

EN TORNO A LOS POEMAS PÓSTUMOS DE GONZÁLEZ ROJO

Hay un hecho indiscutible: Enrique González Rojo, perteneciente y fundador del grupo literario más leído, conocido y analizado de México en el presente siglo, esto es, el de Contemporáneos, es el poeta menos leído, conocido y analizado del grupo. No voy a examinar aquí, ni siquiera mencionar, las posibles razones de este olvido, para decir lo menos, o este desdén, para decir lo más. Me interesa, en cambio, colaborar, en la medida de lo posible, a que esta situación, incesantemente repetida, se modifique a favor de una lectura comprensiva y de un examen histórico-estético cuidadoso de una obra poética que se lo merece, como convendrán los lectores, dadas sus cualidades o en virtud de sus excelencias.

Una buena parte de los críticos que se han ocupado de González Rojo después de su muerte, acaecida en 1939, le han puesto reparos a sus dos primeros libros: *El puerto y otros poemas* (Méjico, 1924) y *Espacio* (España, 1926), que aparecieron antes del primer número de la revista *Contemporáneos* (15 de junio de 1928). En lo que se refiere a *El puerto...* y a pesar de los elogios con que fue recibido por Villaurrutia ("No encierra *El puerto y otros poemas*, la obra actual de González Rojo —acordada ya a las nuevas ambiciones— sino la expresión de una juventud seria y anticipadamente madura..."), o de la opinión de Sheridan ("El libro tiene momentos de belleza, sobre todo cuando consigue un tono próximo al de las *Canciones* de Gorostiza, pleno de un lirismo atenuado y febril"), tenemos que convenir que el poeta, en búsqueda aún de su personalidad literaria o de que sus poemas fueran el epifenómeno del laberinto de sus huellas digitales, se halla todavía en este libro dentro del modernismo imperante, como lo muestran la métrica, la rima, las imágenes y hasta la canasta de palabras predominantes. Pero el caso de *Espacio*, escrito dos años después, es muy distinto. Enrique Díez Canedo dijo atinadamente: "El segundo libro de Enrique González Rojo tiene ya lo que se echaba de menos en el primero: una modulación íntima."

Es digno de mencionarse el hecho de que la mayor parte de los poetas descubren antes su vocación lírica que la voz o la "modulación íntima" con la que podrán realizarla. De ahí que, si no todos, sí la mayoría de los primeros libros muestran un desfase entre el fin y los medios, entre el alto vuelo de la ambición poética y el aleteo torpe de unas alas que ignoran la manera de hacer bajar el cielo. Si en *El puerto...* el poeta lírico canta, por así decirlo, con una voz ajena, en *Espacio* empieza a hacerlo con su propia voz. "Empieza a hacerlo" significa, como se comprende, que a veces, en ciertos pasajes, en algunos poemas privilegiados, en algunos momentos de excepción comienza a decir las cosas y al propio tiempo decirse a sí mismo en el acto de decirlas.

Algunos críticos —por ejemplo Jaime Labastida— descubren en el primer González Rojo una obsesión por el viaje, no sólo porque decide estar en una perpetua odisea o porque se halla "a bordo siempre de vapores" (Sheridan), atravesando mares y desplazándose del nuevo al viejo mundo, o viceversa, sino porque el común denominador de *El puerto*, de *Espacio* y de *Viviendas en el mar* —novela "de la que sólo quedaron varios magníficos relatos aislados que jamás reunió en volumen" (Sheridan)— es el peregrinaje. El viaje entusiasmó a González Rojo durante toda su vida. La única excepción aparece cuando, fatigado quizá de sus desplazamientos y tal vez de la vida, escribe en *Estudio en cristal*: *¡Hasta cuándo este vértigo: las rotas/ jarcias sin vida, las informes velas/ el mástil loco y el timón sin rumbo!* La gente no viaja, sin embargo, por viajar, sino que lo hace para ampliar su visión del mundo o por necesidades existenciales. Se deambula no sólo para recorrer el itinerario que se sostiene en la palma de la mano, sino para cauterizar las heridas que nos inflige la existencia del espacio. Se viaja en busca de otras experiencias, otros rumbos, otros asombros. Sheridan entrevé algo de esto. Cuando dice, por ejemplo, que en González Rojo hay "un poeta del azoro que Enrique no deja del todo aparecer", cae en cuenta de algo que me parece esencial. El autor de *Espacio* es un poeta que viaja, pero que lo hace para matar el tedio del sedentarismo o las monotonías del terruño y con la esperanza de llevar a cabo el periplo que le permita

