



Jorge Hiram Barrios

Tematizar el infinito: la poesía de González Rojo

I

En 1972 Enrique González Rojo publica un título clave para entender el proyecto poético que en ese año inicia y que delinearé su producción durante las décadas siguientes: *Para deletrear el infinito*. El libro está compuesto por quince cantos, precedidos por un "poema-índice" donde el autor resume las materias que aborda y anticipa la tarea que intentará emprender:

al través de estos cantos quisiera
encender tales imágenes
que mereciesen cada una todo un libro¹

"Cuando la pluma toma la palabra", poema antes citados, esboza, al enumerar temas a tratar, no sólo el derrotero de este libro sino también el de las próximas publicaciones. Posteriormente, González Rojo especifica:

Estoy dedicado, pues, a la tremenda tarea de deletrear el infinito. Deletrearlo, sí, porque mi pluma, incapaz tanto de ignorarlo cuanto de conocerlo, sólo puedo balbucirlo. ¿Qué significa entonces "deletrear el infinito"? en primer lugar tematizarlo, tenérselas que ver con él, tomarlo por los cuernos, convertirlo en *el* personaje del drama²

Ante la imposibilidad de hacer una lectura completa del "infinito", el autor opta por un acercamiento que, si bien inestable, pueda dar cuenta de este intento por "hablar de todo"³: "deletrear" o "balbucir", acercarse

¹ González Rojo, Enrique, *Para deletrear el infinito*, México, Cuadernos Americanos, 1972, p. 9.

² González Rojo, Enrique, *El Antiguo relato del principio*, México, Diógenes, 1975, p.11

³ "hago del infinito —continúa diciendo González Rojo (*supra.*)— mi tema. Pero así como el infinito, para decirlo en lenguaje filosófico, es el agregado infinito de finitos, el tema no es otra cosa que el tema de los temas. Hablar del infinito es hablar de todo". Sobre esta observación, Evodio Escalante escribe lo siguiente: "el tema de los temas tendría que ser una instancia superior, una frase no poética sino metapoética, una instancia que estaría colocada *por encima* de las demás instancias, y que por tanto no sería reducible a la suma numérica de los temas, como parece insinuar el autor .cf., Escalante, Evodio, *La vanguardia extraviada*, México, UNAM, p. 111.

al fenómeno de una forma fragmentaria, pero no del todo inconexa. Aunque la agrupación en cantos pretende ceñir ciertas inquietudes, objetos e ideas en un mismo grupo, tanto temas y motivos se comunican e interrelacionan a lo largo del poema. La causa es evidente: hablar del universo en su "totalidad", "tematizarlo", y pretender circunscribirlo, es imposible. Sin embargo, la mirada del poeta no está exenta de un orden específico. Como cronista de un nuevo mundo, González Rojo comienza a describir —diremos ahora a "deletrarear"— el orbe que lo rodea para después estudiar al hombre.

Para deletrarear el infinito aborda materias de muy diversas índoles: preocupaciones que tocan varios puntos en común como el pasado del hombre —histórico, mítico y ontológico— (en los cantos "Aquí con mis hermanos" o "La gran marcha"), el surgimiento de la civilización y sus relaciones de poder (en "Por los siglos de los siglos" o "Sentencia a muerte"), los ídolos y creencias religiosas —en el sentido etimológico de nuevo lazo o unión— (en "Que deje el castillo de estar en el aire" o "Astillas de infinito"), o la naturaleza de la poesía y sus relaciones intrínsecas con la filosofía (presentes en los cantos "En cierto gris sentido" o "Apolo musageta").

Tematizar el infinito: la magnitud de la empresa se refleja en varios aspectos formales del libro: primero, la extensión del mismo: cerca de trescientas páginas para un volumen de poesía en un década marcada por la brevedad y la fragmentación del discurso lírico.⁴ *Para deletrarear el infinito* privilegia el verso libre y el poema de largo aliento aunque practica diversos esquemas métricos, desde las formas tradicionales como la décima o el soneto o piezas breves con forma de epigrama, aforismo o incluso aquellas "metáforas con humor" de Gómez de la Serna, y cuyo título es, en este caso, el de "Neuronerías", porque, dice el autor, "van autocráticamente de las neuronas a las neuronas".

