

Entrevista por **Luis Alberto Navarro**



Conocer a Enrique González Rojo, es asomarse a la poesía de tres generaciones, de tres hombres llamados Enrique, apellidados González y de diferentes partes de la República Mexicana: el primer Enrique (González Martínez) de Guadalajara; el segundo Enrique (González Rojo) del pueblo de Sinaloa en el estado de Sinaloa; y el tercero — ¿y último?— Enrique (González Rojo Arthur) de la cd. de México. Todos familiares: abuelo, hijo y nieto; también, todos poetas.

Para deletrear a Enrique, hay que "tenérselas que ver con él, tomarlo por los cuernos" y no dejar que nos cuere y nos deje fuera de su mundo poético-filosófico-político. El mundo temático de un poeta que como él mismo lo ha dicho, es la "mala infinitud" —de la que Hegel habla—; un poco de todo, desde la naturaleza hasta su permanente preocupación política.

Alto, delgado, con una barba espesa y canosa que cambió por su melena, Enrique González Rojo, habla de sus inicios literarios:

—Mira, yo realmente me inicié muy pronto en las inquietudes literarias en general, poéticas en particular. No me gusta mucho decirlo, pero probablemente se puede decir que hubo una cierta precocidad en mi inquietud poética; porque ya no sé si a los cinco o seis años escribí mis primeros intentos de poesía, aún más, incluso recuerdo el primer intento de poema, donde aproximadamente decía: "De ti depende/ de mí depende/el amor que nos tenemos,/como

la mosca al mosquito./Olé joven". Así termina el poema, sobre todo lo que a mí me sorprende es el final sorpresivo: no de óle joven, sino de "olé joven", muy españolizado. Pero esto fue una especie de surgimiento un tanto espontáneo de mi inquietud poética al margen de lo que ocurría con mi familia. Posteriormente me desarrollé en un ambiente, tú lo sabes, cultural producto de toda una familia dedicada, en cierto modo, de manera sistemática al ejercicio de las letras, de la cultura. Nací rodeado de una biblioteca y si esa espontaneidad poética a la que yo aludí anteriormente me llevó a escribir un poema tan curioso, después ya fue una cosa más estructurada en el sentido del amor a los libros en general; también a la obra de mi abuelo y mi padre. Yo era un constante lector de las obras de los dos, de las críticas que se hacían respecto a sus producciones.

—*¿Qué sentías tú, Enrique, al estar rodeado de gente tan importante que ha hecho una labor cultural muy significativa en el ámbito nacional?*

Pues yo creo que fue una experiencia muy valiosa para mí; porque de alguna manera una serie de conocimientos, de dimensiones emocionales me vinieron de las conversaciones, no con mi padre porque él murió cuando yo era muy chico —tenía nueve años de edad—, sino con mi abuelo. Yo tuve una vida muy cercana a mi abuelo, en los último trece años de vida de él, y quizás algo muy interesante es que no solamente yo le enseñaba mis primeros intentos de poesía, sobre todo los poemas que escribí de los 10 a los 23 años, sino que otro tanto ocurría con su poesía.

Toda esa poesía que mi abuelo escribió en sus últimos años de vida, pasó antes de publicarse por mis ojos, por mi crítica, aún más: Emmanuel Carballo cuenta que un día se encontró en San Luis Potosí con mi abuelo; tuvo una

conversación con él y en algún momento le dijo mi abuelo que el más feroz crítico lo tenía en casa; y ese feroz crítico, pues era yo. Porque él, inmediatamente después de escribir un poema —curiosamente él no escribía como yo: primeramente a pluma o en lápiz, sino directamente a la máquina y hacía las correcciones sobre el papel mecanografiado —me mandaba llamar— generalmente por las mañanas— y me decía: "Mira, aquí me gusta, esto no me gusta". Y él me preguntaba con una cierta curiosidad: "Por qué no te gusta, o por qué sí te gusta". Yo creo que fue muy interesante el confrontar dos sensibilidades, en cierto modo distintas y además correspondientes a épocas estériles.

Al morir Enrique González Martínez, qué sentiste. ¿Que perdías al maestro?

Mira, mi abuelo no fue nada más mi maestro, sino que de alguna manera se compendiaron, se condensaron en la imagen de él todas las figuras familiares: fue mi padre, mi madre, abuelo, compañero, amigo. Porque yo me quedé, en cierto modo, huérfano: mi padre murió en el 39 y mi madre se vio en la necesidad de irse a Estados Unidos. Entonces yo me quedé sin padre y sin madre a los 9 años y viviendo con mi abuelo; él cumplió las funciones familiares íntegramente... La muerte de mi abuelo representa la pérdida de la figura familiar íntegramente considerada.

Enrique ¿hubo enemistades entre tú y él; enemistades intelectuales?

Enemistades desde luego que no; discrepancias sí y frecuentes.

¿Sobre quién o qué?

