

ALEJANDRA HERRERA*

Yo persigo una forma, la poética de Raúl Renán

I pursue a form,
Raúl Renán poetry

Resumen

Se trata de una entrevista en la que el poeta yucateco, recorre, a través de sus obras, su infancia, sus primeras lecturas y su formación poética, en Mérida. La madurez coincide con el reto de enfrentarse a la Ciudad de México y conseguir un espacio en el medio literario. El ánimo invencible del poeta le hace explorar los caminos editoriales para llevar su obra a los lectores. Simultáneamente surge el maestro de varias generaciones en cuanto a los oficios de poeta y editor.

Palabras clave: poética, obra, forma, contenido, poesía experimental, edición, maestro poeta.

Abstract

Poet interview, originally from Yucatán, running through his works, his childhood, his early poem readings and his letters learning, in Mérida. His maturity coincides with the challenge of facing the City of Mexico and getting his space in the literary world. The invincible spirit of the poet makes him to explore the ways of publishers to bring their work to readers. Simultaneously, the teacher of several generations of poet Works and editor, arises.

Key words: poetry, artwork, shape, content, experimental poetry, publishing, poetry master.

I.

A mi regreso a la Facultad de Filosofía y Letras, en 1989, conocí a Raúl Renán. Se acababa de inaugurar la Cafetería Mascarones, en la misma escuela, y antes de llegar a mi clase, frecuentemente tomaba un café, y miraba el entorno. Después de veinte años, todo me parecía deslumbrante y nuevo. Había una mesa que particularmente llamaba mi atención, en ella participaban algunos jóvenes y un *señor*, subrayo esta palabra porque se trataba de un hombre de pelo cano, siempre de traje, que departía atento y sonriente con sus alumnos. Pasó algún tiempo y ya con más confianza, pregunté a uno de mis jóvenes compañeros: ¿quién es ese maestro? Me contestó: es un poeta, se llama Raúl Renán.

Volví a verlo, pocos años después, en la casa de Vida y Luis Chumacero; se trataba de un entrañable amigo del gran Alí. Fueron muchas las veces que Vida, generosamente, nos acogió en su casa. Raúl llevaba el pan y unos quesos riquísimos. Siempre un caballero. Su trato fino y discreto, su conversación inteligente y sencilla me acercaron a él.

Antes de conocer la poesía de Raúl Renán, pues sus libros son difíciles de conseguir, lo descubrí como maestro y lector. En la UAM, Azcapotzalco, impartió un curso sobre la obra poética de Rubén Bonifaz Nuño, otro gran amigo suyo. La atmósfera que se generó en torno a él fue rica en teoría literaria, comentarios, anécdotas, lecturas; algunos de los compañeros del Área de Literatura son sus amigos y admiradores, así que la experiencia resultó poéticamente estimulante.

