

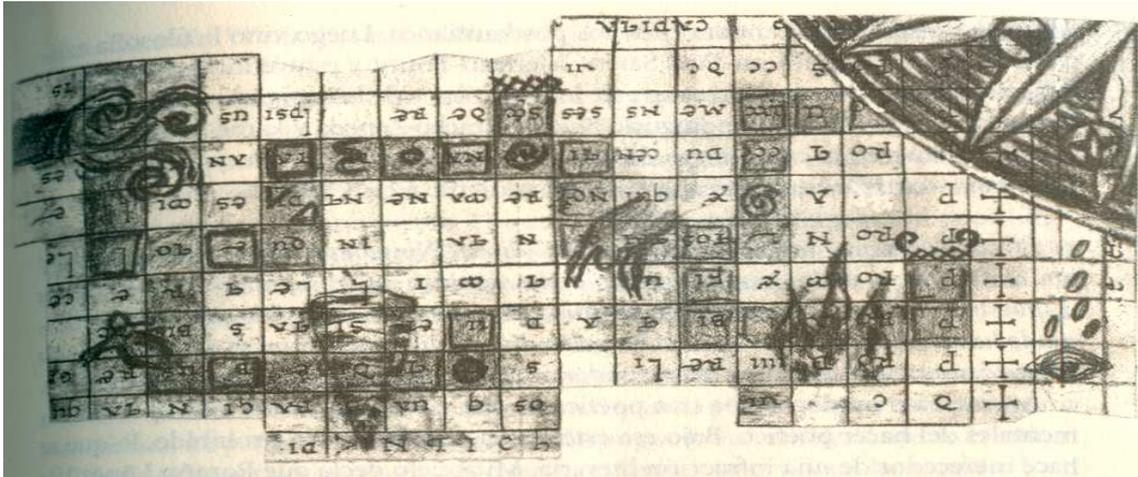
José Vicente Anaya y José Ángel Leyva

Tuércelo el cuello a la señora Posteridad

Entrevista con ENRIQUE GONZÁLEZ ROJO

NOS ENCONTRAMOS con el poeta Enrique González Rojo (México, 1928) en un café de la ciudad. Llega impecable, alto y espigado, con su barba blanca crecida un poco en desaliño, pero sólo un poco, cargando libros bajo el brazo y en una bolsa de tela en la otra mano. Aéreo en el andar y en el movimiento de sus manos, sonrío con franqueza, busca acomodo en el asiento y deposita a un lado la bibliografía. La charla se inicia sin grabadora de por medio. Nos habla de sus orígenes, de su abuelo, el poeta fundamental Enrique González Martínez, con quien vivió su infancia y adolescencia, de su padre, el poeta Enrique González Rojo, de quien lleva íntegro el nombre y a quien perdió cuando éste había cumplido los 39 años de edad. Se apellida igual que él porque la familia decidió que no se perdiera el nombre, pero su segundo apellido es Arthur. Su abuelo vio en él no sólo al nieto, sino además al hijo que perdió, que por si fuera poco también le salió poeta. En algún momento, cuando ya hemos repasado anécdotas y hemos intercambiado bromas, sale a relucir el problema del tiempo y se coloca entre tazas y cubiertos, música de fondo, y un alumno que interrumpe porque desea que el maestro lea su trabajo teórico y le dé sus puntos de vista. Enrique González Rojo lo atiende con suma amabilidad y generosamente le promete que leerá su manuscrito y dará sus opiniones al respecto. Lo despide con una cortesía casi oriental. Se vuelve hacia nosotros y sonrío satisfecho de tener contacto con jóvenes talentosos como ese, que nervioso gira la cabeza para hacer genuflexiones al maestro.

Cambiamos el giro de la conversación y vamos directos al grano, a los asunto" del poeta.



En un poema de tu libro Antiguo relato del principio comienzas escribiendo algo así como "Yo era una buena persona, / yo era lo que se llama un muchacho decente, / hasta que me salió un hijo de puta," y de allí en adelante tu vida cambió. Tu apariencia es justamente la de una buena persona, la de un hombre decente, pulcro, elegante, hasta cierto punto aristócrata, pero es cierto, eres en la letra, y creo que en la acción, rebelde y a ratos vociferante, subversivo. ¿Cómo conviven esas dos personas, una que a ratos se antoja un poco beatnik, y otra la de un profesor respetable?

Es una pregunta compleja porque me cuesta mucho trabajo rastrear esa dualidad o doble personalidad que observas en mí. En alguna ocasión, en una entrevista me preguntaban por qué siempre usaba corbata. Sin pensarlo mucho, respondí que era el único lazo que me ataba con mi generación. En mi vida familiar y en mi vida política sí he intentado sostener una actitud subversiva, para usar el mismo término que tú, y estoy convencido de que esa decisión se refleja en mi escritura. La subversión no pasó por mi aspecto físico, pero sí en los demás aspectos de la vida.

