

## ENRIQUE GONZÁLEZ ROJO

Por Federico Patán

Se me antoja iniciar este breve ensayo sobre González Rojo parafraseando a García Lorca. El romance diría entonces: "Enrique González Rojo,/ hijo y nieto de poetas,/ con fino dardo en la pluma/ va en los libros a la guerra". Porque en efecto, Enrique nace y crece en un medio gobernado por la poesía; siempre la sintió rodeándolo y en algún momento supo, tal vez desde muy temprano, cuán obligado estaba a obedecerla. Hay llamados ineludibles, surgidos quizá de la herencia genética, o del entorno espiritual, o de una vocación moldeada por la voluntad. Caso más creíble, pudiéramos mezclar los tres elementos y hallar en el resultado la razón verdadera.

Sabemos que en algún rincón no demasiado oculto de Enrique vive un músico frustrado, al que se permiten salidas a la superficie, para que tenga la impresión de que se lo deja respirar. Es de suponer que este ser de nostalgias buscó la supervivencia en el gusto por escuchar discos, asistir a conciertos, heredar su afición a una cuarta generación de González hoy floreciente y, mucho sospechamos, entrar en la poesía de Enrique y sentirse creador vicariamente. Esa presencia tiene, quiero suponer, distintas facetas. Una primera y obvia, la mención de ciertos músicos —Debussy, Haydn, Mozart, Respighi— en varios poemas, ejemplos de lo cual encontramos en *El quintuple balar de mis sentidos*, libro de 1976, en cuyo título aparece una constante de esta poesía: el placer de la sensación, el deleite en la sensualidad, el respeto por el cuerpo como único vehículo de nuestras posibilidades de existencia, sean físicas o del espíritu. Mas hablaba de música. Una segunda faceta, por menos palpable de mayor importancia, surge en la estructura no sólo de cada poema, sino de cada sección, de cada libro y del ciclo de obras ya escrito por Enrique. Si toda composición musical es, aparte de otras consideraciones, una búsqueda de orden mediante la cual el mensaje halla su estructura ineludible y necesaria en el desarrollo equilibrado de los elementos arquitectónicos —Bach y Ravel bastante dicen al respecto—, Enrique opta por el mismo sistema en sus escritos.

En efecto, un rasgo distintivo de Enrique como poeta es el cuidado

extremo que pone en el ensamble de sus piezas. Tomo una a modo de ejemplo: el monólogo "De Don Juan". Tres secciones claramente delimitadas explicitan la estructura del texto: en la inicial Don Juan hace memoria de sus ayerros amorosos, y a la nostalgia de lo perdido se une el recuerdo del juego erótico, de la rotunda fuerza del impulso sexual, ya imposible para este personaje que intuyo anciano. En la parte media Don Juan enumera las interpretaciones doctas hechas de su caso, y se habla de narcisismo, de homosexualidad, de edipismo; una corriente subterránea de ironía socava tales explicaciones, esa ironía feroz y lúcida que con tanta precisión maneja Enrique en sus textos. En la tercera parte Don Juan confiesa su soledad atroz, castigo verdadero a su pasado, y un punto final que multiplica al infinito el vacío de aquella soledad: "... se vendrá hacia mí la nada a saludarme". Entonces, queda claro el cuidado que se pone en levantar una edificación en la cual el montaje de los distintos cuerpos o niveles dé significado a la totalidad.

Ese cuidado también aparece, lo dije ya, en las secciones de poemas. Si vuelvo a Don Juan, veo que pertenece a un conjunto de seis textos llamado "Los monólogos". Examinado el grupo, noto de inmediato que las composiciones forman tres pares, con una voz masculina y otra femenina cada pareja: los monógamos, los adúlteros y los polígamos. En otras palabras, el examen de la situación amorosa va del caso mayoritario al menos frecuente, y de todos plantea sus nada fáciles problemas. La sección, podemos asegurarlo, encaja perfectamente en la estructura general del libro que la cobija. El libro, claro, se une a otros para conformar un panorama amplio de la aventura humana. Pero un panorama visto desde la muy particular perspectiva de Enrique. Adelantemos que el plano arquitectónico trazado por el autor con tanto empeño es en gran medida una de las esencias íntimas de esta propuesta poética, uno de sus significados más importantes. Enrique llama a su intento de exploración *Para deletrear el infinito*. Antes de pasar al estudio de sus elementos constitutivos, voy al origen, pues allí es donde bastantes cosas se explican.