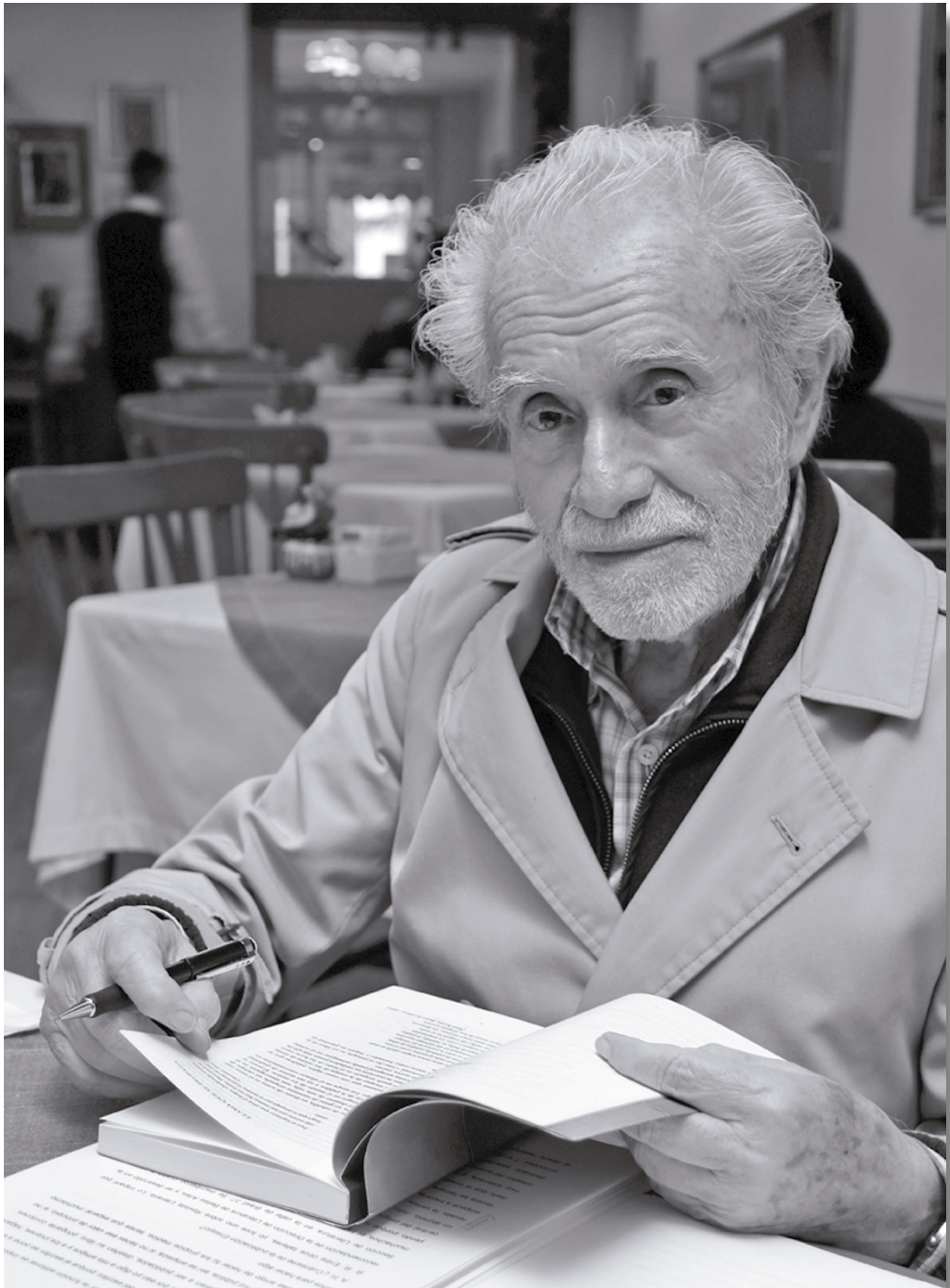
En el 2011, al fin, apareció el primer tomo de su *Poesía Completa*, con el libro

en las manos, conmovida y admirada me acerqué a su obra. Por cierto, vale decir que el segundo tomo no está publicado todavía, y es una pena, porque paradójicamente la poesía completa está incompleta. Deseo con fervor que CONACULTA y el Instituto de Cultura de Yucatán, se den a la tarea de editar el segundo tomo, para así terminar con este sinsentido.

II.

En su Mérida natal, Raúl Renán vivió una infancia de soledad y abandono, de la que por fortuna nunca estuvieron ausentes la lectura y la esperanza. Así lo revela en su "Linterna mágica" de *Lausía*. Raúl leía por las noches, alumbrado por un quinqué, su linterna mágica. Los libros infantiles de aventuras, Verne, Salgari, entre otros, desataban su poderosa imaginación. Y curiosamente, por las tardes, después de las jornadas escolares, leía en voz alta a los poetas de la *Biblia*, en la peluquería de su tutor. Las lecturas del Génesis, Job y los poetas apocalípticos, acompañaban los quehaceres del tutor y amenizaban a los clientes, y al mismo tiempo iban estructurando solidamente la cultura poética del niño y la biografía intelectual del poeta maduro.

Para su sed de conocimientos, faltaba algo que descubrió en la escuela secundaria: los clásicos griegos, latinos y españoles. Además, encontró un espacio generoso lleno de magia: la biblioteca escolar. Las horas, ahí, transcurrían sin sentirse, se iban tan rápido como su infancia. La seducción fue absoluta, también, el punto de partida de una existencia dedicada a la lectura y a la escritura.



Fotografía de Norma Patiño

Los años de la preparatoria fueron decisivos en la vida profesional de este poeta yucateco, pues además de la solidez de su formación de lector y escritor; inauguró una nueva actividad a la que también dedicaría mucho de su esfuerzo y tiempo: la edición de revistas. *Voces verdas* fue la primera revista que Raúl Renán publicó en Mérida, a ésta siguieron otras, pero en este espacio editorial, aparecieron también sus primeros poemas. A estos verbos: leer, escribir, publicar, habría que añadir uno más para completar el perfil de este autor: enseñar. Renán es un maestro, en el sentido literal, tiene seguidores con los que comparte todos sus saberes, y es capaz de convertir cualquier mesa de café en un taller literario; sin mencionar las instituciones donde oficialmente ha sido profesor.

