

ENRIQUE GONZÁLEZ ROJO ARTHUR: POESÍA Y TRANSGRESIÓN

AMÉRICA LUNA MARTÍNEZ

El medio es el mensaje.
MARSHALL Mc LUHAN

DARSE A LA TAREA DE INCURSIONAR en los caligramas y la experimentación poética, a la vez que un desafío a la imaginación, involucra nuestras capacidades lúdicas y por supuesto el disfrute y/o la confrontación que provoca cualquier acercamiento a la poesía. Si bien es cierto que en Mas primeras páginas de *La espacialidad poética en México*,¹ el autor deja en claro que las relaciones entre poesía y música, dibujo y poesía son ancestrales, me parece que el gran desarrollo de las artes visuales en el siglo xx es un importante referente que explica el auge de la poesía gráfica.

En efecto, la relación cambio social, innovación tecnológica y arte, transformó desde el siglo xix los modos de representación artística. El descubrimiento de la fotografía, además de enriquecer el campo de las artes plásticas, significó un reto para los pintores. De igual manera la posibilidad de *atrapar* la imagen en movimiento como procuró el surgimiento del cine² (1895), abrieron un campo inimaginable en la expresión estética. De ahí que, algunos poetas cautivados por estas nuevas posibilidades se hayan dado a la tarea de pintar o dibujar con palabras. *Un coup de dés (Un tiro de dados)* de Stéphane Mallarmé (1842-1898) fue un texto inspirador para nacientes vanguardias.³

Mallarmé deseaba romper con los cánones tradicionales para escribir poesía, y se propuso utilizar el espacio en blanco como

¹ Samuel GORDON, *La espacialidad poética en México. Caligramas, grafismos, escritura en libertad. poesía visual y experimental*. México: Universidad Iberoamericana, 2005. [Manual inédito].

² Edgar Morin, *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Seix Barral, 1975.

³ "Bajo el rubro de literaturas de vanguardia se designan las diferentes escuelas o movimientos que adoptan posiciones subversivas o revolucionarias al proponer sus manifiestos o teorías en contra de las literaturas antecedentes", nos dice Eugenio NÚÑEZ ANG en *Literatura del siglo XX (Poesía)*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2000, p. 11.

parte del texto poético, al mismo tiempo que jugaba con la tipografía provocando una multiplicidad de lecturas del poema. Octavio P. expresa: "*Un coup de dés [...] inaugura una nueva forma poética. Una forma que no encierra un significado sino una forma en busca de significación*".⁴ El también poeta, propone la poesía moderna como una obra abierta ya que para él:

la noción de obra abierta es plural y abarca muchas experiencias y procedimientos. Expuesta a la intervención del lector y a la acción —calculada o involuntaria— de otros elementos externos, también san partido del azar y de sus leyes, provoca el accidente creador o destructor convierte el acto poético en un juego o en una ceremonia y, en fin pretende restablecer la comunicación entre la vida y la poesía.⁵

En México, uno de los primeros escritores en incursionar en ideogramas y caligramas fue José Juan Tablada (1871-1945), con cierta influencia de la poesía japonesa, realizó con gran imaginación experimentos en la poesía visual. De igual manera, el Creacionismo es referencia obligada en este brevísimo recuento acerca de la experimentación poética, su impulsor Vicente Huidobro es una de las figuras más influyentes en los poetas latinoamericanos del siglo xx:

Huidobro, desde luego, no creó una nueva manera de escribir poesía. Su innovación consistió en aislar uno de los muchos aspectos que forman parte de la composición poética tradicional. Para Huidobro, la coherencia composicional no descansa en modelos convencionales sino en una estructura subyacente que posibilita el desplazamiento de sentido entre los lexemas. De esta manera el contenido se proyecta en una pluralidad semántica abriéndose a campos intercomunicables de signos contextos, de imágenes y códigos en una indagación autorreflexiva del lenguaje análoga a la de algunos semiólogos y lingüistas.⁶

Dentro de los movimientos de vanguardia en América Latina, se encuentra el Concretismo, para el investigador Eugenio Núñez Ang, esta corriente aparece:

⁴ Octavio PAZ, pról., *Poesía en movimiento. México, 1915-1966*, por Octavio PAZ et al., selección y notas, 14 ed. México: Siglo xxi, 1980, p. 11.