conocer, vivir y hasta olfatear mejor el escenario en que los humanos discurremos. *Espacio* es un libro importante, además, por otras razones: porque en él apuntan, a manera de avances o vislumbres o a modo de anticipaciones o preanuncios, algunas de las notas, obsesiones, temas e inquietudes que habrían de resurgir, ampliados y corregidos, en la obra póstuma de nuestro poeta. El afán de peregrinaje de González Rojo y su apetito de sorpresas no sólo lo condujo, como he subrayado, a la obsesión por la travesía y a la documentación poética de ello en sus dos primeros libros, sino también, y a diferencia de sus compañeros de generación, a salir de sí mismo, de sus intereses puramente subjetivos e individuales para visualizar —azoradamente— lo que ofrecen las circunstancias, el entorno, las preocupaciones y los sufrimientos sociales. Dice Sheridan: "Un aspecto (que es una sección) del libro de Enrique González Rojo no puede dejarse de soslayo: la primera intención, entre toda la poesía publicada del grupo —después de los breves atisbas de Ortiz de Montellano en *El trompo*— de recoger poéticamente la experiencia de la revolución, de levantar la topografía emocional que la década siguiente marca en el cuerpo vital del poeta."

Enrique González Rojo falleció el 9 de mayo de 1939. Poco antes de caer enfermo, se dio a la tarea de renovar su poesía con la cual no se hallaba del todo satisfecho. El producto de este afán de búsqueda —un nuevo aspecto de su perpetuo nomadismo— no lo vio publicado. Sus poemas póstumos son apenas los primeros tramos de una nueva jornada creativa por emprender. En el lecho mortuorio, y en un momento de aparente mejoría, González Rojo le dijo a su padre, el gran poeta Enrique González Martínez: "Ahora que me encuentro enfermo, he dispuesto del tiempo suficiente para meditar sobre las cualidades y, más que nada, los defectos inherentes a mi creación lírica. Ya sé ahora lo que voy a hacer. Me queda muy claro cuál es el *camino* que debo emprender. Ahora que me alivie y deje la cama, pondré manos a la obra." Por desgracia la muerte no respetó los deseos y las convicciones del poeta, y su obra, trunca, no pudo recoger las criaturas prometidas y posibles de la mente lúcida y la inspiración en

ristre del poeta que, a no dudarlo, había dado al fin con su propia voz.

Los poemas póstumos de Enrique González Rojo son el *Romance de José Conde* (publicado por primera vez en *Letras de México*, 1939), las *Elegías romanas* (que vieron la luz inicialmente en *Nueva Voz*, 1941), el *Estudio en cristal* (cuya primera versión apareció en *Taller Poético* en 1936) y *Sobre la contemplación y muerte de Narciso* (que quedó inconcluso y se editó inicialmente en *Letras de México*). Estos poemas, de índole y tamaño diversos, fueron creados en los últimos años de la vida del poeta. Si deseamos tornar a la insistente idea de González Rojo sobre el viaje, y decidimos convertirla en metáfora de todo lo que nace, *se desplaza y muere*, es importante hacer notar que la obra de este poeta representa un peregrinaje que arranca con sus primeros poemas, donde se halla influido por su padre, prosigue con sus dos libros publicados en vida (en que *Espacio* es, a mi entender, un libro de transición que se desgarra del modernismo, se afirma como posmoderno y sienta las bases para la última creación) y culmina con los poemas póstumos que recoge este volumen.

