermética u oscura vanguardista, en la que el lector no puede interpretar claramente su sentido, porque está expresada como asociaciones oníricas e imágenes discontinuas, con elementos recurrentes, que son los que dan una cierta unidad y organicidad al poema.³ Las imágenes que recurren en esta parte coinciden con las que el autor ya había introducido en el poema inicial del libro, “El hacer de la mirada”: la mirada, la luz, la sombra, el cuerpo. Son una “transcripción larga” (83), como indica directamente el poeta, de la preocupación central del libro: la relación del yo con el mundo físico, la posibilidad de desentrañar la esencia del ser a través de la mirada, analizando las relaciones entre el mundo, el cuerpo, el lenguaje; y un canto al encuentro original del ojo que percibe y la luz que hace posible la percepción. En esta “transcripción” emplea un lenguaje más radicalmente vanguardista y menos lógico que el del primer poema.

El discurso poético se vuelve expansivo, acumulando imágenes ilustrativas que subrayan el esfuerzo del poeta por expresar lo inexpresable: la naturaleza íntima, física, orgánica de los objetos que capta el ojo. Dice Castellanos:

Con la graduación heliotrópica
que redondean las dioptrías,
el ojo vuelve a sus conquistas,
hegemonía sobre el paisaje elíptico
de sus traslaciones por la vida,
azúcar de equinoccios para la pupila,

solsticios en la noche del mirar opaco
 que detiene las caídas,
 manchas ámbar en las nebulosas
 del smog, hemisferios sin eclipse
 de las aglomeraciones,
 transpiración urbana del jardín plastificado,
 marquesinas de carbono
 para la geometría abstracta de los ruidos,
 sombra triunfadora entre requiebros. (66)

Este decir oscuro, este “trovar clus” vanguardista, muestra al poeta en entera posesión de su medio lingüístico, capaz de presentar al lector imágenes sutiles y osadas combinaciones metafóricas.

Castellanos tiene sin duda el don de la palabra y la habilidad de crear imágenes oscuras que “chocan” al lector, estimulándolo con su carga impredecible de misterio. Esta sorpresa que producen sus versos incitan al lector a continuar la lectura en busca de nuevas sensaciones que estimulen su intuición, con el deseo de conquistar su “verdad” poética: esa posesión entera, “épica”, absoluta, de la totalidad a que el yo aspira, disociado y fragmentado como está, siempre amenazado por el mundo. En el final del poema, la luz y la sombra dan lugar a la apariencia, a esos espíritus que habitan la soledad de todo poeta, en su comercio con la realidad y el lenguaje. Son las apariencias las que se imponen, porque constituyen la raíz de todo acto poético: conforman el mundo imaginario del poeta. Dice Castellanos:

Como princesa de rostro medieval
 ... la luz
 condesciende a la apariencia
 dejándose robar... (82)

El mirar del artificio es una obra inusual dentro de la poesía mexicana contemporánea, un libro resistente, que se asienta en una tradición poética que trasciende el canon de lo moderno: la de la poesía neo-filosófica vanguardista. Esta tradición participa de la estética de la poesía actual, pero al mismo tiempo, como toda obra de contenido intelectual denso, crea una dialéctica peculiar entre la expresión y el pensamiento disciplinado, entre la poesía y la filosofía (el pensamiento filosófico es en sí trans-poético, no se lo lee en relación a un canon estético, sino desde el punto de vista de su verdad). Esto da a la poesía filosófica, y a la poesía de Gilberto Castellanos, especialmente en la primera sección del libro, “El hacer de la mirada”, una cierta perennidad. Entiendo que la poesía filosófica conforma una corriente meta-poética que refleja, y muchas veces cuestiona, la tradición poética, y una vez transcurrido el período de máxima vigencia de sus cánones estéticos, se sostiene históricamente por su capacidad de reflexión y de crítica. Es ésta la causa de la permanente actualidad

de la poesía conceptista de Quevedo, y de la irradiación inagotable de las "Coplas..." de Manrique. En su obra poética Castellanos continúa y renueva la tradición de la poesía filosófica en nuestra lengua: su pensamiento recurre, más que a la razón, a la intuición, y se sumerge en lo primitivo: el llamado irracional de la psiquis, que libremente asocia la razón y el sueño.