⁵ PAZ, 11.

⁶ NÚÑEZ ANG, 31.

Como una derivación del letrismo, corriente europea con mayor vigencia en París, surge en Brasil la poesía concreta. Aunque Guillermo de Torre establece la raíz de los concretistas en la Semana de Arte Moderno de San Pablo, celebrada en 1922, coetánea de las primeras vanguardias europeas. De todos modos, se ha considerado un movimiento más reciente. El punto de arranque se sitúa en el grupo y la revista *Noigandres*, fundada en 1952 por Décio Pignatari, Augusto y Haroldo de Campos y Ronaldo Azevedo.⁷

Por su parte, Clemente Padín en su texto "Poema/proceso: visualización de la funcionalidad" comenta acerca de las vanguardias de medio siglo:

El poema/proceso, surgido simultáneamente en 1967, en Río de Janeiro en Natal, Brasil, es la consecuencia radical de los planteos teórico-prácticos de una de las tendencias de la *poesía concreta*. El *concretismo literario* aparece, casi simultáneamente, en Europa y en Latinoamérica. En 1952 se funda el grupo "Noigandres" en Sao Paulo y en 1953 aparece en Suecia el manifiesto "For a Concrete Poetry" de Oyvind Falhstorm que "Constellations", selección de poemas de Gomringer. Fueron precisamente Gomringer y Pignatari, quienes en 1955, acuerdan llamar *poesía concreta* al naciente movimiento poético. Al año siguiente se realizan las históricas exposiciones de Arte Concreto en Brasil.⁸

Los autores y movimientos vanguardistas mencionados son indispensables referentes en la conformación del Poeticismo, corriente impulsada por un grupo de experimentación poética que formaron, en los primeros años de la década de los cincuenta, los jóvenes Arturo González Cosío, Eduardo Lizalde, Marco Antonio Montes de Oca, David Orozco, Rosa María Phillips y Enrique González Rojo Arthur, bajo la tutela del abuelo de este último, el poeta Enrique González Martínez.

En una entrevista de José Ángel Leyva y José Vicente Anaya a González Rojo Arthur, el poeta rememora:

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

⁷ Núñez ANG, 39.

⁸ Clemente Padín, "Poema/proceso: visualización de la funcionalidad", [<http://www.mexicovolitivo.com/poesiaproceso>].

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 serás, 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*.⁹

En otro momento de la conversación, reconoce las influencias que animaron las influencias de sus experimentos poéticos:

La posición subversiva era llevada a todos los niveles de nuestras existencias. Por supuesto que nos alimentábamos de las experiencias dadá, futuristas, creacionistas, estridentistas, pero con mucha conciencia crítica de lo que hacíamos. Éramos adolescentes impulsados por sus inquietudes.¹⁰ Así, en ese plano de libertad, pero sin perder de vista la necesidad de reflexionarlas.¹¹

Veamos con detenimiento algunos aspectos de la vida y obra de este intelectual y poeta.

Ensayista, profesor universitario de filosofía durante más de treinta años, Enrique González Rojo Arthur nació en la Ciudad de México el cinco de octubre de 1928, y sólo en su reciente poemario, *Memorialia del sol* (2002), utiliza su segundo apellido. Heredero de una estirpe de poetas, ha hecho con su inquietante obra poética la continuación creativa de los trabajos iniciados por su abuelo, el poeta Enrique González Martínez (1871-1952), quien fuera ilustre fundador de El Colegio Nacional. Y los de su padre, el también poeta Enrique González Rojo (1899-1939) a quien debemos *El puerto y otros poemas* (1924), *Espacio* (1926), *Romance de José Conde* (1939) y su obra póstuma *Elegías romanas y otros poemas* (1941).