En la obra poética póstuma de González Rojo se advierte con toda nitidez que el poeta empezaba a moverse en dos planos, estilos o maneras. Poesía popular y poesía culta. Mester de juglaría y mester de clerecía. Mientras el *Romance de José Conde* pertenece a la poesía popular y utiliza el octosílabo, o sea una de las formas de versificación llamada de *arte menor*; las *Elegías romanas*, el *Estudio en cristal* y la *Muerte de Narciso* se orientan más bien a la poesía culta y emplean principalmente formas de versificación llamadas de *arte mayor*, como es el caso del endecasílabo. En González Rojo, como en Góngora, hay, pues, dos maneras. Pero en él no se despliegan estas fases estilísticas de modo sucesivo —primero la popular y luego la culta— como en el autor de las *Soledades*, sino de manera simultánea. González Rojo tiene un pie puesto en lo popular y otro en lo culto. Parece escoger a Jano como su musa. Se desenvuelve con el mismo entusiasmo y hasta pasión en ambos niveles y no cabe la menor duda de que lo hace con la misma soltura, vibración lírica y seguridad técnica en un canal o en el otro.

Cuando estalla la Revolución Mexicana, González Rojo tiene diez años. Es un hecho incuestionable que esta gran convulsión social conmovió profundamente su conciencia, como lo evidencian no sólo la sección "Tierra de México" de su segundo libro (*Espacio*) —y que está dedicada a José Vasconcelos— sino, de manera muy elocuente, su *Romance de José Conde*. En 1911 hay dos hechos que resultaron altamente significativos para su mentalidad adolescente y sensible: en primer término, tras de que el Ipiranga dobló, sobre el océano, una página de la historia de México, abandonó Sinaloa, en compañía de su padre, para instalarse por breve tiempo en Los Angeles, California —poco antes de venir a residir a la capital de la República y a inscribirse en la Escuela Nacional Preparatoria— y, en segundo lugar, supo que su maestro de secundaria, José Conde, dejó toda labor docente y familiar para incorporarse al Ejército Revolucionario del Sur comandado por el general Emiliano Zapata. El primer hecho es evocado, de manera emotiva en el poema sencillo, pero elocuente y hasta commovedor que abre la sección ya mencionada de "Tierra de México" y que se intitula "Mil novecientos once". El segundo se convierte en materia, contenido o inspiración de su importante poemario *Romance de José Conde*. Salvador Elizondo ha escrito, aludiendo a González Rojo: "Es el único poeta culto que ha conseguido hacer algo digno con la poesía popular de la forma 'corrido' en su *Romance de José Conde*, el poema más bello —tal vez por eso el único verdadero— que se ha escrito acerca de la revolución de 1910." Podemos decir, en apretada síntesis, que el poema, como en una secuencia cinematográfica, nos muestra un pueblo que se halla apartado tanto del mar como del monte, donde, "en los días ya lejanos de mil novecientos once", hay una escuela en que se destaca un alumno y un maestro, una *tímida voz que pregunta/ y otra grave que responde*. Esta relación se romperá con los acontecimientos que vienen a continuación. El viento trae la noticia de la revolución. Y el maestro de González Rojo —José Conde--, con cien hombres, parte del norte al sur para unirse al zapatismo. En tanto que el maestro revolucionario y sus compañeros galopan a su destino, los volcanes de México se destacan como centinelas mudos de lo que está sucediendo. José Conde se dirige al estado de Morelos, donde los hombres, los

campesinos, se hacen soldados y abandonan a sus familias. Pronto conoce José Conde la batalla tempranera en que las "miradas se eternizan..." y "los cantos ya no salen de las entre-abiertas bocas". Poco después, una morena requerida en amores por él, no acepta hacer el amor "sobre el tapiz de la hierba" pero lo invita a su casa. Hay sin embargo un traidor que escucha la cita. Estando en la vivienda de ella, lo cercan cincuenta soldados enemigos. El se separa de la mujer, se viste, monta su caballo y salta el cerco que le han tendido. Sigue corriendo perseguido por los enemigos. Se detiene ante un barranco. Pero, por no caer en manos de los persecutores, traza surcos encarnados en los lomos del caballo con las espuelas y, pese a la resistencia del animal, "pudo más el dominio del hombre sobre el caballo" y hace que éste se arroje al barranco. José Conde encuentra entonces la muerte.