Ese grito, ese "hijo de puta" que brota de tu boca adolescente nace en el seno de una familia burguesa, intelectual, con ciertas comodidades dispuestas para el buen hombre, no para el poeta. ¿Cómo entiendes tú ese grito transgresor, inconforme?

Para mí fue muy importante el sincretismo de esa educación

formal, académica proveniente de mi casa y de mis vínculos con la izquierda en general y con el Partido Comunista en particular. Salí del seno familiar para entregarme a los brazos de la ideología y la militancia comunista. Descubrí entonces que no sólo existen los problemas del poder, sino además los de la enajenación, de la alienación, y están por todas partes. Descubrí también que pueden ser tema poético-literario en múltiples direcciones.

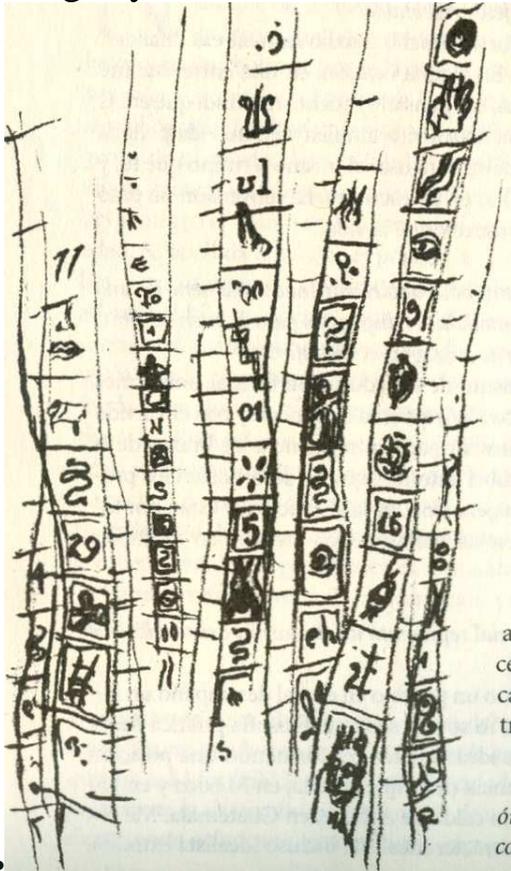
¿Ese momento de ruptura familiar y social representó un desgarrón existencial que tú recuerdes?

No creo que haya sido un momento, sino un proceso en el cual desempeñó un papel muy importante la filosofía, las ideas. Yo soy profesor de filosofía política desde muy joven y ese cúmulo de lecturas y de ideas me fue conformando una posición contestataria, impugnadora. Tuve conciencia de lo que sucedía en México y en Latinoamérica. Recuerdo cómo me afectó la caída de Arbenz, en Guatemala. Me comenzó a interesar mucho la filosofía de carácter idealista, incluso idealista extrema, como el pensamiento kantiano y de los postkantianos. Luego vino la filosofía existencial con Heidegger, Jean-Paul Sartre, Merleau-Ponty, y estuve incluso muy cerca del grupo Hiperión, como lo estuve de los miembros de la Espiga Amotinada (Juan Bañuelos, Oscar Oliva, Jaime Augusto Shelley, Eraclio Zepeda y Jaime Labastida), pero fui únicamente su compañero de ruta, pues era mayor que éstos y menor que los primeros —entre los cuales recuerdo especialmente a Luis Villoro.

En un fragmento de tu poema "Antesala" dices: "Ningún gruñido resultó culpable/por obra y gracia de los hombres / pero de los rebeldes, de los siempre audaces / de los dispuestos a retar a duelo al infinito mismo / Dios fue roto, destruido sin piedad / diezmado hasta volverlo nada / casi nada, polvo divino, disipado." Aquí se nota mucho esta fuerza acumulada del crítico, del pensador, y de una personalidad un tanto anarquista.

Antes de mí predominaba una poética basada en la imagen, en los *tropos* fundamentales del hacer poético. Bajo esa estética, la anécdota

es lo prohibido, lo que se hace merecedor de una infracción literaria. Mi abuelo decía que Ramón López Velarde era prosaico porque echaba mano de lo coloquial, y en ese mismo sentido la utilización de la anécdota se consideraba no sólo de mal gusto sino antipoética. En uno de mis libros, que me parece no tienen ustedes, que se llama *En tránsito*, hablo deliberadamente del cuentema, o sea la síntesis del poema y el cuento. Ante las implacables críticas /que me hicieron los colegas y la crítica, tomé la determinación de agarrar



• al toro por los cuernos y responder que no sólo no me importaban sus reglas, sino que le sacaba partido y hacía una propuesta imaginativa en la que planteaba un vínculo entre lo fantástico y la poesía, entre el relato y la imagen, el verso. Las dos partes de mi personalidad estaban puestas en el cuentema, el filósofo y el poeta, el lado reflexivo, conceptual, y el imaginativo servían a un mismo propósito. Lo narrativo y lo anecdótico provienen quizás *de* mi necesidad de contar, de una vena novelística y también pedagógica que se revelan a través de mi poesía.