Sobre todo en lo que se refiere a los poemas. Si había ciertos poemas de él, ciertos pasajes, estrofas que a mí no me decían ya

nada, que yo tenía diferencias con ellas, se lo decía; sin embargo, yo me veía con cierta torpeza para expresar por qué a mí no me gustaban, o por qué pensaba que mi abuelo se estaba repitiendo

¿Nunca se te hizo su poesía, ya después de haber transcurrido varios años, fuera de moda? Aunque, claro, ya lo dije Juan Ramón Jiménez: "La poesía no puede nunca, aunque lo quiera, estar a la moda, porque la poesía es la verdad y la moda la mentira."

Probablemente se podría decir esto: que en todo poeta verdadero hay dos aspectos: uno relativo a su época y otro elemento que trasciende a su época. Yo creo que con mi abuelo ocurre esto. Hay una parte relativa, que ni a mí ni a otros muchos escritores de mi generación o más jóvenes les interesa; pero hay otra parte de mi abuelo que trasciende a la época, como que tiene una cierta validez, por así decirlo, universal, y que sigue siendo interesante; está en lo presente.

Enrique, ¿tú crees que González Martínez, en su tiempo, fue lo que hoy es Octavio Paz?

Mira, yo creo que mi abuelo, en su época, ocupó un lugar prominente. Tan prominente o más que el de Octavio Paz en nuestros días. Con una diferencia: que la prominencia, el relieve que tenía en aquella época un escritor era mucho menos significativo que el que alcanza o puede alcanzar en nuestra época un escritor. Por varias razones: primero, el número de ediciones y editoriales ha crecido ostensiblemente; segundo, los medios masivos de comunicación se han alterado increíblemente; las relaciones con Latinoamérica y el extranjero que antes no jugaban un papel muy importante ahora resultan un 'papel muy fundamental. En ese sentido, Octavio Paz no solamente domina el panorama de la poesía mexicana, sino además tiene las relaciones y los contactos con el extranjero; con Francia, Estados Unidos,

Latinoamérica, que realmente, pero en el sentido más preciso del término, lo convierten en un poeta reconocido no sólo nacional sino internacionalmente. El reconocimiento internacional de mi abuelo era raquítrico en comparación con el que Octavio Paz tiene en nuestros días. Pero mi abuelo era una figura con mucho prestigio: era indispensable dentro de la poesía en aquel período histórico. Había muchos escritores, tanto contemporáneos cuanto jóvenes, que lo iban a ver.

Recuerdo entre los jóvenes a Paz, a Efraín Huerta, Sabines, etc., y los conocí en mi casa, a muchos, hombres y mujeres, y yo empecé a tener relaciones con ellos a través de esa vinculación que buscaban con mi abuelo. Y también a través, creo que es interesante, de los juicios valorativos, opiniones, impresiones de mi abuelo sobre poetas de su generación y poetas jóvenes. Al revés de lo que opina Paz sobre mi abuelo, yo recuerdo su opinión sobre él. Llegó un día Octavio Paz a la casa, estuvo platicando con mi abuelo y se fue. Entonces mi abuelo se quedó platicando conmigo y me dijo: "Este joven tiene un enorme talento poético."

¿Y qué dijo Octavio Paz sobre tu abuelo?

Pues Octavio Paz es el iniciador, en lo que se refiere a la memoria de mi abuelo, de una serie de críticas que han ido influyendo a una serie de generaciones de críticas negativas hacia la figura de mi abuelo. Comienza con Octavio Paz, sigue con Carlos Monsiváis que en un momento dado habla de González Martínez y Agustín Lara, y culmina con éste, creo que es escritor, creo que incluso se dice poeta, que se llama José Joaquín Blanco, y que tiene un capítulo dedicado a mi abuelo.

"Las Flores del Bien". Ahora Enrique ¿cómo recibía tu abuelo a los escritores jóvenes?

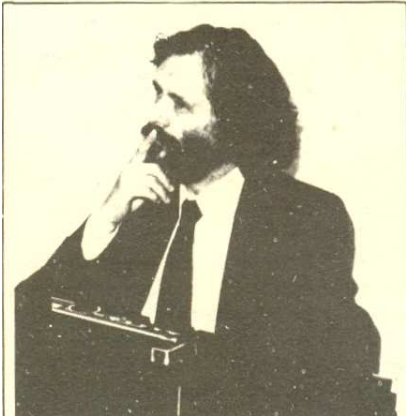
Mira, mi abuelo era una persona muy generosa con los jóvenes; siempre estaba atento a su producción, a sus requerimientos. No

pocos libros llevaron prólogos de mi abuelo; notas introductorias, elogios o presentaciones. Pero, yo creo que le pasa lo mismo a todos los poetas reconocidos, como Paz o como Sábines o como Carlos Pellicer, en un momento dado, que hay tantos jóvenes que se acercan a estas figuras, tantas personas que quieren conocer su punto de vista, que mi abuelo, por decirlo así, no tenía tiempo, la vida no le alcanzaba para leer todo lo que le llegaba. Yo me he enterado de muchos escritores, ahora algunos de ellos importantes y conocidos, que se sintieron mucho, pero profundamente con mi abuelo; porque no les dio el tratamiento que ellos deseaban. Te voy a poner un caso: es el de Montes de Oca; Marco Antonio era muy amigo mío, porque perteneció a la corriente del Poeticismo, junto con Eduardo Lizalde y conmigo. Pues mi abuelo no le hacía caso a Montes de Oca, y entonces Montes de Oca es enemigo de González Martínez por la indiferencia, entre comillas, que encontraba en mi abuelo. La verdad es que mi abuelo, no es que desdeñara la poesía de Montes de Oca, sino yo creo que nunca la leyó. No tuvo tiempo de leerla.