Varios aspectos hacen de *Para deletrarear el infinito* un libro "clave". Menciono dos de ellos: primero, muestra algunas formas figurativas características del poeta: recursos estilísticos, uso de metáforas, imágenes y concatenaciones semánticas, recurrencia en la selección del vocabulario y constancias en el uso de neologismos que predominaran en algunos títulos posteriores. Segundo, la intención de crear "imágenes que mereciesen cada una todo un libro" debe entenderse, metonímicamente,

⁴ Cf. Chouciño Fernández, Ana, *Radicalizar e interiorizar los límites: poesía mexicana 1970-1980*, México, UNAM, cap. I.

como el deseo de *transformar* cada canto en un libro posterior. El afán por dar cuenta del todo no se puede completar con un sólo atisbo al infinito. De tal forma que si el “poema índice”, “Cuando la pluma toma la palabra”, es una especie de guía para adentrarse a *Para deletrear el infinito*, este último es una guía “temática” (o más bien, “programática”) para leer los libros que se publican a partir de 1972 y hasta 1990, fecha que concluye el proyecto.

La idea que pretendo desarrollar, sin el ánimo de agotar en este trabajo, discurre sobre estos dos aspectos aludidos: las bases figurativas de Enrique González Rojo y la trascendencia textual del libro de 1972 en producción que se inserta, por lo menos en dos libros posteriores: *El Antiguo relato del principio* (1975) y *El Quintuple balar de mis sentidos [o el monstruo y otras mariposas]* (1976).

II

Tras la publicación de *Para deletrear el infinito* devienen una serie de entregas que constituyen una prolongación autógrafa que continúa la obra de 1972, no para llevarla su término, sino al contrario, para conducirla más allá de lo que inicialmente se consideraba como su término. En el prólogo a *El Antiguo relato del principio* (1975) González Rojo explica el proyecto:

voy a intentar transformar cada uno de los quince cantos que conforman la obra de 1972 en quince libros [...]. Si me diera tiempo y vida y pudiera dar término a los quince libros que me propongo escribir, con la inclusión del presente, podría publicar un nuevo *Para deletrear el infinito*, o *Para deletrear el infinito II*, que en vez de quince cantos poseyera quince libros. Y ya colocado en este carril del optimismo temporal, hasta podría imaginarme que una vez terminado el texto [...] podría reemprender la tarea creativa y convertir los cantos de cada libro en nuevos libros, y así... al infinito⁵

Baste decir que el proyecto concluyó con la publicación de *Al pie con tu mirada*, última entrega de *Para deletrear el infinito IV*, en 1990. El proyecto, en su totalidad, reúne once títulos publicados y cuatro entregas que quedaron inéditas.⁶

⁵ *El Antiguo relato...*, op cit., p. 12.

⁶ El lector puede consultar los cuatro tomos de *Para deletrear el infinito* en la página del autor: www.enriquegonzalezrojo.com.

Dieciocho años de poesía que guardan un aire de familia. La re-escritura se perfila como característica central en las intenciones textuales del autor. El poema de 1972 se convierte en un “palimpsesto” que se continuará revisando para dar vida a más formas poéticas. Un hipotexto cuyos derivados no siempre son meros desplazamientos temáticos tratado en ese punto de partida. Afirma Genette: “Un texto —en el sentido, quizá decisivo, en que este término designa tanto una producción verbal como una obra musical— no puede ser ni reducido ni alterado sin sufrir otras modificaciones más esencia les para su propia textualidad”⁷, así, los hipertextos que se prolongan hasta 1990 deben mucho a *Para deletrear el infinito*, aunque los procedimientos de derivación suelen ser bastante dispares dentro de esta forma de autotextualidad a penas aludida por Genette.

Para explicar la “herencia” que lega el libro de 1972 a sus sucesores haré una revisión, por su puesto somera, de ciertas características en su poesía en los dos libros ya mencionados.