Por el trabajo poético que el poeta realiza en la segunda y la tercera sección del libro, su poesía aparece como un comentario epigonal de lo moderno, y un corolario de la creación vanguardista, y del efecto estético "oscuro" y la imagen hermética que los vanguardistas emplearan, y que se ha venido practicando ininterrumpidamente en la poesía latinoamericana en este siglo, a partir de los logros de Vallejo en *Trilce* y de Neruda en *Residencia en la tierra*. La heterogeneidad de modos poéticos, y la forma en que continúa y comenta estas dos tradiciones: la del poema neo-filosófico, y la del poema hermético vanguardista, da a *El mirar del artificio* un sentido post-moderno, finisecular. Es la obra que llega al final de una tradición, a la que considera, relativizándola. Se muestra, en este sentido, escéptico ante la historia de la poesía del siglo XX: es un libro que "sabe" demasiado, meticuloso, detallista. Profundiza y sostiene los logros de la poesía descriptiva. Predomina en él la imagen visual, y transforma el proceso de ver, de mirar, de observar, de entender, en el tema mismo del poetizar.

La relativa impersonalidad del procedimiento poético, que se distancia del uso del yo lírico y la sublimación patética de la poesía amorosa, asocia esta poesía finisecular con el cultivo de la imagen descriptiva y pictórica del fin del siglo anterior modernista. Es como si ambos fines de siglo, asentados ante poderosas tradiciones poéticas, el Romanticismo uno, la Vanguardia el otro, se fueran acercando en sus soluciones formales, y vieran en el formalismo una salida poética aceptable.⁴ Por su manera de trabajar la imagen visual y pictórica, en su afán de "dibujar" el mundo, este libro de Castellanos es formalista y rinde culto al cuidado de la forma. Es un libro producido con un trabajo paciente, lento y meticuloso, como producían los escritores modernistas, y como escribía el mismo Gorostiza.

Si consideramos que ésta es la única obra publicada de Castellanos, nacido en 1945, podemos comprender la dificultad que experimenta el escritor post-vanguardista de este fin de siglo, consciente de su tradición, para crear sin repetir las propuestas de los grandes monstruos de la poesía de nuestro tiempo, ni dejarse abatir por la crisis de influencia, que puede frenar su impulso y su libertad creativa.⁵ El trabajo poético del poeta post-moderno es por sobre todo trabajo consciente. Se puede manifestar como ironía, sabiduría crítica, o, en el caso de Gilberto Castellanos, en la orquestación enciclopédica de varias tradiciones poéticas.

NOTAS

- 1 Para tener una visión crítica del panorama de la poesía mexicana contemporánea, consultar la colección de ensayos de Norma Klahn y Jesse Fernández, *Lugar de encuentro. Ensayos críticos sobre poesía mexicana actual* (México: Katún, 1987).
- 2 Sobre las características de la ficción post-moderna ver Linda Hutcheon, "Postmodernist Representation" en *The Politics of Postmodernism* (London: Routledge, 1989), pp. 31-61.
- 3 Sobre las innovaciones estéticas introducidas por las vanguardias históricas en la década del veinte, ver mi artículo "El efecto estético vanguardista" de próxima aparición en *Hispanófila*.
- 4 Sobre este tema ver mis artículos "El Modernismo ante el Romanticismo y la Vanguardia", *Cincinnati Romance Review* No. 8, Spring 1989, pp. 86-90 y "La 'enciclopedia' poética de Rubén Darío", *Revista Iberoamericana* Nos. 146-147, primer semestre 1989, pp. 329-38.
- 5 Sobre el efecto inhibitorio y/o motivador que puede tener para los poetas la relación con sus "padres" poéticos, consultar la interesante tesis de Harold Bloom, *The Anxiety of Influence* (New York: Oxford University Press, 1973).

OBRAS CITADAS

- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York: Oxford University Press, 1973).
- Castellanos, Gilberto. *El mirar del artificio* (México: Editorial Katún y SEP, 1985).
- Gorostiza, José. *Muerte sin fin* (México: Ediciones R. Loera y Chávez, 1939).
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism* (London: Routledge, 1989).
- Klahn, Norma, y Fernández, Jesse. *Lugar de encuentro... Ensayos críticos sobre poesía mexicana actual* (México: Katún, 1987).
- Pérez, Alberto Julián. "El efecto estético vanguardista" de próxima aparición en *Hispanófila*, 1992.
- . "El Modernismo ante el Romanticismo y la Vanguardia", *Cincinnati Romance Review* No. 8, Spring 1989, pp. 86-90.
- . "La 'enciclopedia' poética de Rubén Darío", *Revista Iberoamericana* Nos. 146-147, primer semestre 1989, pp. 329-38.