También se percibe una preocupación óptica, por tu relación con el ser humano con el mundo. En ese poema "Antesala" terminas diciendo: "Y un día renunciaremos al dolor de bestias / para empezar a padecer como hombres."

Es muy interesante subrayar que yo comencé con los escritores de mi generación, decir los poeticistas, poniendo énfasis en la metáfora. Nosotros nos reuníamos horas y horas para hacer la autopsia de las metáforas. Pronto caímos en la trampa de *ver* a la metáfora como el fin de la creación literaria. Me hizo crisis esa conclusión y comencé a verla como un medio y no como fin. Establecí una relación pecaminosa, pasional, utilitaria, con la metáfora, pero no poética, sino imaginativa. Siempre en función de. No sé si registren ese poema que escribí justamente a partir de dicha crisis que se llama "Viaje de Gulliver al país de las metáforas".

Cómo no, lo íbamos a citar, por ejemplo esa línea en la que dices: "Siente que las metáforas lo acosan, lo esclavizan, / se sufre mordisqueado por los tropos / ahogado por la metonimias, las perífrasis. / Halla que su cuello yergue lo vulnerable/ huye de la intimidación de sinécdoques venenosas / y apócope que dan sus tarascadas a los vocablos."

Este poema es una especie de manifiesto contra la metáfora como fin. Es un manifiesto antipoeticista, cosa que nadie ha subrayado en mi obra cuando mis compañeros de esa generación, Marco Antonio Montes de Oca y Eduardo Lizalde, afirmaron que yo no seguí siendo poeticista como ellos. Allí está la prueba de que abandoné ese camino desde muy temprano, de que me declaré justamente antipoeticista desde el seno de mi propia obra. Por ejemplo, en mi libro *El junco y otros poemas* (Gottdiener Editores, 1998) se puede hallar todo tipo de figuras, pero siempre en función de algo. No quiero tener un poema que no signifique algo, mi poesía debe significar. Por supuesto, como han dicho ustedes, hay una preocupación óptica, más amplia, con un carácter filosófico que va más por el lado de la dialéctica.

Parecería que tus filiaciones marxistas y tus militancias socialistas fueron rebasadas por un pensamiento más libre y más crítico.

Sí, y aunque parece que me salgo de tema, les diría que tuve una visión dogmática del socialismo, pero afortunadamente conocí al camarada José Revueltas y él me ayudó a salir de esa posición acrítica. Revueltas sembró la semilla, en mí y en otros intelectuales, de una posición crítica no sólo hacia Stalin, hacia el socialismo real, sino también hacia figuras como Lenin.

Dejemos un poco atrás este tema de las ideologías y tu posición política, que iremos abordando de cualquier modo a lo largo de la plática, y fijemos la atención en esa otra gran cuestión que te preocupa y centra tu poesía, el tiempo. Eso se ve ya desde el título de tu libro Para deletrear el infinito. Por ejemplo, en el poema "El poeta"; que dice en un fragmento: "Y tan sólo puedo comentarme con mí mismo / porque me suena el timbre de otro mundo y quiere el infinito darme línea." El humor viene junto con la temporalidad.

Exacto, el personaje central de mi poesía es el tiempo. Hay otros, como el amor, la política, el lenguaje, pero no ocupan ese lugar que llena el tiempo. En algún lugar de mi obra digo que yo quiero ser un cronista de gerundios, que es una forma verbal muy directa de meter el tiempo. Hasta tengo poemas al gerundio. Por otro lado no puedo dejar de tener una visión irónica de las cosas serias. Mi poesía a veces transcurre en un velorio y como en todo acto fúnebre en nuestro país, es necesario destensar el drama haciendo bromas de las circunstancias o de otros temas. Bromas negras, corrosivas, que pretenden distender la reflexión y la gravedad de los asuntos, otorgar levedad a lo solemne.

Bueno, has anunciado que tu obra será el tema de nunca acabar, una arquitectura que se inicia con Para deletrear el infinito y sus cantos, que a su vez se convertirán en libros, con cantos titulados que se desprenderán también en número equivalente de volúmenes nuevos y ad infinitum. Hay en esencia la construcción de un mismo poema, fragmentado o dividido en libros, en ramas, en hojas, en árboles que dan sobre sí árboles. Ante lo imposible esbozas una sonrisa burlona para los incrédulos o para quienes

se toman demasiado en serio esta especie de broma o juego al que eres fiel ¿no es así?