III

El texto literario se realiza mediante dos procedimientos básicos: selección y combinación de elementos. En el caso de la poesía de González Rojo, la selección del vocabulario presenta sus particularidades, bien ampliando sus registros léxicos recurriendo a palabras de origen técnico⁸, bien mediante cierta predilección por el uso de esdrújulos, así también con un ejercicio constante de creación de vocablos que re-significan el contenido posible de dos sintagmas. Es un proceso de neologismo que intensifica las propiedades de la lengua utilizando la aglutinación de palabras o a través de intercambios silábicos (distintas formas de metaplasmos). Algunas veces es la verbalización de un sustantivo. De *Para deletrear el infinito*:

[...] los rugido
que nos madrigueran la boca (p. 12)

O en un verso que reúne una prótesis y una verbalización:

La luzbélula vuela
colibrinado en sus alas nuestros ojos (p. 26)

“Luz” sustituye la sílaba inicial en li/bélula para acentuar el efecto de luminosidad, mientras que “colibrinado” enlaza los semas relacionados con el movimiento percibido. “Floribríes” o “floriposas”, “gruñigres” o “luzigres de Bengala”, “prehistosaurios” o “seudópodos”, sólo por mencionar unos ejemplos, integran esta copiosa fauna de animales extraídos de la Bestiada de González Rojo. El neologismo, en muchos casos, busca trasponer el orden zoológico a los parámetros de lo humano. En *El Antiguo relato...*:

no hay nada mejor que el que una madre nos dé
canguridad. (p. 103).

O este otro ejemplo, extraído del mismo poema, donde el neologismo es la base para la metáfora que lo acompaña:

Ardillo en ansias a veces de saltar
a las ramas de tus brazos.

En el inventario poético de González Rojo también aparecen algunas inversiones figurativas que parten de refranes, metáforas del habla o frases hechas. El lenguaje no calca la realidad, sólo la interpreta: González Rojo “desmetaforiza” algunas locuciones coloquiales en las existe uno o varios elementos figurados:

Y lo que es también del polvo
que somos y al que vamos,
el cual, cuándo con *lágrimas* se riega,
que llora el *cocodrilo*
de nuestro ser bestial,
enlodada nos deja la conducta (pp. 51 y 52)

“Lágrimas de cocodrilo” es la frase que sirve para dar paso a una serie de encadenamientos semánticos, con que se desarrolla la imagen: el cocodrilo de nuestro ser —la bestialidad— riega con lágrimas el polvo convirtiéndolo en lodo. Este tipo de procedimientos son recurrentes en las obras posteriores. Doy dos ejemplos. En *El Antiguo relato...*:

⁷ Genette, Gerard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Cecilia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989, p. 292.

⁸ El lexicón de González Rojo tiende al cultismo o al uso de ciertos tecnicismos: de de las matemáticas: geometría, álgebra, corolario; de la física recurre constantemente medidas de longitud: centímetro, kilómetro, diámetro, o bien instrumentos de medición: cronómetro, brújula, barómetro, báratro, metrónomo; algunas referencias al cuerpo suelen realizarse mediante términos anatómicos: epidermis, vértebra, glándula, hormonas. Pero la preferencia por estas palabras tan sólo es matiz, no un elemento que pueda considerarse decisivo en su poesía.

Poco después el sexo se despierta
[...]
en primera persona busca el goce
de la soñada amiga
que tiene más a mano... (p. 23)

“Más a la mano”, es decir, lo más cercano. En este caso la reticencia que introducen los puntos suspensivos remata el sentido figurado entre “la soñada amiga” y la “mano”: la masturbación.

En *El Quintuple balar de mis sentidos*:

Hay quien se imagina
que vivir en los ojos,
instalar nuestra alcoba en la retina
es hacer el incesto de acostarnos
con la niña del ojo,
hay quien incluso sufre cuando piensa
en la puta del ojo que supone
que sus párpados guardan. (p. 30)

⁹ González Rojo, Enrique, *Una gramática Iracunda*, México, Diógenes, 1984, p. 10. En esta antología el autor ilustra algunas de sus preocupaciones y experimentos en torno a la poesía del proyecto.