Enrique, ya que mencionaste el Poeticismo ¿En qué se basaba, tú crees que esa corriente que formaron Eduardo Lizalde, Marco Antonio Montes de Oca y tú, entre otros, haya aportado algo a la cultura mexicana?

Sobre esto habría que hablar mucho. Algún día me gustaría que fuera toda una entrevista sobre el Poeticismo. Estuvimos dedicados varios años a ello y ¿cuál era su finalidad, o qué nos proponíamos? Nos proponíamos hacer un estudio, un examen, una reflexión ya no sobre los elementos externos, importantes sí, pero un tanto decorativos de la poesía tradicional. No nos interesaba, como Tomás Navarro Tomás, por ejemplo, estudiar los aspectos técnicos del ritmo y la rima, de las consonancias y asonancias; tampoco nos interesaba examinar los problemas de la versificación regular o irregular, de la cual habló también Pedro Henríquez Ureña. No, eso no era nuestro tema; lo que nos preocupaba era investigar si existían procedimientos

de lo que yo llamaría "condensaciones literarias". Es decir, cual era la técnica a seguir para realizar ciertas metáforas, imágenes, tropos. Yo creo que todavía es un problema formal, ya no es esa forma externa del ritmo y la rima, sino una forma interna; la forma del mecanismo de las imágenes literarias, y creo que descubrimos en qué consistía ese mecanismo. Fundamentalmente partíamos de una serie de ejemplos de poetas famosos, tanto de nuestra lengua como extranjeros: de Góngora, Quevedo, poesía contemporánea mexicana, desde Gorostiza hasta Paz, y examinábamos las imágenes, las metáforas y buscábamos cuál era la técnica, el mecanismo que



conformaba su estructura, y advertíamos que ese mecanismo se podía extender a otro contenido, por decirlo así y valga la comparación, era una especie de lógica de la producción literaria. De la misma manera que la lógica examina, incluso la lógica formal, la estructura del pensamiento independientemente del contenido, nosotros investigamos la estructura de las imágenes literarias independientemente del contenido.

¿En aquel tiempo estabas ya bastante influido de filosofía y política?

Mira, en aquella época —primeramente haciendo un resumen de lo que hemos visto— de una manera un tanto espontánea accedí a la inquietud poética; después por las pláticas con mi abuelo y el ambiente cultural le dí una cierta forma académica a mis preocupaciones. Y es interesante hacer notar que

durante mi amistad con Eduardo Lizalde iniciamos las preocupaciones ya de la teoría poética social del Poeticismo. Al mismo tiempo que esas preocupaciones nos vimos en la necesidad de tener lecturas sobre estética. Entonces la poesía me llevó a la teoría poética y esta me condujo al estudio de la estética y en un momento dado ya estaba yo entregado de lleno al análisis de las grandes obras de la estética, tanto metafísica (Hegel, Solguer), como también la estética empírica, psicológica de la escuela de Fegner. Yo estudié mucho eso hace años. Ahora bien, como tú sabes, la estética normalmente está vinculada y se ha considerado frecuentemente como una parte de la filosofía, entonces esta fue la razón de un deslizamiento hacia mis inclinaciones filosóficas.

Sí, una cadenita en el sentido de que la poesía me llevó a la teoría poética y esta a la estética y la estética a la filosofía. Y concretamente a la filosofía de Kant, la filosofía crítica; yo recuerdo que mis lecturas habituales eran Kant, Fichte, Shering, Hegel. Ahora bien, quizás resulte interesante porque este es otro aspecto de mi carácter, el hecho de que al estar ya con estas lecturas de pronto tropecé, como es lógico, con la obra de Marx a quien veía en un principio, desde el punto de vista filosófico, con poca simpatía; probablemente por las lecturas idealistas que tuve en un principio, después, como tú sabes, me interesó en un grado definitivo. Pero entre una cosa y otra, ya que estamos hablando de filosofía, entre mis inquietudes filosóficas de carácter kantiano trascendental, por un lado, y mi descubrimiento del marxismo por otro lado, creo que jugó un papel muy importante la filosofía existencial; yo fui lector de la obra, no solamente de Kierkegaard, sino sobre todo de Jean-Paul Sartre y de Martin Heidegger.

¿Y todas esas lecturas no determinaron tu creación poética?