Desde el momento en que escribí el primer tomo de mi primer libro, que acepto como tal, *Para deletrear el infinito* —son cuatro tomos—, tuve desde el inicio la idea de hacer un solo poema, pero con la enorme variedad que nos muestra la vida, o sea un poema en el que caben todas los poemas habidos y por haber. Hubo notas favorables que sí comprendieron el sentido de mi propuesta, pero otras no tanto, como una que escribió Jaime Labastida, a pesar de que éramos íntimos amigos y ambos filósofos. Lo digo no por la crítica, sino por la incomprensión. El se preguntaba cómo podía ser un poema si hay en éste sonetos, romances, prosa, no concebía que distintos géneros pudiesen ser contenidos en un poema. Fue víctima de la diferencia formal que presentan las diferentes aproximaciones a un mismo poema. No alcanzó a entender la parte lúdica del proyecto. Por eso me sorprende que tú, José Ángel, hayas captado de un plumazo el espíritu y la intención de la propuesta.

Habría que agregar que esa diversidad se vislumbra en un mismo poema o segmento de ese otro poema infinito. Por ejemplo, en La clase obrera va al paraíso dices: "Una vez me enamoré de una trotskista. / Me gustaba estar con ella porque me hablaba de Marx, / de Lenin y desde luego de León Davidovich. / Pero más que nada porque estaba en verdad como quería. / Tenía las piernas más hermosas / de todo el movimiento comunista mexicano. / Sus senos me invitaban a tener con ellos actitudes fraccionales / las caderas eran pequeñas, redondas. / Trazadas por no se qué geometría lujuriosa / lucían ese movimiento binario que forma cataclismos en las calles populosas." Desacralización, política, deseo, erotismo, humor.

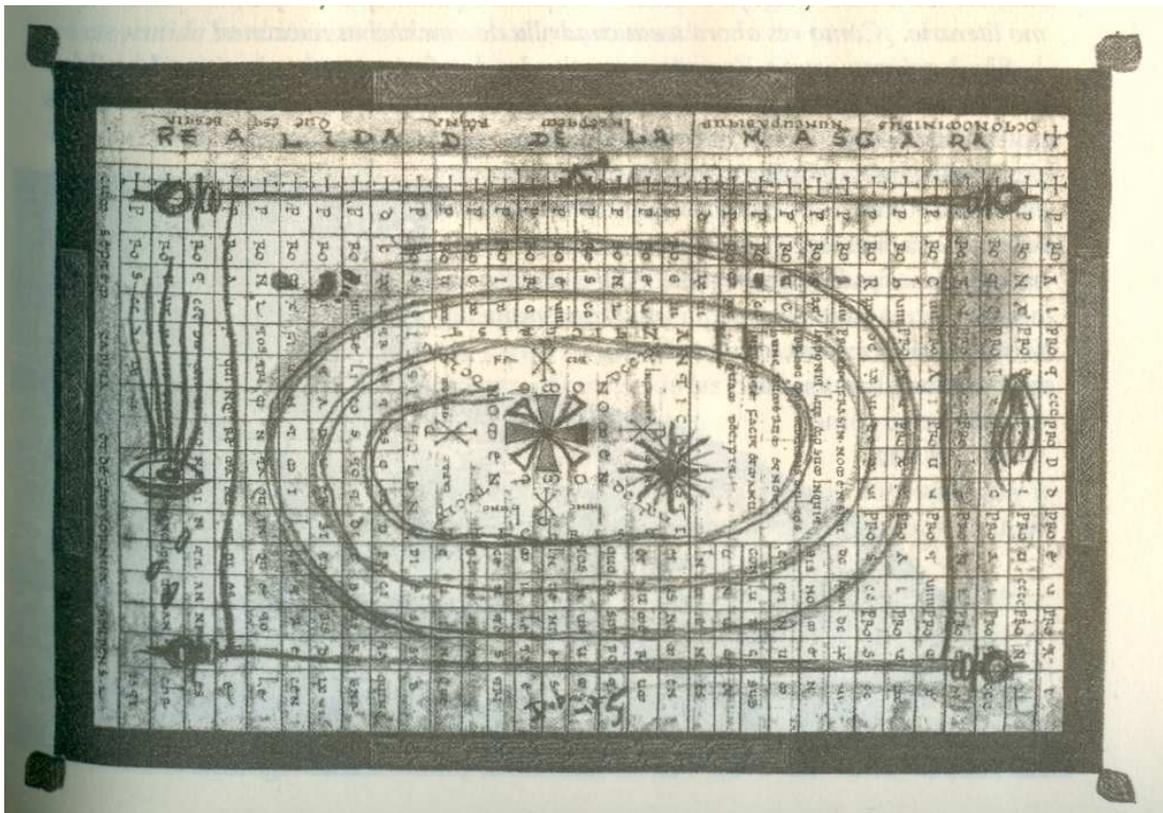
Adolfo Gilly me contó que ese poema lo habían discutido los trotskistas al interior de su organismo, pues en alguna ocasión me pidieron poemas para publicaren su revista y yo les entregué ese. Yo socarronamente le contesté: "Entonces queda demostrado que no son partidarios de Trotsky, sino de Stalin." ¿Conocen un poema mío que se llama "Discurso de José Revueltas en el parque Hundido"? Es una