¹⁰ En *Para deletrear el infinito* el autor escribe: “sintió que junto al mar, era su angustia / la caña y el anzuelo que le hacían / pescar el estar hecho un mar de lágrimas” (p. 37). En *El Quintuple balar...*: “con la curva emoción de los anzuelos / y con la carne ausente de carnada / pescar el estar hecho un mar de lágrimas” (p. 15). La repetición del verso ejemplifica el procedimiento más simple —y menos constante— de “autocitas”. En otras ocasiones los versos son “reciclados” para formar diversos tipos de paratextualidades: “Una gramática iracunda” es título a un poema de *Para deletrear...*, en *El Antiguo relato...*, será parte de un verso, posteriormente, un epígrafe y en 1984 el título de una antología.

“La niña del ojo” deja de ser una frase figurada para ser entendida de forma literal, y con ello, encadenarse con “la puta del ojo” para contraponer los efectos de inocencia y malicia. En un libro posterior, González Rojo explica este fenómeno como “el rescate y metamorfosis del lenguaje cotidiano”⁹.

Además de las frases coloquiales que sirven de andamiaje figurativo, González Rojo ha manifestado distintas preocupaciones en torno al trabajo efectuado en versos y estrofas: en su búsqueda de musicalidad experimenta con una tonalidad recae en una misma vocal. Es un procedimiento contrario al verso “heterotónico” de Salvador Díaz Mirón. Sirva el siguiente ejemplo:

pescar el estár hecho un mar lágrimas¹⁰ e - á, (e) e - á, (e-
o- u) á, á - i - a

Los infinitivos, el monosílabo “mar” y el esdrújulo “lágrimas” reiteran el sonido de la vocal tónica, “a”. Se trata de un verso homotónico que intenta reproducir una “nota musical”.

Otra de forma de encontrar musicalidad se halla en la rima. El autor ha manejado un verso que llama “leonino” y cuya característica es la

repetición de sonidos finales e internos en una misma estrofa. Tomando, generalmente, formas métricas usuales —como el soneto o la lira— donde la rima es necesaria y casi una *exigencia*, se busca generar una sucesión de rimas ecoicas. Doy un ejemplo de un libro posterior al proyecto, por presentar esta característica en un trabajo mucho más depurado. De *Las exigencias de Violante* (2003):

Sueño con poseerte, aunque tu esposo,
engañado y furioso, diera muerte
a mi audaz e impetuoso afán de verte
sin defensas e inerte ante mi acoso

Así, las rimas encadenadas de la estrofa ABBA (oso/ erte/ erte/ oso) se repite de forma inversa entre hemistiquios: BAAB (erte/ oso/ oso/ erte). Por supuesto, el título del libro no está exento de autorreferencialidad. Así como el soneto “de repente” que Violante exige en *La niña de plata*, González Rojo expresa sus reflexiones en torno al esquema métrico al mismo tiempo que los pone en práctica.

Pero quizá el rasgo más significativo de González Rojo se encuentra en la metáfora. Ésta suele ser el recurso que se privilegia en su poesía; aunque no siempre en su forma “canónica”: junto a metonimias, sinédoques, símiles, incluso metalepsis, la coposición semántica no sólo se realiza entre los elementos de la comparación elíptica, sino entre varios elementos afines. En *Para deletrear el infinito*:

No sólo expira en la costa
en los ojos que el marino desembarca
o en el capitán anciano zozobrando en una amnesia
también muere a las orillas
de cada uno de sus peces
que van por él como huecos arrepentidos del agua (p. 53)

Nótese la presencia de sintagmas cuyos semas se entrelazan o bien abren campos semánticos concatenados: *marino, capitán, costa, orilla, agua, peces, desembarca*. Un procedimiento metafórico *in presentia* que requiere la atención en toda la estrofa pues los elementos *presentes* como base figurativa son requeridos en el transcurso del enlace de semas. Es un encadenamiento semántico-estrófico bastante particular, y del que

Federico Patán o Luis Rius han dado ya sus impresiones, llegando a conclusiones similares.