Un poeta es su circunstancia, pero infiltrada por la voluntad de cambio. González Rojo conoce y ama la obra de su padre y la de su abuelo, amor y conocimiento que en sí planteaban el problema de la independencia artística, única en asegurarle a Enrique la posibilidad de ser él mismo y, en consecuencia, de alcanzar el futuro. Enrique es su circunstancia,

y ello significa condiciones que en sí influyen en las concepciones poéticas. Enrique González Martínez nace en 1871 y pertenece al modernismo; González Rojo es de 1899 y su poesía señala una modificación clara de lo escrito por la generación anterior, pues mediante la inteligencia busca una expresión "intelectualista y purista", que desemboque en "la nitidez de la imagen", según lo expresa Salvador Elizondo en el prólogo al libro *Tres Enriques*. De 1928, Enrique está formado en un México que se siente poderoso en su despegue económico, que parece tranquilo en su estabilidad social y que mira al mañana con bastante calma. Situamos a Enrique en lo que otro Enrique (Krauze) llama "los poetas del medio siglo", grupo en el cual lo acompañan, entre otros, Rosario Castellanos (1925-1974), Eduardo Lizalde (1929), Marco Antonio Montes de Oca (1932), Rubén Bonifaz Nuño (1923) y Tomás Segovia (1927).

Lizalde y Montes de Oca, junto con Rosa María Phillip y Arturo Cosío, forman con Enrique un movimiento abortado, que tuvo por nombre el de "Poeticismo", y cuya fecha de nacimiento es 1952. Enrique ha dicho que buscaban oponerse a la institucionalización de la poesía. Si ponemos los ojos en ese México supuestamente firme de los cincuenta, la imagen de complacencia obtenida explica bien la posición adoptada por los poeticistas: sacudir de su modorra al medio ambiente. ¿No propuso lo mismo, por otros medios literarios, la generación de los nacidos entre 1935 y 1950, cuya obra comienza a surgir en los sesenta?

Volvamos aquí a lo que he llamado la circunstancia. Enrique nace en un medio regido por la poesía, a una poesía significada por la inteligencia, por el rechazo del adorno excesivo, de la imagen convencionalmente poética, del lirismo de vocabulario un tanto hueco; es niño en una época de importantes cambios sociales, desembocada en la calma de los cuarenta; se forma como adolescente en esa calma e inicia su producción en 1947, con *Luz y silencio*. Pero a la circunstancia agrego ahora la voluntad. Tras examinar el mundo que lo rodea, Enrique decide estremecerlo un poco mediante una poesía donde la satisfacción pequeño burguesa no tenga cabida. Con tal afirmación busco decir lo siguiente: para la conciencia de la clase media la poesía es una actividad marginal, llevada a cabo por un conjunto de seres marginales a quienes se tolera mientras no den lata, o no demasiada lata. Incluso se inventan premios para hacerles creer que se les estima, aunque no

se les lea. Entonces ¿por qué no intentar ponerle una carga explosiva a tal concepto, mandarlo en fragmentos por el aire e impedir que la gente cierre los ojos ante la poesía? El enemigo era poderosísimo en número y el intento quedó en intento.

Pero no sin ganancias, aunque éstas fueran sólo para los componentes del "poeticismo" e, indirectamente, para un cierto modo de ver la poesía. Enrique conserva las señales, o si se quiere las cicatrices, de aquel origen. Porque su escritura fue y sigue siendo de ataque feroz contra la indiferencia hacia el ser humano desprotegido, de exploración rabiosa de la fragilidad del hombre, de análisis despiadado de las respuestas que ese hombre inventa ante los grandes misterios y, en el fondo, de ternura expresada en ira, en inconformidad y en ironía. El instrumento que Enrique ha ido puliendo libro a libro participa asimismo de la circunstancia y de la voluntad. La primera consiste en que su padre, en que su abuelo le demostraron cómo la poesía no sólo acepta, sino que necesita una buena dosis de inteligencia y lucidez, expresadas en versos aligerados de retórica excesiva y, en el caso de Enrique, atemperados en su desesperación y en su amargura por un sentido del buen humor y de la burla constantes. En cuanto a la voluntad, aparece no sólo en la aceptación de una herencia poética —en la que pesa mucho la comprensión del entorno y la solidaridad—, sino en la fabricación del medio expresivo. Haciendo breve resumen de esto, digo que esa búsqueda intenta la racionalización de las técnicas para crear imágenes poéticas.