arenga de Revueltas a los perros y se basa en un hecho real. Pepe vivía muy cerca *de* allí y en una ocasión se fue con su amigo el pintor Héctor Xavier Guerrero al parque Luis Urbina o Parque Hundido. Charlaron por horas y les dio hambre. Revueltas compró unas tortas y a él no le gustó el pan con que estaban hechas, así que lo hizo pedazos y comenzó a lanzar migas a los perros que pululaban por allí. Se subió a una banca y tejió un discurso para la jauría. Hasta allí es verídico, pero luego en mi poema yo agrego que, en el momento más exaltado de la oratoria, pasa una perra y le pone en la madre a la concentración canina.

Yo encuentro muy pocos vasos comunicantes con la poesía y los poetas mexicanos tan solemnes. Hay excepciones, como es el caso de Efraín Huerta o Eduardo Casar, pero en general nuestros poetas son muy acartonados. Con Octavio Paz, al que reconozco como un gran poeta en determinados momentos, descubro mi antípoda. Seguramente es o era un problema de comprensión mutua. Con él me sucede como con Chopin, lo escucho y me parece un gran músico, pero no hay química, no lo soporto, me duermo.

Eso nos lleva a deducir que la materia con la que has amasado tu obra poética es la de una cosmovisión alucinante. Es decir, en el momento más extático, más sublime de tu viaje interior e intergaláctico, explota una nebulosa mundana y hormonal, hilarante, descontextualizadora.

Sí, absolutamente sí. Me gusta eso de cosmovisión alucinante. Si te dejas llevar exclusivamente por la abstracción metafísica, con la solemnidad respectiva, estás en un gran peligro. El hombre es las dos cosas, una reflexión seria, una preocupación existencial, pero contiene además la frivolidad, el deseo, la burla de su propia condición intrascendente, de su finitud. En el anhelo de poseer el infinito está la conciencia de los límites, ante lo cual sólo te queda volver a la Tierra. Es decir, en mi poesía están contenidas mis reflexiones filosóficas y psicoanalíticas con toda seriedad, mi instinto de conservación y la idea inexorable de la muerte. Eros y Tanatos establecen un juego, un



ritmo en el que el instinto de conservación no se desborda porque aparece la conciencia de la muerte, y ésta no nos inmoviliza porque el placer y la risa desentume el cuerpo y las ideas, además de que nos aleja del abismo, o por lo menos nos obliga a mirar hacia otros lados.

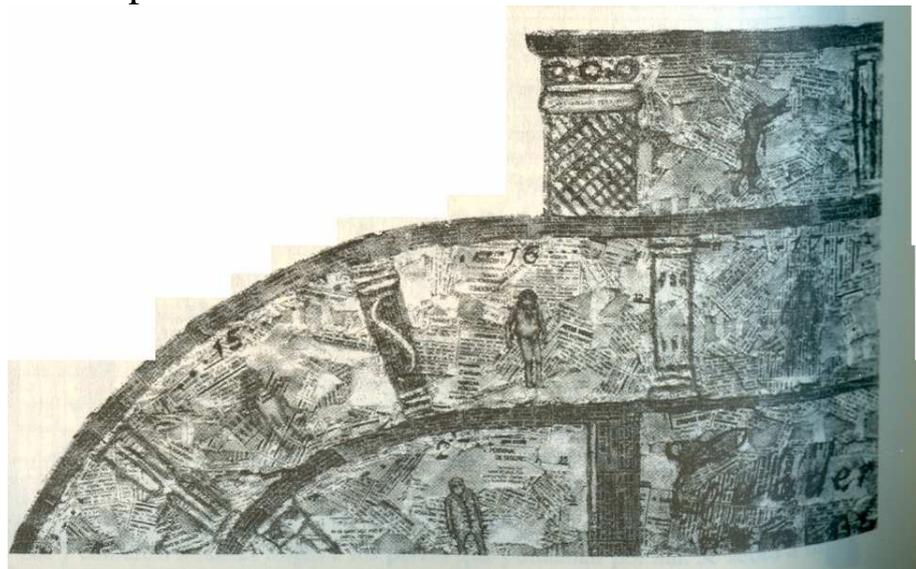
Y la señora Posteridad de la que nos hablabas, ¿dónde la colocas?