Mira, yo creo que durante todo ese período en que, por un lado, tenía preocupaciones filosóficas, por otro lado yo estaba redactando, con auxilio de Eduardo Lizalde fundamentalmente, textos sobre el Poeticismo y escribiendo poesía. Pero la

poesía que escribíamos entonces era formalista, por decirlo así, en el peor sentido del término; porque como estábamos investigando esa lógica de las imágenes literarias nos preocupábamos muy poco acerca del contenido, lo que más nos interesaba era utilizar las diferentes formas que nosotros habíamos descubierto o tematizado; y las usábamos independientemente. Entonces mi descubrimiento del marxismo no fue nada más en un sentido teórico, sino práctico; yo me puse a militar políticamente, y mi conversión de la filosofía idealista al marxismo o de mi concepción pequeño burguesa habitual a una concepción combativa fue tan tajante y tan radical que, incluso, me cuestionó toda la producción poética que venía yo realizando, de tal manera que yo mismo sentía que había un desfase entre, llamémosle así, la concepción formalista subyacente al Poeticismo y la concepción que de la poesía y la literatura tenía un joven militante. Además hay que recordar que la concepción que de la literatura en general y la producción artística en particular teníamos entonces dentro del Partido Comunista, era una concepción troglodita, muy rudimentaria, un sociologismo vulgar. Esta concepción mía fue un poco esterilizante y esto hizo que durante algún tiempo enmudeciera, y no que solamente enmudeciera sino que, después de callar como yo no podía contener a la espontaneidad de la producción poética, seguí escribiendo. Escribí clandestinamente y no lo enseñaba a mis amigos, mucho menos lo publicaba; pero este cultivo de la poesía, aunque fuera un secreto, fue preparando poco a poco la redacción de mi obra, concretamente del libro que se publicó en 1972 y que se llama, tú lo conoces, Para deletrear el infinito. Se puede decir que si yo publiqué en 72 este libro, es producto de esta labor un tanto secreta y clandestina, aproximadamente de 1960 a 1970. Me llevó diez años la redacción de ese libro.

¿Enrique, anteriormente ya habías publicado poesía?

Yo, en lo que a poesía se refiere, dividiría mi producción en dos partes: en lo que he llamado mi prehistoria poética y la historia de mi poesía. a prehistoria abarcaría desde mi primer libro, que se llama Luz y Silencio, que nadie conoce y que se publicó, no en la ciudad de México, sino curiosamente en Sinaloa. Y se publicó en Sinaloa porque un amigo de la familia, Juan de Dios Bohórquez, cuando conoció mis poemas se los llevó y los publicó en una imprenta en la que tenía influencia, me imagino, allá en Mocorito, Sinaloa. Ese fue entonces mi primer libro, aunque he de confesar que toda la primera edición la puse en el baño de mi casa, junto al boiler y todos los días, conjuntamente con los leños y los ocotes, introducía uno o dos libros.

¿Enrique, tú crees que haya una similitud entre la poesía de Eduardo Lizalde y la tuya por haber estado en el poeticismo y en el Partido Comunista, crees que halla una retroalimentación?

Yo creo que una cierta interinfluencia, un cierto parentesco, indiscutiblemente que lo hay; sobre todo en la poesía que hicimos los dos siendo muy jóvenes, porque teníamos el común denominador de nuestra búsqueda en nuestras investigaciones poeticistas, pero ya desde entonces teníamos y tenemos sensibilidades muy diferentes, concepciones de la vida distintas: sensibilidad y concepción que se han ido diferenciando cada vez más, al grado que en la actualidad es bastante difícil encontrar el aire de familia poeticista o las resonancias del Poeticismo en todos los integrantes del grupo. Yo creo que existe esta resonancia, pero está ya muy mediada, muy velada también por el carácter, las experiencias



individuales y el punto de vista de cada uno respecto a los problemas generales, sociales y también individuales de carácter existencial.

¿Aunque nieguen Montes de Oca y Lizalde que halla esa resonancia poeticista?

Yo tengo la impresión, aunque no conozco los escritores de Eduardo sobre el Poeticismo, de que ellos piensan, sobre todo Lizalde, que fue una experiencia que no redituó nada o muy poco; desprendo esta idea mía del título mismo que encabeza su escrito: Autobiografía de un Fracaso. Yo no pienso que fue un fracaso, sino una experiencia y que toda experiencia tiene sus aspectos positivos y limitativos; en este sentido es fracaso, pero al mismo tiempo no son fracaso todas las corrientes habidas y por haber. De todas se podría decir que han fallado, pero de todas se podría decir al mismo tiempo que aportaron algo.

¿Entonces si Lizalde dice Auto-biografía de un Fracaso y sus libros como Cada cosa es Babel, El Tigre en la Casa están impregnados todavía del Poeticismo, entonces su poesía será un fracaso?