El espíritu aventurero, que nació junto a sus lecturas infantiles, propició el abandono de la comodidad y el reconocimiento que Renán tenía en Mérida, para llegar a la ciudad de México en busca de otras metas. Los retos fueron muchos, porque en el D.F. era un desconocido, pero este anonimato no lo arredró, sus hados, a quienes siempre ha estado agradecido, le fueron abriendo camino: primero, el trabajo de difusor de la cultura, después el editorial, y lentamente la publicación de sus obras. También poco a poco su nombre fue tomando fuerza, no sólo por su labor editorial, sino por su escritura.

III.

La obra de Raúl Renán es extensa, aunque sus volúmenes, en general, son breves, y en cada uno de ellos aparecen temas diferentes: no se repite. Los recursos que

emplea son múltiples, desde la brevedad del *haiku*, hasta su deslumbrante prosa poética, pasando desde luego por la forma clásica del soneto, para llegar a sus neosonetos, una creación muy propia de él. Habría que mencionar además, los apoyos gráficos a los que acude a menudo para enriquecer visualmente su obra: las cursivas, las negritas, los distintos tipos y tintas, el salto de márgenes, que forman sus caligramas, cuya raíz se encuentra en su afición por el dibujo desde la infancia.

Los temas que Raúl Renán toca en su obra van del amor, la fugacidad del tiempo, el sueño, el mundo de las pequeñas cosas, el viaje, hasta llegar a la inhóspita ciudad de México; muchos de sus poemas son homenajes a estos tópicos, pero sobre todo, el poeta es capaz de reflejarlos en su obra a partir de una nueva perspectiva, desde la cual se devela la voz de un hombre inmerso en su tiempo y en los conflictos humanos, propios y ajenos; por eso sus lectores encontrarán en sus textos un doble mensaje, la emoción contenida en ellos, y la conmovedora batalla por sobrevivir en un entorno hostil, pero simultáneamente esperanzador. Los bellos ojos de la amada aparecen y reaparecen en sus páginas a veces para sumir en una cruel oscuridad, y otras, para iluminar el desaliento. Así aparece, también, la luminosidad de una ventana en la noche oscura de la gran ciudad, como símbolo de que el erotismo florece en cualquier lugar. Otro tema presente en su obra es la nostalgia por lo que uno quiere reencontrar, y después de propiciar la cita con lo que fue, ya no está, se desvaneció, quedaron sólo ruinas, y se perdió para siempre. Y si esto no bastara, el humor que siempre lava de la rutina y el sinsentido, aparece en varios

libros, sirva mencionar *Catulinarias* y la vaca ilustrada y surrealista que aparece en *La gramática fantástica*.

Raúl Renán y la crítica consideran que se trata de un poeta experimental. Él juega, rompe las palabras, trastoca los significados con el único objetivo de ser fiel a la emoción que quiere expresar, sin sentimiento no hay poema, él lo sabe y se atiene a esta consigna.

La lógica del poeta es diferente, no es la misma de la ciencia ni del habla corriente. Hay que

[...] entender cómo es la estructura poética, que no puede ser una unidad consecuente o lógica. Entonces el poema tiene sus valores internos que deben irse interpretando o asimilando para entenderlos.¹

Así su poesía puede resultar exigente, habrá que leerla una y otra vez para que de vele por completo su belleza y significado. Pero a Raúl esto no le importa porque confía en el lector, sabe que si memoriza un solo verso del poema, la tarea estará cumplida, o que quizá dentro de muchos años alguien leerá un poema y pensará: ¿quién escribió esto? Aquí me reconozco.

Raúl Renán ha sido objeto de muchos reconocimientos, en Yucatán, Zacatecas y la ciudad de México. Además ha sido distinguido en otros países como España y Colombia. Entre estas distinciones destaca el Premio Nacional de Poesía Experimental, fundado en su honor en 1998. Para conmemorar el 80 aniversario de su nacimiento, en el 2008, se le rindió un Homenaje Nacional. Todas estas distin-

ciones fundamentan que la obra de este autor es indispensable en el ámbito de la literatura mexicana contemporánea. No obstante su carácter sencillo y modesto no le permite instalarse en la vanidad, no pierde piso y asume que los lectores que no han llegado, llegarán.