⁹ José Ángel Leyva y José Vicente Anaya [entrevistadores], "Enrique González Rojo: Tuércele el cuello a la señora Posteridad", [<http://www.secret.com.br/jpoesia/bh14rojo.htm>]. Las cursivas son mías.

¹⁰ Eduardo Lizalde, también integrante del grupo, hace el siguiente balance sobre su experiencia: "El poeticismo consistía en hacer poemas 'con originalidad, claridad, y complejidad', una contradicción que lo llevaría a reflexionar al fin que esa corriente literaria 'no era nada'. (Instituto Nacional de Bellas Artes, "Lizalde, Eduardo", [http://www.literaturainba.com/escritores/bio_eduardo_lizalde.htm]).

¹¹ Leyva y Anaya.

Desde muy joven manifestó un interés por la poesía y la filosofía, motivo por el cual se inscribió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México para realizar sus estudios. Es justamente en esa época cuando incursiona en el proyecto vanguardista ya mencionado. Aunque breve, la experiencia será importante para el desarrollo de sus ideas estéticas y de su obra poética, particularmente en lo que se refiere a los caligramas, motivo del presente estudio.

La década de los sesenta fue un importante periodo para nuestro autor, tanto en lo que se refiere a sus ideas políticas como literarias. Luego de un periodo militante en el Partido Comunista Mexicano, sale de ese organismo político para participar, junto con José Revueltas y Eduardo Lizalde, en la fundación de un grupo izquierdista denominado Liga Leninista Espartaco. La irrupción del movimiento estudiantil del sesenta y ocho en el ámbito nacional puso en crisis a esa agrupación política, lo cual no impidió que continuara combinando su quehacer filosófico-poético con una aguda y comprometida crítica al acontecer político y la preparación académica, ya que en esta época realiza estudios de posgrado en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo en Michoacán.

Enrique González Rojo Arthur pertenece a una generación que apostó a las grandes utopías socialistas del siglo xx, y siguiendo la tradición del marxismo revolucionario se adentró en los apasionados debates sobre las vías de transformación social. De ahí que para este autor, la poesía deba tomar partido, deba utilizar la palabra para denunciar, pero sobre todo para sacudir las conciencias, de ahí su poder transgresor. Muestra de ello son los poemas reunidos en la colección denominada *En primera persona*, donde se dedica a exaltar el activismo político, a veces ingeniosamente y otras mostrando un tinte abiertamente propagandista. Títulos como "La clase obrera va al paraíso" o "Prehistoria de un puño" dan una idea de su intencionalidad

político-poética.¹²

Por otro lado, su proyecto poético-filosófico se encuentra pródigo bosquejado en el prólogo del libro *El antiguo relato del principio* (1975), titulado "Cuando la pluma toma la palabra", donde declara que está dedicado a la tremenda tarea de deletrear el infinito", por lo que primero debe tematizarlo, después "vivirlo, realizarlo, ponerlo en movimiento", es decir, "practicar el infinito".

Treinta años después de esbozar ese proyecto creativo, su página electrónica expresa a manera de balance:

La obra lírica de González Rojo [Arthur] se divide en dos partes: antes y después de *Para deletrear el infinito* (1972). El antes significa para él bocetos, ensayos, primicias y el después cuando se empieza a conformar su personalidad y sus sueños poéticos. Desde entonces el autor se propone 'deletrear el infinito' mediante la poesía. Hablar del infinito es tematizarlo, decir o balbucir de todo, dice Enrique. Pero no sólo le interesa hablar del infinito sino vivirlo, 'practicarlo' de tal modo que cada uno de los cantos de *Para deletrear el infinito* se conviertan en libros que constituyen las obras *Para deletrear el infinito II* (1975-1981), *Para deletrear el infinito III* (1981-1985) y *Para deletrear el infinito IV* (en preparación). Si en el primero se esbozan los temas, en los siguientes se tratan a profundidad.¹³

Debido a la posición política de nuestro autor, que se manifiesta también en el repudio a las, que él llama, mafias culturales, gran parte de su obra es inaccesible, ya porque algunos de sus treinta libros publicados (de filosofía, política y literatura) están agotados, o están "perdidos o secuestrados" en bodegas desconocidas. El enfrentamiento de González Rojo Arthur contra algunos representantes de las élites culturales, entre quienes destaca Octavio Paz, se ha descrito en libros como: *El rey va desnudo* (1989) y *Cuando el rey se hace cortesano* (1990). Lo que también explica que no obstante su interesante y prolífica obra, prácticamente no aparezca en antologías de poesía mexicana del siglo xx.