Me detengo aquí un momento. Hablé de cómo Enrique cuida la estructura de poemas, grupos de poemas, libros y, a últimas fechas, el ciclo total de su obra. Hay en ello un intento claro de ordenar el universo. Cuando vemos entonces el cuidado puesto en deducir las leyes que rigen la creación poética, ambos empeños se unen y explican lo deducido por el autor: si el hombre es un ser frágil, sujeto a los vaivenes del entorno y en lucha contra los grandes misterios de la vida, necesita el apoyo de un sistema ideológico que estructure la visión del mundo, haciéndola comprensible o por lo menos lo más lógica posible. Así, la concepción formal que Enrique ha ido dándole a su poesía es parte fundamental de la expresión ideológica. Podemos hablar de un binomio indisoluble compuesto por la incertidumbre del existir y la seguridad del medio hallado para describirla y, con ello, neutralizarla a través del conocimiento.

Aclaremos que lo anterior no significa rigidez. Ciertamente que en la parte formal Enrique prefiere poemas en verso libre, generalmente extensos, creados a partir de un concepto central apoyado en el entrelazamiento de figuras poéticas referidas a un mismo campo de significado. Vemos esto en "Confidencias de un árbol" o "En el mercado", por mencionar dos ejemplos. Mas Enrique infiltra en la solidez estructural el concepto de cambio, sin el cual no hay avance posible. En tal sentido, rechaza ferozmente el dogma, símbolo aplastante de la inmovilidad y la intransigencia. Una vez más, la doble sustentación aparece, ahora en otro sentido: a la precisión formal del universo escrito corresponde la movilidad del hombre, ser en constante modificación. Quizá por ello Ulises significa para Enrique un aspecto esencial de nuestra naturaleza. Sin duda por ello la eternidad de la materia es una sucesión de momentos individuales, representados por todo hombre que ha vivido, hombre que es "una etapa consciente, angustiada y vigilante". O si lo queremos visto de otra manera, el impulso fáustico del hombre se transmite de personaje a personaje, y entonces Orfeo es Hércules, que es Ulises, que es Fausto, que es Don Quijote, que es etc. Parafraseando a Enrique, diré que el infinito perteneciente al impulso creador incluye los muchos finitos de los seres obsesionados por la búsqueda de las respuestas al enigma central: el propio ser humano.

Porque la poesía de Enrique tiene un protagonista único: el hombre cotidiano, de cuyo número inmenso, por una regla de sobra conocida, surge con bastante frecuencia un espíritu sobresaliente. Es decir, todos participamos en la creación de esas excepciones y éstas nos representan a todos. De aquí la acertada unión de Ulises con nuestro mundo moderno de agobiantes cuanto minúsculas experiencias urbanas. Ese hombre cotidiano vive exasperado por su condición, y a través de voces como la de Enrique hace conocer su protesta. He aquí el mismo fenómeno de nuevo. No hay duda de que la obra de Enrique es autobiográfica, y una cita lo prueba sin titubeos: "Acabo de editar un nuevo libro/ que se encuentra empastado por dos trozos/ de mi alma". Pero en la voz individual hallan presencia las voces anónimas, tal como, si vamos a la experiencia del amor, en una mujer se encuentra la suma de las mujeres y viceversa o, en cita tomada de Enrique: "Mas todas son Beatriz, en todas se halla/ la piel endecasílabo/ de la amada de Dante".

En razón de esta simbiosis entre lo individual y lo colectivo, escribir poesía es hablarse a nombre de todos. Y "hablarse" es lo que quiero decir. Una lectura del poema "Las cartas en la mesa" lo testimonia en abundancia, pues quienes vayan a esos versos "hallarán los huesos calcinados y carcomidos) enlamados y polvorientos,/ de un recóndito tú". La poética de Enrique aparece, en ocasiones suficientes, dispersa en las abundantes obras que lleva escritas. Aparte de la cita arriba anotada, otra ayudará a terminar de comprender la intención fundamental de la poesía que vengo comentando: "Se requiere también un poeta de la guarda/ que sea cronista/ de la historia verdadera de las cosas sin historia", donde no dejan de encontrarse ecos de la "infrahistoria" promovida por Unamuno. Ulises como ser cotidiano es resumen certero de tal imagen poética esencial.