Este *Romance de José Conde* podría haberse llamado corrido. La vena popular, el ansia de libertad y justicia, el amor, el heroísmo, aunados al telón de fondo rítmico característico de esta forma vernácula —con acentos en la tercera o cuarta sílaba del verso, además del consabido de la séptima— de versificación, son argumentos de peso para dar al poema tal denominación. Sin embargo, el tratamiento riguroso del octosílabo, el plexo de palabras escogidas, las imágenes depuradas y un cierto eco del romancero garcialorquiano, llevaron probablemente al autor a elegir el apelativo de romance. Tal vez, entonces, le convenga más, en efecto, el nombre de romance que el de corrido; pero no es necesario aclarar que se trata de un *romance popular* emparentado sin duda con los corridos y sones que son las pequeñas gestas, emotivas y puntuales, de la Revolución Mexicana y sus avatares.

González Rojo ocupa un lugar especial dentro de la generación de Contemporáneos. Es, desde luego, y como he dicho, el único entre todos ellos que, a la manera del muralismo en la pintura, o del cine de Fernando de Fuentes y del Indio Fernández, convierte a la Revolución Mexicana, o a una de sus etapas más peculiares, en uno de sus temas. Pero además es uno de los iniciadores o pioneros del estilo cultista mallarmeano y, hasta cierto punto, esotérico que campea en las obras de Cuesta, Gorostiza y, en menor medida, Ortiz de Montellano.

Ya algunos críticos —Jaime Labastida sobre todo— han mostrado el vínculo que existe entre dos de los poemas póstumos de nuestro poeta —*Muerte de Narciso y Estudio en Cristal*— y el *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta y *Muerte sin fin* de José Gorostiza. Labastida apunta, en efecto: "El tema y hasta la metáfora central que animan el desarrollo entero de estos cuatro poemas es semejante: el agua, el espejo, la imagen que en ésta se refleja, Narciso, pues; y, por lo tanto, también la palabra y la poesía por ella edificada (imagen, espejo también de quien la hace)." Yo añadiría que resulta indudable que Cuesta, Gorostiza y Enrique González Rojo se mueven, al final de los treinta, dentro de un parámetro común o, dicho de modo más preciso, comparten una atmósfera análoga —la de la imperiosa necesidad de expresarse y de la convicción de que el medio para hacerlo tiene que ver con un ajuste de cuentas con la palabra— como lo evidencian, además de los poemas citados de los tres autores, algunos de los sonetos de Cuesta y ese gran poemario de transición que es *Del poema frustrado* de Gorostiza.

El rescate de González Rojo es el rescate de un tono, un timbre, una modulación que forma parte, enriqueciéndola, de la voz múltiple de nuestra poesía. El presente libro tiene la pretensión, por consiguiente, de darnos a descubrir, conocer, paladear una poesía —la del último González Rojo— ignorada, o casi, por la mayor parte de los lectores de poesía. Pero no sólo eso. Se propone también proporcionarnos un conocimiento más completo, firme y estructurado de ese "grupo sin grupo" que fue la generación de Contemporáneos. El silenciamiento de González Rojo (o, para poner otro ejemplo, el de Ortiz de Montellano) en nada beneficia al conocimiento adecuado y a la justa evaluación de este conjunto de poetas que juega un papel tan relevante en la historia de la poesía mexicana del siglo xx.

ENRIQUE GONZÁLEZ ROJO, HIJO