¹² El siguiente poema ilustra muy bien el comentario anterior: "En esta América nuestra, poetas / hay que hacer / canciones de cuna de protesta". (Enrique GONZÁLEZ ROJO, *El antiguo relato del principio*. México: Diógenes, 1975, p. 133).

¹³ Leyva y Anaya.

ANIMALES EN BUSCA DE UNA FÁBULA

En 1975, bajo el sello de la Editorial Diógenes, Enrique González Rojo Arthur publica su libro de poemas *El antiguo relato del principio*, el libro consta de *cinco cantos*, en "La bestiada", "En primera persona" y "Aquí con mis hermanos", se plasman las obsesiones poético-políticas del autor. Pero lo que llama la atención del material reunido es la presentación de dos colecciones de caligramas. La primera de ellas es "La razón de la sinrazón", perteneciente al "Canto tercero: Lo sobrenatural y otros temores", donde se permite dibujar y poetizar en torno a las aventuras de Don Quijote de la Mancha.

El segundo grupo son diecinueve caligramas;¹⁴ forma parte de "La bestiada", y se denomina "Animales en busca de una fábula". En sus dibujos poetizados hay un inquietante recuento de animales diversos: pájaros mutantes de los que se espera un derroche de cantarina luminosidad, o en cuyos nidos se establecen extrañas analogías entre el cero y el huevo. En este festín de bestias se consignan invisibles y transmutadas luciérnagas en pleno día; un arca de Noé que en su laicisismo proclama la sobrevivencia del más apto. Desfilan serpientes, lombrices, ardillas, búhos y hormigas que parecen devorar o desbordar la hoja en blanco, o caballitos de mar cuyo relincho sólo es audible para un caracol de alta fidelidad. Los caligramas aluden también a zoólogos distraídos, gatos a punto de ser atrapados en inimaginables gatoneas, arañas que aguardan banquetes musicales.

Animales y absurdo conviven en sus textos.

En este peculiar bestiario también aparecen el mono y el conejillo de laboratorio, héroes anónimos de la experimentación científica. En alguno de los poemas gráficos se trasluce la angustia de un hombre deprimido que llora insectos o la nostalgia de un yo lírico

¹⁴ Los diecinueve caligramas aparecen en el Anexo 1, junto con una tabla de elementos relacionales en los caligramas.

que advierte la fugacidad de la vida sexual.

Pero el autor también festeja a una polilla *posmoderna* que a partir de devorar los libros de Homero, Petrarca, Shelley, Neruda y otros escritores, se vuelve poeta de la deconstrucción.

A continuación, se intentará encontrar la fábula que requieren los hombres y animales representados. Se invocará a Cortázar, Kafka y Esopo para aproximarse al mensaje secreto de algunos de los caligramas reunidos en "Animales en busca de una fábula". El criterio de selección de los mismos fue, entre otros, la correspondencia entre texto e imagen o los efectos visuales logrados. Comenzaré con los caligramas de esta segunda clasificación.

a) Caligramas con efectos visuales

"Dormí como un lirón" (fig. 1), declara la voz popular, para simbolizar a través de ese mamífero la capacidad personal de bien dormir o del disfrute de un sueño profundo. Por eso para el sujeto lírico, si el lirón cuando duerme pareciera estar muerto, entonces la muerte de este animal dormilón adquiere una proporción multiplicada, geométrica, que el poeta simboliza con un signo matemático.