Esta forma de ligar palabras y estrofas también será particular en las entregas que sucedieron al poema de 1972. Doy otro ejemplo de encadenamiento semántico. En *El Quintuple balar...*:

No sentir que mis plantas prensan sólo
el puñado gerundio de un retazo
de tierra semoviente que se forma
mezclando su sustancia con la nube
que tiene sus raíces hechas de aire,
y sentir poco a poco en el mareo
que se me va subiendo a la cabeza
el embriagado polvo oscilatorio
que se extiende a mis pies y que termina
por forjarme un cerebro movedizo (p. 14)

En un primer momento “mis plantas” se refiere, evidentemente, a los pies, de ahí “el retazo de tierra semoviente” que estos “prensan”, aunque el término también debe entenderse en otro sentido, en otra entrada léxica, por su encadenamiento con “raíces hechas de aire”. El enlace de palabras bien puede seguir este derrotero: del cuerpo: plantas, cabeza, cerebro; de la “planta”: raíces, tierra; del movimiento: mareo, embriagado, oscilatorio, movedizo (cuyo antecedente es el polvo), a los que habría que sumar la acción del verbo “subir”.

Con menos suerte, este procedimiento ya había ensayado por el autor en un libro que antecede, por sus mecanismos figurativos, a *Para deletrear el infinito*. Me refiero a *Dimensión Imaginaria*, de 1953. Una de las principales intenciones del poeticismo era el enlace de estrofas. “Esta relación —dice González Rojo— se efectúa a través de elementos vecinos de determinado objeto”.¹¹ En ese libro poeticista las imágenes no dejan de ser algo artificiales y con poco fuerza expresiva. Sin embargo, el proceso cada vez se depura, va dejando atrás cierto hermetismo que dificultaba o impedía la legibilidad. En 1972 encontramos algunas agradecibles imágenes:

¿El bosque incendiado
no supo trazarse
una imprescindible
frontera en los límites
de él con el crepúsculo?

O en esta otra prosopopeya, que el autor califica de verso-metáfora:

Cuando cumpla la luz su mayoría de edad en el
deslumbramiento

Aunque estas no son todas las particularidades de la poesía de González Rojo, ilustran algunas recurrencias que lo caracterizan.

Una trayectoria poética extensa (60 años de poesía desde la publicación de *Luz y silencio*, su primer libro), difícilmente puede mantenerse en una misma línea. Los procedimientos antes mencionados son comunes en toda la obra que conforma *Para deletrear el infinito*. En todo el proyecto se encuentra, en mayor o menor medida, herramientas del discurso como las antes mencionadas, o similares a ellas. En los libros posteriores al proyecto se siguen encontrando estos elementos aunque prevalecen otras formas de escritura. Una mirada a *El junco y otros poemas* (1998) o a *Empédocles* (2006) puede ser ilustrativa.

Pero hablar de los libros que no se insertan en el proyecto sería motivo de otra ocasión...

¹¹ González Rojo, *Dimensión Imaginaria*, México, Cuadernos Americanos, 1953, p. 13.

BIBLIOGRAFÍA:

BÁSICA

González Rojo, Enrique, *Dimensión Imaginaria*, México, Cuadernos Americanos, 1953.

, *Para deletrear el infinito*, México, Cuadernos Americanos, 1972.

El Antiguo relato del principio, México, Diógenes, 1975.

, *El Quintuple balar de mis sentidos [o el monstruo y otras mariposas]*, México, Joaquín Mortiz, 1976.

, *Una gramática Iracunda*, México, Diógenes, 1984.

CRÍTICA

Chouciño Fernández, Ana, *Radicalizar e interiorizar los límites: poesía mexicana 1970-1980*, México, UNAM.

Escalante, Evodio, *La vanguardia extraviada*, México, UNAM, 2002.

Genette, Gerard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Cecilia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.