Ahora bien, ¿quién es dicho hombrecito de la aventura diaria en calles pasmosamente grises? Siempre he creído acertadísima una descripción hecha por Enrique: somos "un ente con los ojos llenos de metafísica y legañas", pues la doble condición de nuestro acontecer queda allí plasmada de manera inmejorable. Sancho y Quijote por igual; el hombre va cumpliendo una marcha llena de desprendimientos y adquisiciones, que en algún momento futuro lo dejará más cerca de la metafísica que de las legañas, aunque sin jamás renunciar del todo a éstas, simplemente porque le es imposible dada su condición corporal. Ocurre, y es claro de aceptar, que vamos en busca de comprendernos, y la etapa inicial consiste en renunciar "al dolor de las bestias/ para empezar a padecer como hombres". A partir de allí, el padecimiento estará en un ir adquiriendo conciencia de nuestra soledad en el universo. Tal vez segunda etapa, nos aceptamos mortales, pues sufrimos lo que con gran certeza Enrique llama "una embolia de tiempo". En "El camino y el viandante" encontramos una de las expresiones adoptadas por esta meditación acerca de la temporalidad humana. Si volvemos a Ulises, vemos que "el camino es infinito/ y él tiene los kilómetros contados". Pero una vez más, el encadenamiento de los espacios vividos por los individuos da una solución al problema, pues crean una variante de esa eternidad que tanto busca el hombre.

Hablé de soledad en el universo. Quise expresar con ello la necesidad de eliminar a Dios como respuesta a los enigmas que significamos. Es una de las renunciaciones más dolorosas, pero también imprescindibles para crecer. Por

ello en "Antesala" se instala "al deicidio/ como una más entre las bellas artes". El hombre entabla querrela contra Dios y termina aceptando la inexistencia de la divinidad y del azar, creándole entonces a esa entidad extrahumana su propia soledad. Vemos entonces que en el hombre se establece la voluntad de ser a imagen propia: de barro, de tiempo, de angustias y de aceptación final de esas limitaciones, única respuesta dignificante.

Así las cosas, volvemos a la comunidad, albergue natural del hombre. Y en la comunidad, la escabrosa relación con la pareja elegida es otra posibilidad de diálogo. En la poesía de Enrique, y era justo suponerlo, el amor aspira a lo espiritual partiendo de lo físico, en una versión nueva de la metafísica y las legañas. El acercamiento entre hombre y mujer está lleno de exigencias y egoísmos de dimensiones variadas, que llenan de tropiezos el desarrollo de la unión. Mas sólo en ésta hay posibilidad de complementación y felicidad. Tal contradicción aparece descrita en poemas como "A Orfeo se le acabó un día el tiempo" y "En un hotel"; en este último una pareja transitoria encarna por un momento a todas las parejas de amantes famosas que en el mundo han sido, con lo cual volvemos a una de las líneas temáticas más importantes en la poesía de Enrique.

Como hemos ido viendo, esta poesía, de corte lírico en un sentido amplio, fundamenta su modo de ser en la filosofía, entendiéndose por tal una indagación en la naturaleza humana. Vimos parcialmente cuál era la expresión formal del universo propuesto por Enrique: en gran medida, poemas extensos sin rima; se diría una especie de silva o de oda muy suelta en la rigidez de sus elementos y siempre polirrítmica en los versos sucesivos. No significa esto ausencia de otras formas poéticas: silva clásica, composiciones endecasílabas, poemas breves, epigramas. En todas ellas aparecen elementos que las significan como creaciones de la misma pluma. Por ejemplo, la inserción continua de apuntes culturales, ecos que con su presencia dan una dimensión más al texto. Pueden consistir en nombres de personajes, en sí representación de una faceta humana, y varios quedaron mencionados a lo largo del ensayo: Orfeo, símbolo del poeta por excelencia; Ulises y su largo exilio, etc.; pero también están Prometeo, Dante, Don Juan, Quetzalcóatl, Virgilio.