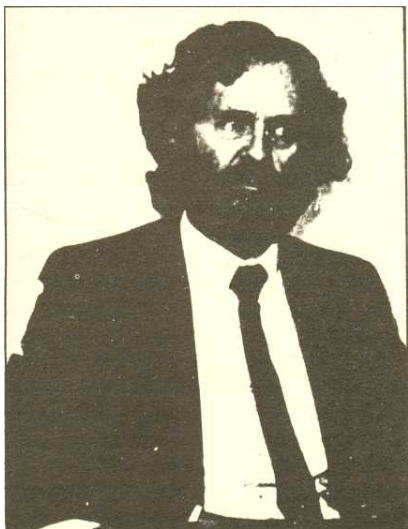
No, bueno en primer lugar yo negaría que el Poeticismo es un fracaso; en segundo yo creo que en la poesía de Eduardo Lizalde, que además pienso que es un gran poeta, en un

principio, como en cada cosa es Babel está muy presente todavía, por así llamarlo, las resonancias ortodoxas del Poeticismo; pero ya a partir de El Tigre en Casa empieza uno a advertir que Eduardo Lizalde se suelta, es un poeta más libre, más espontáneo y yo creo que, incluso, va más allá de los planteamientos juveniles, pero esto no quiere decir que halla una corriente subterránea, que esté de alguna manera influido por el Poeticismo, no es un poeta poeticista, tampoco yo lo soy, pero tanto Eduardo, Montes de Oca y como yo, somos poetas que no podemos renegar, aunque queramos, de una parte de nuestra vida que fue muy conformativa. Es como ustedes, el día de mañana, dentro diez o quince años, todos harán una poesía muy personal, si es que siguen escribiendo poesía; pero todos tienen una experiencia en común: haber participado durante varios años en un taller literario dirigido por Elías Nandino. Es una experiencia muy importante porque en la adolescencia y los años posteriores juegan un papel verdaderamente significativo, trascendental en la con ral y de la poesía en particular.

Enrique, a ti se te confunde —como creo una vez Carlos Monsiváis lo hizo con tu padre, por el libro El quintuple balar de mis sentidos. Háblame de tu padre: una de las gentes importantes del grupo sin grupo, Contemporáneos.

Mi padre fue un poeta, ahora desgraciadamente olvidado, que tuvo bastante significación dentro del grupo Contemporáneos, por un lado, pero también dentro de la poesía mexicana posterior al Modernismo. Probablemente su mayor significación sea la siguiente: mi padre era muy lector de la poesía francesa, sobre todo de la poesía llamada pura.

De hecho se caracterizó Contemporáneos por ese afrancesamiento
...



Así es, y mi padre habla leído al Abate Bremond, que como sabes tú, era el teórico de la poesía pura, a Mallarmé y a Valéry y yo creo esto lo ha subrayado Salvador Elizondo en alguna ocasión que de todos los Contemporáneos el más cercano a Valéry, el poeta puro en una etapa de su producción, el más característico de todo el grupo, era mi padre. Tiene algunos poemas que, francamente pudieran caracterizarse como intentos de artepurismo y no solamente eso, sino que es el iniciador de un tipo de poesía que va a culminar en un gran poema; me refiero a lo siguiente: mi padre con dos poemas, sobre todo uno que se llama Estudio en Cristal, que por cierto ha sido publicado en su versión definitiva recientemente en la revista Plural, inició una corriente que retomaría después Jorge Cuesta con el Canto a un dios mineral y que culminaría, ni más ni menos, con la Muerte sin fin de Gorostiza, entre otras cosas, tomar en cuenta la poesía de mi padre, porque ni más ni menos es el iniciador de esa gran corriente que culminaría, desde luego ya muy consolidada y que tiene una expresión altamente solidificada y de grandes esencias estéticas, en la obra de Gorostiza. Pero de todas maneras, mi padre murió muy joven, a los 39 años; él era una persona muy consciente de su producción y de las limitaciones de la misma. En el lecho mortuario, él pensaba que iba a sanar, y llegó a confesarle a mi abuelo: "Ahora que me

levante —decía—, ahora que me alivie —su enfermedad ya no tenía remedio, pero él pensaba que se iba a aliviarme voy a poner hacer, ahora sí, mi obra". Eso es lo que podría decirte de mi padre.

Pues alguien ha dicho, en lo que se refiere a mi poesía, Francisco Zendejas no se si conozcas eso son cien años de poesía, si tomamos en cuenta la poesía de mi abuelo, la de mi padre y lamía.

¿No se ha dado el caso nuevamente?

Creo que en la poesía mexicana, que yo sepa, no ha habido tres generaciones directas, creo que somos la única. Tú recordabas la anécdota de que me han confundido con mi padre, yo no se si para bien o para mal; a diferencia de mi abuelo, yo no he hecho la diferencia respecto a mi padre: yo no me pongo González Arthur y se presta a que halla muchas confusiones, recuerdo cuando menos dos: una que salió una biografía de mi padre en que hablaba de su nacimiento y su muerte, pero decían que mi padre entre otras cosas habla escrito, además de sus libros de poesía; por ejemplo El Puerto su primer libro o Espacios el segundo, sorpresivamente un libro acerca del materialismo histórico, lo cual era muy extraño que en el grupo de Contemporáneos alguien hubiese escrito un libro sobre el materialismo histórico; lo que pasa es que ahí incluyeron mi tesis para adoptar el grado de maestro en filosofía. Ese es el primer caso que recuerdo, pero hay otro más curioso de alguno de los estudiosos norteamericanos de la literatura mexicana en donde ellos han reseñado con mucho detenimiento la poesía de Contemporáneos y advertía uno de ellos que le llamaba mucho la atención cuando yo publiqué El quintuple balar de mis sentidos con el cual me dieron el Premio Villaurrutia, y escribió en Estados Unidos una nota diciendo que le parecía muy extraño que el poeta González Rojo perteneciente al grupo Contemporáneos