El concretismo tiene como aporte principal "la descalificación del verso para centrarse en la palabra y valorar 'el espacio gráfico como agente estructural' promoviendo la expresión 'directa analógica y no lógica

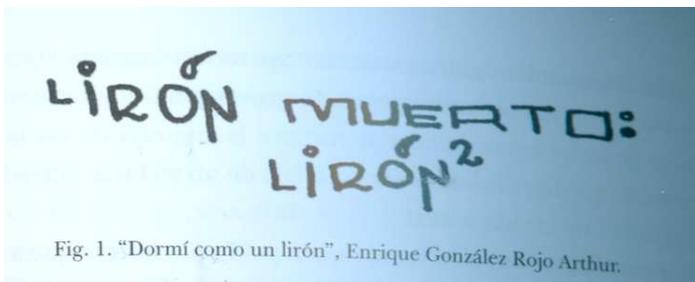


Fig. 1. "Dormí como un lirón", Enrique González Rojo Arthur.

discursiva".¹⁵ Entonces el caligrama "Dinamitado el vampiro" (fig. 2)

¹⁵ Padín, 1.

cumple exitosamente con esta propuesta vanguardista, ya que la disposición de la caligraña, en este caso en letra de molde de distintos tamaños, además de dar cierto movimiento al texto, propicia una simultaneidad. Asimismo, ante el estallamiento en mil añicos, la anáfora mil sanguijuelas asegura la permanencia inmortal y multiplicada del vampiro.

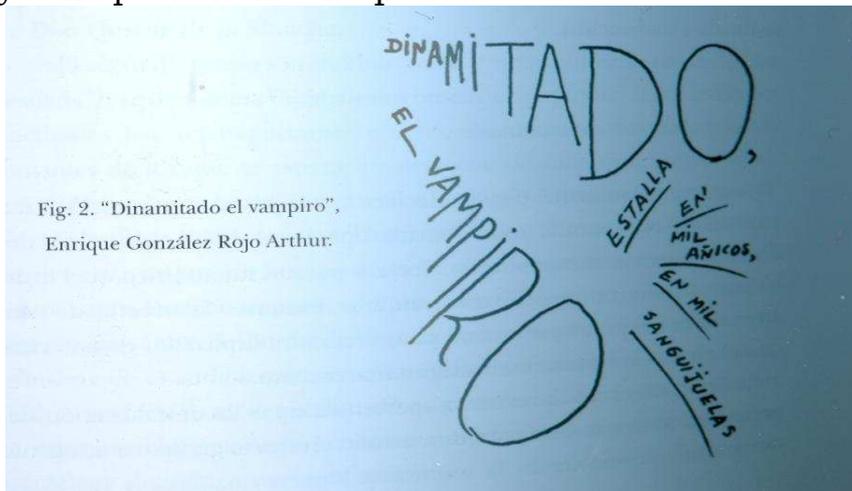


Fig. 2. "Dinamitado el vampiro",
Enrique González Rojo Arthur.

b) *Caligramas donde hay cierta correspondencia entre el dibujo y el texto*

En el caligrama "Para hacer que el canario" (fig.3), González Rojo Arthur sigue *de cerca* los pasos de Tablada, quien en alguna parte de su obra escribió-dibujó acerca de un pajarito cantarín en un almendro. Como Podemos observar, aquí se trata, según la propuesta expresa del autor, de un canario, del que si pretendemos *que brille y cante*, habrá que cambiarle el tipo de alimento. La aliteración en el primer verso o primera parte del poema grafismo, dará sentido a la conclusión del texto.

Ahora toca el turno a la cochinilla (fig. 4) cuyo sacrificio multitudinario permitió engalanar los coloridos muros prehispánicos. Con una caligrafía curva el poeta evoca la redondez de la cochinilla y describe sus atributos como colorante natural, antes de la generalización de la industria química. Cabe destacar que en este caligrama podemos intentar al menos dos estrategias de lectura, de las cuales resulta: 1) "¿Te vuelves munición, oh cochinilla, para obtener la sangre de la púrpura?" 2) "¿Te vuelves munición, para obtener púrpura la sangre de la cochinilla?".

c) Caligramas donde se enfatiza el movimiento

El interés o encanto del texto-dibujo-trayectoria en los caligramas "...con el día al compás" y "Devoraste a tu Homero" (figs. 5 y 6), consiste en el movimiento que el poeta busca representar a través de la forma de la caligrafía y en la invención de la palabra sombriérnagas, en la mejor tradición cortazariana. La sombriérnaga es un animal fantástico, pero es también la condición diurna de la luciérnaga, que a la luz del día se vuelve invisible.