Yo la veo como una señora, pero no es alguien en particular. Es una señora que cambia con el tiempo. No es lo mismo la posteridad en el siglo V d.C., cuando muere san Agustín o cuando está Constantino el Grande en el poder, que la posteridad en la época de santo Tomás de Aquino o en la época actual. Me interesa personificarla porque es una señora que hace balances, dicta conferencias con puntos de vista muy informados sobre el pasado ante públicos que suponen tener muy claro el mundo de su tiempo. Esta señora casi nunca se equivoca, pone cada cosa en su justo lugar. Dentro de 50 años, esta señora desdeñará, tal vez, a las figuras más geniales de este momento y mostrará la dimensión

desconocida de personas olvidadas, ignoradas o ninguneadas, nos enseñará que los verdaderos fenómenos y valores de cambio no son los que pensamos, sino otros menos espectaculares. ¿Qué dirá la señora Posteridad?

Acerca del poeticismo. Fuiste acusado de ser el más poeticista y a la larga has sido el menos. Eduardo Lizalde consideró esta experiencia como un desacierto en su libro Autobiografía de un fracaso: "Navegábamos con natural petulancia por el kindergarden del mundo literario, bajo la mirada paternal del poeta Enrique González Martínez." Así describe Lizalde a esos jóvenes reunidos por la amistad que dan pie a un intento de ismo literario. ¿Cómo ves ahora a esa cuadrilla de muchachos retozones?

Sin duda éramos eso, jóvenes con actitudes desafiantes y transgresoras. La palabra poeticismo fue inventada deliberadamente por nosotros para diferenciarnos de los poetas. El término poeta lo considerábamos peyorativo, pues definía a personas que de vez en cuando hacían poesía y lo que en verdad valía la pena eran sus finales condensados: "Polvo serán, mas polvo enamorado." Allí, en esa línea de cierre, estaba el poema y lo demás salía sobrando. En cambio, los poeticistas buscaban la intensidad en cada verso como si fuera el final y no cesaban de escribir poesía.



Por eso cuando en una ocasión Pablo Neruda fue a visitar a mi abuelo

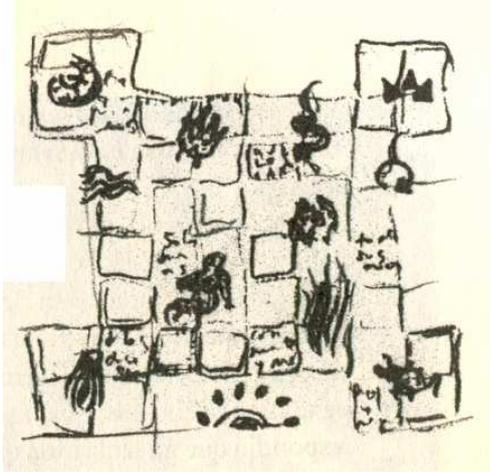
no quisimos bajar a saludarlo, para nosotros no tenía ningún encanto, era simplemente un poeta. Es cierto, mi abuelo toleraba nuestros desplantes, nuestros gestos de rebeldía contra una escritura y contra figuras que no nos interesaba seguir.

Otra anécdota que nos retrata es cuando nos invitaron de la Academia Manuel Acuña para que habláramos del poeta. Por supuesto, aceptamos la invitación y hablamos de Acuña, pero contra él y, por tanto, deploramos lo absurdo de que existiese una academia que llevara el nombre de ese poeta, que ni siquiera era bueno. La posición subversiva era llevada a todos los niveles de nuestras existencias. Nos alimentábamos de las experiencias dadá, futuristas, creacionistas, estridentistas, pero con mucha conciencia crítica de lo que hacíamos. Éramos adolescentes impulsados por sus inquietudes. Así, en ese plano de libertad, pero sin perder de vista la necesidad de reflexionarlas. Eso me llevó a la filosofía, especialmente a la estética. Me leí cuantos libros de estética encontré y puedo decirlo con certeza, de mi generación era yo el que más sabía del tema.

Luego vino tu relación con el marxismo y tus vínculos con José Revueltas, en ese y en todo momento un gran luchador social y un gran escritor. Para Eduardo Lizalde se trata ahora de la 'artificial y deshonesto práctica del análisis ideológico del momento': ¿Hay en ese sentido también una identificación generacional?

No. Mi actitud, además de otras posiciones políticas, difiere mucho de las de Eduardo Lizalde. Cuando él llega a una posición crítica simplemente niega el pasado, lo ve como un mal recuerdo y se va por otro camino. Eso en gran medida nace de su separación de Revueltas a raíz del 68 y de su acercamiento a Octavio Paz. En ese viraje él también cambia su posición política y no sigue produciendo nada teórico. Yo continué escribiendo de manera crítica acerca del rumbo de la lucha socialista y seguí produciendo textos teóricos, incluso algunos libros ya publicados. Nada menos tengo ahora un libro inédito, que estoy seguro es muy importante, pero no he hallado la forma de publicarlo, que se llama *La actualidad de Marx en el siglo XXI*. Es, curiosamente, una obra que va a contracorriente de las nuevas

posiciones teóricas y demuestra, por otro lado, mi vocación antiortodoxa.