hubiera enmudecido durante tanto tiempo (él no sabía que ya había muerto mi padre) y que de pronto resurgiera años después, con un libro como *El quíntuple balar*, que es un libro evidentemente distinto en todos sentidos, respecto a la poesía de mi padre; decía que de una poesía marmórea, muy bien construida, de una gran exquisitez estética, de pronto aparecía una poesía erótica, llena de preocupaciones sociales y de contradicciones y que le llamaba extraordinariamente la atención ese viraje radical en la producción poética de un autor; lo que pasa es que no conocía esta anécdota de que en realidad bajo el nombre de González Rojo se cobijan dos personas.

Enrique ¿por qué dices que Contemporáneos era un grupo burocratizado?

Yo lo digo en este sentido: reconozco, en primer lugar las virtudes, las aportaciones tanto desde el punto estilístico, formal, como también de planes en la condensación y cristalización de grandes obras que trajo consigo el grupo de Contemporáneos y sus representantes más significativos. Esto no lo dudo ni lo ignoro, aún más, creo que debemos ser lectores constantes de esa gran experiencia histórica que representa un grupo en donde todos los escritores son interesantes, todos, no hay ninguno que se escape, que no pueda uno decir que son escritores muy significativos; por ejemplo el más olvidado de ellos que era Gilberto Owen, pues ahora ha sido redescubierto y además se ha visto que es un poeta muy importante.

Yo creo que más se le ha valorado por el ensayo que dedicó Jaime García Terrés.

¡Claro! Bueno, en este sentido quería yo insistir en esto; yo no niego la importancia del grupo Contemporáneos, sin embargo lo caracterizaba de burocrático porque es un grupo en

cierto modo elitista y vinculado al gobierno; a veces se hacía política, una política en el sentido de que alguno o algunos en cierto modo estaban en contra de tal o cual Presidente o campaña política, por ejemplo en lo que se refiere a Calles, en favor o en contra. Pero independientemente de eso, todos estaban enmarcados dentro de lo que se le dado en llamar el sistema de la Revolución Mexicana. Ninguno iba más allá, no tenían ninguna posición crítica respecto al sistema. Yo me atrevería a decir que desde el punto de vista político eran -huérfanos de una concepción y una educación política seria. En términos generales estaban muy inmersos dentro de la clase dominante y eran expresión, claro con todas las mediaciones del caso, teórica de la clase dominante. Mira, yo conozco una carta de mi padre, cuando estaba en la carrera diplomática en la Italia de Mussolini, como representante del Gobierno Mexicano, dirigida a mi madre, que estaba conmigo (yo recién nacido) en Madrid; en esa carta que acabo de leer hace poco tiempo, mi padre dice: "Por los acontecimientos que he vivido aquí en Europa, veo la necesidad de estudiar dos cosas: estudiar el bolchevismo y estudiar el fascismo" ¿Pero qué quiere decir esto? Un hombre ya formado intelectualmente no había estudiado qué significaban simultáneamente dos de las corrientes esenciales. Esto habla de la pobreza política del grupo de Contemporáneos; no de la pobreza cultural, no de las lecturas de la poesía, de André Gide, de tantos y tantos autores; franceses y norteamericanos. Por ejemplo Novo conocía muy bien la literatura norteamericana. En este sentido resulta bastante interesante hacer una comparación entre este grupo y uno que inmediatamente le antecede, que es el grupo de los Estridentistas; porque en ese grupo Maples Arce, List Arzubide y otros aunque tampoco se puede decir radicalmente que estén más allá de la Revolución Mexicana si están más a la izquierda, tenían contradicciones serias con los Contemporáneos; se puede decir que en algún momento son críticos socializantes de la revolución mexicana sin ser socia-

listas en el sentido profundo del término. Esta contradicción me parece muy digna de tenerse en cuenta.

Y tú Enrique, ¿por qué estás en contradicción con Contemporáneos?

Yo tengo una concepción poética que no es panfletaria, desde luego, estoy en contra de utilizar como pretexto la literatura para difundir tal o' cual manifiesto político; yo creo que la poesía tiene su propia especificidad y cuando se le adultera con programas o panfletos que pueden tener más o menos buena intención se está tergiversando la función esencial que la poesía tiene o debe tener. Pero yo soy una persona que tiene sensibilidad política, no concibo la vida y por ende no concibo la creación literaria sin una posición política. Mi poesía es profundamente política, creo; concibo además la política en un sentido no reducido, no constreñido a ciertos dogmas, sino a la política en un sentido amplio del término como lucha en contra de todas las enajenaciones y esclavitudes que sufre el hombre en la sociedad contemporánea; tanto en los países capitalistas, cuanto en los llamados socialistas. Entonces creo que la función de la poesía, al menos así lo concibo yo, es una función contestataria. Toda poesía, por el solo hecho de ser poesía, es contestataria.