En otro orden de cosas, una cita o mención ocasional lleva a otros escritores cuyo nombre matiza el sentir de los versos que los incluyen:

Aleixandre, Cernuda, Lope de Vega, Pound, Rilke, Vallejo, o esas manos "blancas y finas" eco de Amado Nervo y ese "rayo que no cesa" venido de Miguel Hernández. Todo esto aleja la poesía de Enrique de una lectura sencilla, comprensible a un primer golpe de vista. Sin embargo, neutraliza la dificultad el lenguaje utilizado. Porque Enrique escribe una poesía que a falta de mejor término llamo narrativa: en los poemas hay anécdota, compuesta de una serie de sucesos menores cuya suma da el sentido general de la composición. Aunque los incidentes pertenezcan al mundo cotidiano, su significado los coloca en el ámbito de lo espiritual, y puedo asegurar que la obra de Enrique es una autobiografía del pensamiento, entregada por medio de los materiales concretos de la vida diaria. Véase si no "El poeta", donde los muebles funcionan como expresión de quien los utiliza, dándose una simbiosis de tal grado, que hay "un piano compasivo que me toca los dedos".

Esto señala de nuevo la relación metafísica-legañas en que he insistido. Enrique sabe que hemos dejado atrás los grandes héroes del pasado. Ahora, Ulises es un humilde ser cotidiano perdido en el laberinto de la urbe, los amantes van a un hotel de paso y el escritor recibe sus poemas mediante el teléfono. Enrique nos ha tomado por protagonistas de su odisea. De hecho, tal ha venido haciendo la literatura desde, mínimamente, el siglo xix. Porque somos personajes circunstanciales del mundo, y a través de un quehacer pequeño pero voluntarioso creamos los grandes cambios, al hacer suma de nuestros empeños variados.

Sucede entonces que, para mejor interpretarnos, Enrique viene a nuestro lenguaje y lo pone en su poesía. No encontraremos en ella desusadas palabras de diccionario, sino aquellas del intercambio general. Tampoco la sintaxis se dispara a ordenamientos enrarecidos; refleja, más bien, la perteneciente a todos, pues todos nos sabemos capaces de decir "cuando vuelvo los ojos a la pluma", "nadie fue testigo de la proeza", "tender el toldo al sol" o "tenía razón el viejo Epicuro". Allí nos encontramos cómodos. Ahora bien, no hay poesía sin trucos en la expresión, y Enrique adaptó algunos para la suya. Enumero los ya mencionados: estructurar el poema siguiendo el desarrollo de una anécdota; entrega mediante la misma de una serie de imágenes encadenadas, pertenecientes a un mismo campo semántico; utilización de un lenguaje próximo al cotidiano. A esto agrego otros elementos. Uno, que el juego poético se da en la

totalidad del poema; digamos, la voluntad de ejercer la voluntad en "Las confidencias del árbol", descritas en las etapas de adquisición de conciencia, traducibles entonces a la condición humana. Dos, el magnífico aprovechamiento de los lugares comunes. Un cambio sencillo les da una dimensión de mayor profundidad, con lo cual lo conocido permite el paso a lo nuevo sin el tropiezo de expresiones oscuras. He aquí ejemplos de esto: "a darle el santo y seña de mi lecho", "era el talón de Aquiles de los cielos", "que Él es el principio de nunca acabar" y muchísimos otros. Tenemos el empleo de ciertas paradojas, como Hércules "midiendo sus fuerzas/ con el dios inconmensurable del Olimpo". Y siempre el buen humor, la broma, la ironía, el sarcasmo enmascarando la angustia, la desesperación, el desasosiego, la ternura.

Es decir, nos encontramos ante una poesía cuya forma expresa la posición ideológica de quien escribe. Esto ocurre en toda obra, pero hay aquí una voluntad clara de así hacerlo. Sé que no todos gustan de lo escrito por Enrique, unos por razones estéticas y, otros, porque el autor no les place. Estos últimos perdieron la guerra nada más iniciarla en ese terreno, pues al futuro le tiene sin cuidado las opiniones en torno de un poeta, y sólo presta oído a las ofrecidas respecto a su obra. Creo que Enrique ha labrado un estilo muy personal de hacer poemas, en el cual una materia prima gris e insabora adquiere el brillo y el gusto de lo trascendente. Allí está la clave: somos una cotidianidad angustiada y pequeña que, en la expresión de esa pequeñez y esa angustia alcanza la distinción de ser lo único en verdad importante. Catástrofes van y catástrofes vienen pero, en palabras de Enrique, "nuestro hombre/ logró salvar del diluvio la dialéctica".