Tus diferencias con Octavio Paz son notables, incluso escribes un libro en el que lo criticas, que casi nadie conoce y que es muy difícil de encontrar en librerías, se trata de El rey va desnudo.

No sé qué sucedió. Apareció el libro bajo el sello de la editorial José Guadalupe Posada y estaba en exhibición en todas las tiendas Samborns. De pronto, en una semana, desapareció, no había indicios de su presencia. Nunca pregunté las razones de esta sospechosa censura. Supongo que las causas se hallan en la relación que tenía Paz con Carlos Slim y con Televisa. Pero nunca lo comprobé ni tampoco me sentí motivado a investigar el asunto. Típica actitud mía.

¿Cuál es tu visión del panorama literario hoy en día? Todo parece indicar que el caudillismo cultural se ha desvanecido o por lo menos ha entrado en un impasse muy sospechoso.

Creo que no nos va a ir muy bien. Quizás por mi experiencia filosófica estoy acostumbrado a mirar las cosas a más largo plazo. En México hay una tendencia entre los intelectuales a empujar en dirección de la conformación de un *tlatoani*, de un líder supremo que rija y domine el territorio de las ideas y de la cultura. Alguna vez lo hablé con mi abuelo. Le dije: "Tú eres en este momento el poeta más reconocido en México, pero cuando mueras, quién va a ser el más reconocido, quién te va a sustituir?" Me respondió que no tenía idea, que no había pensado en

eso. Dudó un momento y luego opinó que tal vez sería Carlos Pellicer. Curiosamente no encarnó en Pellicer la figura del caudillo, porque a éste nunca le interesó ejercer el poder, le interesaba la poesía. Fue, y es, un enorme poeta. Por esa época se acercaba mucho a mi abuelo un joven escritor que acostumbraba envolverlo con incienso, se llamaba Octavio Paz. La primera vez que supe de él me preguntó mi abuelo: "¿Sabes quién es ese muchacho?" Le contesté que no. "Pues es un joven muy inteligente y muy buen poeta." Cuando falleció mi abuelo hubo un *interregno*. Nada se sabía de figuras emergentes, pero al paso de unos cuantos años el nombre de Octavio Paz comenzó a ser asociado con las altas esferas del poder. Así comenzó una regencia a la manera de Porfirio Díaz o de Fidel Velázquez. Era tan poderoso su dominio que voy a contar, a la manera de una simple anécdota, qué pasó con un texto mío, "Por los siglos de los siglos"; que se publicó en una colección que dirige Mario del Valle. Octavio Paz en persona le llamó a Del Valle para criticarlo porque había iniciado la colección con un texto mío. Era pues un hombre que estaba ocupado y preocupado por todo lo que pasaba a su alrededor, si no se le pedía autorización o se le informaba. Paz anhelaba el control sobre la señora Posteridad, quería decidir quién podía o no recibir los favores de esta dama. Era un hombre, en efecto, muy inteligente y ambicioso, un gran poeta y escritor con una sólida información que le permitió figurar primero en lo nacional y luego en lo internacional. En ese trabajo en donde yo hablo de las mafias literarias en México menciono la mafia de Alfonso Reyes, pero reconozco que ésa era apenas un monopolio nacional que alcanzaba a cartearse con Paul Valéry, mientras que la mafia de Octavio Paz ya no era un monopolio, sino una auténtica trasnacional que trabajaba con el objetivo de lograr un premio Nobel. Y lo logró. Los movimientos políticos de este intelectual estaban perfectamente calculados, formaban parte de una táctica que respondía a una estrategia de vínculo con el poder, incluso cuando después de la masacre de 1968 renunció a su cargo en el cuerpo diplomático, lo hizo como un golpe publicitario, como una jugada que lo ponía en el centro de los reflectores.

Bueno, el capitán del barco pasó a la posteridad y a la fama internacional, pero no incluyó a la tripulación. Fuera de Paz no existe otra figura poética relevante en el panorama mexicano de la actualidad. ¿Crees que todo el grupo trabajó en función de su éxito y no en la posibilidad de proyectar el trabajo propio?

Lo que sé es que gente como Gabriel Zaid o Eduardo Lizalde no figuran en el plano internacional, y son escritores muy importantes. Tampoco el resto del grupo Vuelta. Paz era un monarca.



Volviendo a los poeticistas: Eduardo Lizalde, Montes de Oca, Arturo González Cossío, David Orozco Romo y Rosa María Philips, ¿qué es de ellos, de su obra?