¿Crees que en la poesía actual intervienen hombres y mujeres?

EGR:.- La palabra 'intervienen igual' me resulta un poco extraña porque alude a un problema cuantitativo Yo creo que cuantitativamente es posible que intervengan más los hombres que las mujeres; pero eso no es el problema decisivo. El problema no es cuantitativo, sino cualitativo, y yo diría que en este sentido la presencia de la mujer es cada vez más importante, aún más, tengo la impresión de que las

mujeres ganan cada vez un terreno mayor en la producción poética y su poesía es cada vez más importante o interesante; sobre todo de las mujeres que son muy conscientes de su situación. Yo estoy convencido que la mujer es más inteligente que el hombre, y estoy convencido que esta mayor inteligencia de la mujer consciente respecto al hombre, da la posibilidad de que la mujer penetre más profundamente en la poesía que el hombre. ¿Qué quiero decir con esto? Te lo voy a decir con una comparación: creo que un obrero consciente tiene menos telarañas que un capitalista, porque no tiene nada que perder sino sus cadenas ¿verdad? Entonces lo mismo ocurre con las mujeres; la mujer está tan oprimida por la sociedad contemporánea, que cuando es consciente es mucho más inteligente que el hombre, mucho más profunda que el hombre.

Enrique, para ti ¿cuáles son las poetisas más representativas desde Rosario Castellanos?

Mira en ese sentido nunca me gusta dar listas de escritores porque creo que las listas son siempre listas mal enumeradas, limitadas, siempre se me olvida alguien. Pero digamos, en México hay toda una tradición poética de mujeres que parten, en efecto, de Rosario Castellanos para culminar digamos, con las poetisas de nuestra época, para mencionar a Isabel Fraire. La Chayo Castellanos fue muy amiga mía y lo sigue siendo Isabel Fraire, entre ellas dos hay una corriente enorme de poetisas muy interesantes, muy significativas. Pero algo más interesante son las poetisas jóvenes que en este momento están en los talleres literarios, y no se si tú tengas la experiencia de que estas mujeres son muy críticas, con una gran sensibilidad y si logran liberarse y quitarse todos esos prejuicios que traen, avanzan enormemente.

Enrique, ¿cuál crees que sea la función del poeta en México y América Latina para no irnos más lejos?

Yo te voy a responder primero respecto a cómo concibo yo la poesía y después voy a aludir a tu pregunta. Yo creo que la poesía es la expresión de la vida de uno mismo y de la relación de uno con su entorno. En este sentido podríamos tomar en cuenta o recordar los tres heroísmos de que habla Salvador Díaz Mirón. Te acuerdas tú que son: el heroísmo del pensamiento, del sentimiento y de la expresión como defintorios de la poesía, y yo creo que tiene razón si lo interpretamos en el sentido de que los tres heroísmos deben estar totalmente vinculados formando unidad. Por ejemplo, si nada más se hace una poesía que se base en el sentimiento y que relegue a un segundo plano u olvide los otros dos, pues es una poesía que podríamos llamar o caracterizar de sub-literatura; una poesía basada nada más en los sentimientos, sin recrearlos, sin refuncionalizarlos, es una poesía que está a nivel, digamos, de la telenovela y que no se puede considerar como una obra literaria, una obra poética. Igualmente podríamos decir respecto a una producción que esencialmente tomara en cuenta el heroísmo del pensamiento, de lo conceptual, y relegar a un segundo plano u olvidarse tanto del sentimiento como de la expresión. Tal es el caso de la literatura panfletaria, conceptual o religiosa en que lo esencial es utilizar la literatura como un medio para difundir un mensaje. Yo creo que también esto es sub-literatura. Son sub-literatura tanto las obras sentimentaloides cuanto la llamada, en el sentido más vulgar del término, poesía social 'o política. En el caso de una poesía en que única y exclusivamente se atendiera al aspecto del heroísmo de la expresión olvidando los otros dos, pues ocurriría que se trataría de un formalismo en el sentido más negativo del término; un formalismo que además deshumanizaría la producción literaria, porque creo que el hombre está en la producción literaria tanto o fundamentalmente en lo que al sentimiento y al pensamiento se refiere. Yo no desdeño, y voy a insistir en esto, el heroísmo de la expresión; no desdeño las aportaciones sin importancia de las

aportaciones formales. Pero creo que quien nada más tiene la visión de la forma, únicamente de la forma, tiene una concepción verdaderamente elitista y constreñida del arte. Una vez que te he expuesto brevemente lo que pienso, creo que no puedo yo recomendar ni sugerir cuál debe ser la forma de producir o de enfocar el acto poético a otros escritores. Creo que esto es una forma muy personal. Yo mencioné una frase de un filósofo, concretamente de Fichte, que es uno de los pos-Kantianos, en donde dice: "El tipo de filosofía que se escoge, depende del tipo de hombre que se es", y yo añadiría: "El tipo de poesía que se hace, depende del tipo de hombre que se es". ¿Por qué Enrique González Rojo escribe una poesía política? Porque es un son politicón, un ser embebido en las preocupaciones políticas; pero yo no puedo exigirles estas preocupaciones políticas a otras personas; yo no puedo echarle en cara a Xavier Villaurrutia que no hubiera hecho poemas sobre los obreros y campesinos de México; Villaurrutia escribe y qué bien lo hace sobre los temas que a él le interesan. Probablemente si Xavier Villaurrutia hubiera escrito sobre los temas de Gutiérrez Cruz, pues no hubiera manejado los temas con la sabiduría popular con que lo hacía Gutiérrez Cruz.