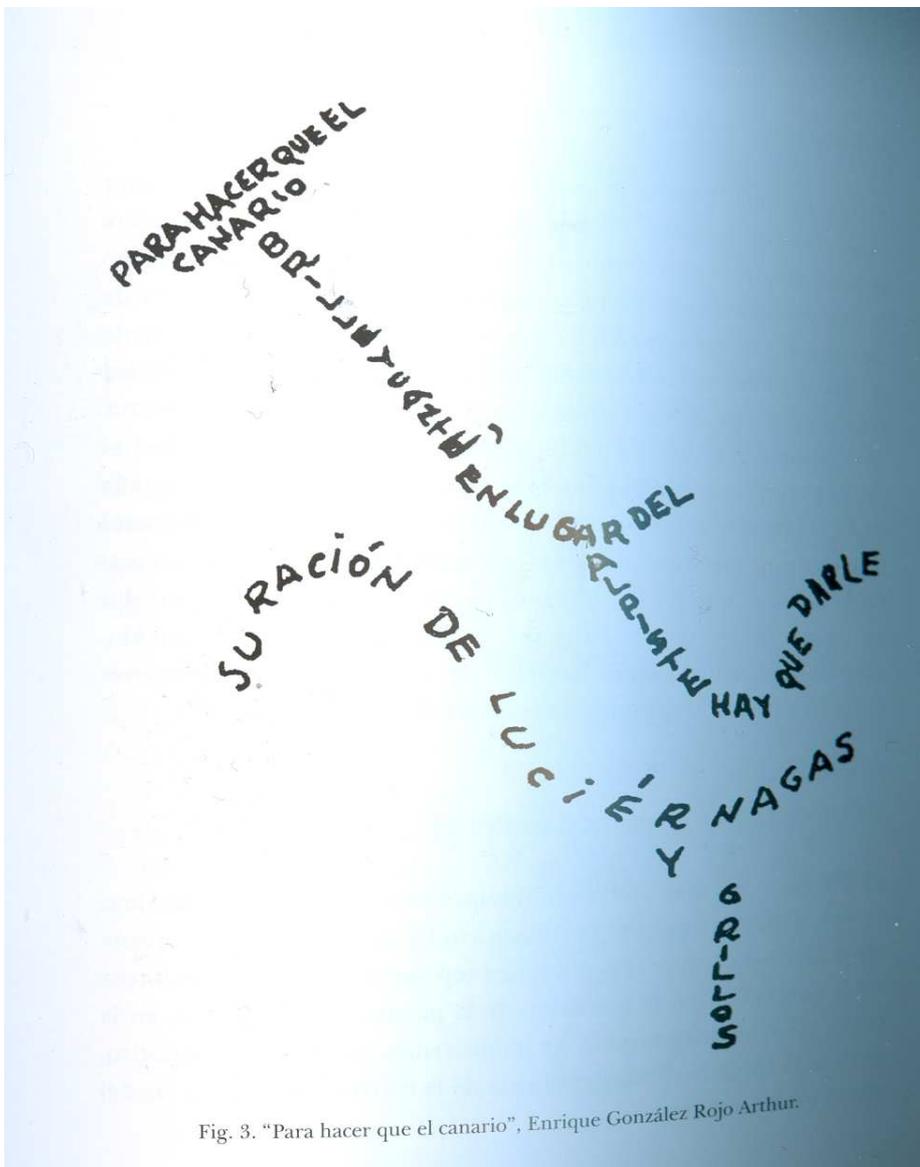


Fig. 3. "Para hacer que el canario", Enrique González Rojo Arthur.

¿Te vuelves munición,
oh cochinilla,
para obtener
la sangre de la púrpura?

Fig. 4. "¿Te vuelves munición, [...]?", Enrique González Rojo Arthur.