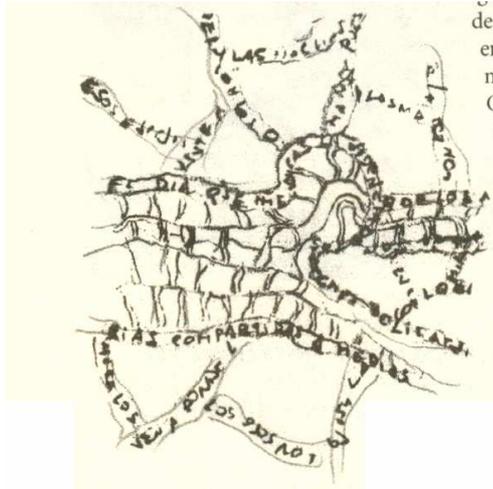
Primero Arturo González Cossío, quien sigue escribiendo. No sé si habrán leído algo de él, pues durante muchos años perteneció al partido en el poder y me parece que el priísmo no se lleva muy bien con el ser poeta. Pero no lo hace mal y está muy vinculado con la poesía china y japonesa. El que ya no escribe nada es David Orozco y él se fue más hacia la derecha, militó en el sinarquismo. El caso de Rosa María,

quien fue la esposa de Lizalde, es un caso muy interesante, con una vida muy trágica, pues se suicidó. Muy conocedora de la literatura extranjera; dominaba el alemán y el ruso y era una mujer muy culta. Ella no era poeta, sino cuentista, ensayista y traductora. Buena parte de su obra la tiene Enrique Lizalde. Me parece que valdría la pena que la publicara.

¿Cuál fue la relación de los poeticistas con el grupo de los Contemporáneos, partiendo además de la relación de ustedes con tu abuelo y de éste con aquéllos?

Es una pregunta que yo siempre me he hecho. No sólo con respecto a los Contemporáneos, sino de dónde vengo, de dónde recibimos influencias. La verdad es que aún no lo sé. Es obvio que hay marcas de Apollinaire, del surrealismo, del futurismo, del dadaísmo, pero sobre todo hay un impulso de lanzarse a una aventura propia, así que en un momento nos desvinculamos de aquellos y también de los Contemporáneos, con excepción de Gorostiza, con quien sí identificamos un lazo estrecho, sobre todo en el caso de Eduardo Lizalde, en particular entre su poema "Cada cosa es Babel" y "Muerte sin fin". En mí no está claro, pero he sido un lector asiduo de Gorostiza, pues si hay un poema bien estructurado ese es "Muerte sin fin".

Jaime Labastida hizo énfasis en una cosa, que "Muerte sin fin" se inicia con González Rojo padre. Dice que el primer poema que se va un poco por el lado purista, bajo la dirección del Abate peregrino, de la poesía pura de Mallarmé y de Valéry, pero ya traducida a nuestro lenguaje y nuestras preocupaciones es el "Estudio en cristal"; poema póstumo de mi padre, que fue el primero que se publicó en la revista Contemporáneos. Una cosa rara de mi padre es que también tiene la vena popular. En su última época, no suficientemente valorada, en la que está *La muerte de Narciso*, mi padre inicia con el "Estudio de cristal" esa línea que retoma Cuesta en la "Elegía de un dios mineral". Ambos fueron leídos de viva voz por Gorostiza. Éste se fue por allí, en una lectura profundísima, y superó con mucho los poemas de mi padre y de Jorge Cuesta. "Muerte sin fin" es un gran poema, un tanto hermético, pero un gran poema.



¿Qué tan importante es sor Juana en tu obra?

Desde la época de los poeticistas leíamos mucho a sor Juana y ha sido una autora y una obra que admiro profundamente.

¿Cuáles son los poetas más importantes en tu formación?

Los franceses. Pues además los he leído en su idioma y los he traducido. Mi abuelo decía "la música en Francia es Verlaine". Pero a mí me interesa más el simbolismo y sin duda el surrealismo, que significa una ruptura de barras, una liberación.

Hay un personaje que recorre tu poesía, don Juan. ¿Qué tanto encarna en ti corno en la letra?

Es cierto, es un personaje que aparece tanto que tengo un libro inédito que se llama *El primer burlador y otros don Juanes*. Es un personaje que literaria y musicalmente me ha atraído enormemente. Si me preguntas cuál es una de mis obras musicales favoritas te responderé sin sombra de duda que *Don Giovanni*, de Mozart. He sido muy lector de Tirzo, de Lord Byron, de toda literatura donde figura dicha personalidad. Debo aclarar que no soy un don Juan, ese personaje que seduce y abandona, pues yo no pierdo a mis amistades, me enamoro y creo que lo hago para siempre.

¿Un don Juan wertheriano?

Bueno, quizás eso sí.

27 de noviembre 2001