Enrique, yo recuerdo un poema tuyo que me gusta mucho que dice así: "En esta América nuestra, poetas/ hay que hacer/hasta canciones de cuna de protesta" Se podría...

Yo no me siento capaz, ni pretendo hablar de un imperativo o un deber poético, sino que también busco la afinidad de otras personas, y en ese sentido creo que hay mucha gente que de alguna manera tiene preocupaciones similares a la mía; por eso, entonces, como en el poema al que aludiste, yo pienso que se puede y se debe hacer un llamamiento para encontrar si existe alguna afinidad poética con otras personas que puedan plantear en el



mismo sentido que uno las cosas.

Enrique, ¿te es vital el contacto, la comunicación con la gente a través de recitales, lecturas, conferencias?

Esa pregunta me interesa mucho: yo me atrevo a decir que soy el poeta mexicano que ha tenido más recitales o lecturas de poemas. Estos recitales no son bien vistos por otros poetas, yo sé de algunos de ellos que simplemente rechazan sistemáticamente toda invitación para leer sus poemas. Ellos tienen la idea de que la vía de comunicación entre la poesía y el público son los libros, las publicaciones en tal o cual revista o suplemento cultural; yo no desdeño esto, no tengo mucho acceso a ello, pero en donde si he tenido la oportunidad y lo he hecho ya no se cuántas, pero yo creo que exceden de sesenta o setenta mis presentaciones, de tal manera que, como alguien ha dicho: "González Rojo no es un poeta reconocido, pero sí muy conocido". Soy muy conocido en México no por mis libros, de los cuales se han hecho muy pocos ejemplares en cada edición y que tienen muy mala distribución, sino que soy muy conocido porque, en efecto, he tenido el contacto directo con el público; a mí me gusta, casi casi cada poema nuevo que escribo, leerlo en público para leer en el rostro de la gente la impresión que deja el carácter mismo del poema.

¿Dónde termina tu creación poética; cuando terminas un poema?

Yo tomo muy en cuenta esta lectura de los poemas y si al leerlos advierto que hay algo que no funciona todavía los corrijo. O sea que el acto poético pasa por el público, cosa que no ocurre con quienes

nada más escriben un libro, lo publican y ya no vuelven a saber de ese libro, se les convierte en un anonimato. No, yo sí tomo en cuenta la mediación necesaria del público en términos generales; para mí han sido muy importantes estas lecturas; yo realmente creo que es un ingrediente fundamental de la producción literaria de González Rojo.

Enrique, ¿cual es tu visión de los talleres literarios?

No puedo hablar del taller de ustedes más que de una manera superficial, aunque entre paréntesis tengo la impresión de que es muy bueno y que tienen un gestor que es el doctor Elías Nandino verdaderamente excepcional.

Pero, excepción hecha del taller de ustedes, yo he tenido experiencia de talleres literarios, he estado al frente incluso de algunos, por ejemplo el de La Casa del Lago, del Taller Literario de Xalapa durante algún tiempo, y en mi casa durante dos años. Yo creo que hay muchas virtudes dentro de ellos; una virtud que se deriva casi casi de su nombre: el oficio. Los talleres literarios han hecho una cosa muy positiva que es el deslindar la literatura de la sub-literatura. La mayor parte de los jóvenes llegan, salvo una que otra excepción, en la prehistoria de los tres heroísmos, y ahí dentro del taller empiezan a abandonar la sub-literatura y a tomar en cuenta la literatura contemporánea; se les sugiere leer autores de nuestros días etc. Y yo creo que la limitación más importante que he encontrado en los talleres, está en el coordinador; porque él difícilmente puede hacer abstracción de sus gustos y de su subjetividad. Entonces orienta, no malintencionalmente, al taller hacia su gusto y pocas veces el orientador sabe respetar la idiosincrasia y la personalidad, todavía incipiente, de los escritores. No sabe orientar a esa idiosincrasia hacia la formulación propia, ya literaria de sí misma; sino que lo fuerza a abandonar la sub-literatura, pero no para consolidar y cristalizar su propia potencialidad en donde todos terminan escribiendo como el coordinador sobre

todo si este tiene una personalidad fuerte. Yo diría que este es el peligro fundamental. Ahora, si hay un coordinador con una gran amplitud de criterio, creo que es ideal; es decir, alguien que haga abstracción de su gusto y visualice que hay muchas posibilidades, un pluralismo emocional y que, muy respetuoso de eso, haga pasar a las personas de esa sub-literatura en que espontáneamente expresan sus sentimientos, hacia una expresión ya literaria de los mismos, pero sin abandonar, por decirlo así, la caracterología individual.

Junio 1981.