En esos caligramas es posible observar el interés de González Rojo por describir el movimiento o trayectoria de una polilla. Pero no se trata de cualquier insecto volador, se trata de una *polilla arquetípica* que a lo largo de la historia de la literatura y del libro se ha alimentado de los textos de una lista emblemática de autores, donde se menciona a Homero, Góngora, Klopstock, Garcilaso, Petrarca, Mallarmé, Shelley, e incluso a Neruda. El poeta, haciendo gala de antiolemonidad e ingenio, propone una sorprendente conclusión: el haber saboreado ese cúmulo de escritura convirtió a la polilla en precursora de los antipoemas.

d) Caligramas donde no hay correspondencia entre el texto y la imagen.

El ideograma "Camino cabizbajo" (fig.7) tiene cierta intertextualidad con la *Metamorfosis* de Kafka, por la relación hombre-insecto. Pero a diferencia de Gregorio Samsa, quien un día despierta convertido en alimaña, en este texto, el yo poético confiesa su horror por llorar no lágrimas, sino un insecto. La intensidad del poema no está dada por su disposición gráfica, sino por la metáfora y el lenguaje escrito. Gracias al énfasis que imprime la aliteración inicial "Camino cabizbajo, tembloroso".

En "Impresión de La Habana", José Juan Tablada desarrolla uno de los grafismos más interesantes en la historia del movimiento de poesía visual mexicano. Desde el título y por la disposición del texto hay cierta evocación del movimiento impresionista. Por su parte, González Rojo Arthur, en el caligrama "El único descubrimiento" (fig. 8), se dedica a denunciar la violencia que en nombre de la ciencia padecen los animales de laboratorio. Probablemente la distribución cuasi cubista del poema tenga la intención de enfatizar el carácter rígido y en ocasiones deshumanizado de la ciencia.

El ejercicio anterior es apenas una aproximación a un aspecto de la prolífica obra de un escritor inmerecidamente marginado, como lo es Enrique González Rojo Arthur. Seguramente en el siglo que ha iniciado, la crítica volverá su mirada a este militante de la creación literario-política.

Camino
cabizbajo,
tembloroso,
tras
de
haber
arrojado
por lágrima un
insecto.

Fig. 7. "Camino cabizbajo", Enrique González Rojo Arthur.

El único
descubrimiento
que nunca
ha realizado
este científico
es el de una lágrima
pequeña, acuradora,

en el ojo del conejillo
de Indias

Fig. 8. "El único descubrimiento", Enrique González Rojo Arthur.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

GONZÁLEZ Rojo, Enrique, *El antiguo relato del principio*. México: Diógenes, 1975. -----, [<http://www.enriquegonzalezrojo.com>].

GORDON, Samuel, *La espacialidad poética en México. Caligramas, grafismos, escritura en libertad, poesía visual y experimental*. México: Universidad Iberoamericana, 2005. (Manual fotocopiado).

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, "Lizalde, Eduardo", [http://www.literaturainba.com/escritores/bio_eduardo_lizalde.htm].

Leyva, José Angel y José Vicente ANAYA [entrevistadores], "Enrique González Rojo: Tuércele el cuello a la señora Posteridad", [<http://www.secrel.com.br/jpoesia/bh14rojo.htm>]

Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Seix Barral, 1975.

NÚÑEZ ANG, Eugenio, *Literatura del siglo xx (Poesía)*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2000.

PADÍN, Clemente, "Poema/proceso: visualización de la funcionalidad", mexicovolitivo.com/poesiaproceso].

PAZ, Octavio *et al.*, selección y notas, *Poesía en movimiento. México, 1915-1966*, pról. de Octavio PAZ, 14 ed. México: Siglo xxi, 1980.

Revista Iberoamericana, "Vicente Huidobro y la vanguardia", núms. 106-107 enero junio de 1979.

TANABE, Atsuko, *El japonismo de José Juan Tablada*. México: Universidad Nación Autónoma de México, 1981.

TORRE, Guillermo DE, *Historia de las vanguardias III*. Madrid: Guadarrama, 1971.