IV.

Me encuentro con Raúl Renán, en un restaurante de la colonia Roma, *La Casana*. Puntual como siempre, me espera ya sentado a la mesa, me saluda sonriente y con su habitual calidez. El olor del café humeante nos envuelve y nos invita a conversar. Este año el escritor cumple 85 años, la mejor celebración para una vida dedicada a las letras y oficios literarios, es escuchar su palabra. Los cinco sentidos son convocados para degustar de su poética.

A. H.: *Raúl, cuéntame cómo descubriste tu vocación literaria.*

R. R.: La vocación no se descubre. La vocación se da, y de pronto uno se encuentra con un lápiz en la mano o ante una máquina y empieza uno a escribir asuntos literarios que manifiestan de principio la tendencia, el género mismo, que puede ser novela, poesía, narrativa, ensayo, algo de eso se advierte de inmediato, y realmente le ocurre al escritor.

A. H.: *¿Qué autores o textos te llamaron tanto la atención, que dijiste yo quiero escribir?*

R. R.: Dos autores me llamaron muchísimo la atención del lado de la narrativa, Antón Chéjov y Guy de Maupassant, estos autores encajaron perfectamente en mi espíritu y me di cuenta de que éste era el camino

¹ Véase *infra*, p. 165.

para escribir cuentos, que era lo que yo quería escribir. Estaba muy cerca de mi niñez, entonces, tenía yo valores y experiencias que me daban temas para escribir. Yo empecé primero a escribir cuentos.

A. H.: *¿Con qué autor de poesía te encontraste primero?*

R. R.: En la secundaria se disparó todo. En la biblioteca donde iba yo a consultar algunas cosas, me encontré con los poetas clásicos del Siglo de Oro español y quedé totalmente sorprendido de esa belleza infinita a la que estos hombres llegaban con la poesía. El lenguaje estaba extraído en su pureza en lo más profundo, algo inalcanzable para mí, me parecía imposible que alguien pudiera escribir así, el léxico era muy amplio; y se manifestaban también ciertas cosas de conducta de parte del escritor.

A. H.: *¿Como cuáles?*

R. R.: La entrega al oficio, a la plasmación de la belleza por medio de palabras; el rigor, la disciplina del trabajo poético.

A. H.: *¿Las lecturas que hacías de noche, alumbrado por tu "linterna mágica", eran las obras de estos clásicos españoles?*

R. R.: Sí, esos libros, prestados por la biblioteca, fueron los que leía alumbrado por mi linterna mágica.

A. H.: *Antes de la secundaria, ¿cuáles fueron tus primeras lecturas?*

R. R.: Empiezo a leer a los grandes poetas de la *Biblia*, que son fenomenales, extraordinarios, me impresionaron mucho de niño, me los hacían leer en voz alta, sobre todo los del Antiguo Testamento. Me lo daba a leer mi tutor en la peluquería donde él trabajaba, me sentaba en una silla

y me decía: "lee esto y en voz alta", para que todos lo oyeran. Era muy interesante, todo lleno de inocencia porque inocente él, no quería más que oír cuando estaba cortando el pelo, peluqueando, y mucha gente me oyó, y por eso tenía una cierta característica la peluquería.

A. H.: *Y ¿qué edad tenías tú?*

R. R.: Tendría yo como ocho años.

A. H.: *Raúl, ¿cuándo llegaste a la ciudad de México?, ¿cómo fue tu encuentro con esta ciudad?*

R. R.: Cuando llegué a México tendría yo 32 años. Mi encuentro con la ciudad de México fue un choque, porque en mi tierra yo tenía cierto prestigio, un nombre, todo mundo me saludaba, y cuando llegué aquí, no conocía a nadie. Pero aun así pensé: yo no puedo seguir en Mérida, si voy a hacer algo más va a ser en la ciudad de México. Aproveché el viaje de un avión militar que trajo a un grupo de teatro para un concurso y me invitaron a viajar con ellos, oportunidad que tomé, pues era un viaje sin pagar.

A. H.: *¿En dónde te hospedaste?*

R. R.: Llegué a casa de un amigo pintor, que estaba casado con una joven yucateca, hija de una familia muy querida por mí, y ahí me alojé perfectamente. Yo digo que siempre he tenido un genio que me protege y me dirige, no sé qué es, pero así ha sido mi vida. Un amigo de Andrés Hentrosa, en Mérida, me proporcionó una tarjeta de Andrés para que lo fuera a saludar, lo visité y me dijo: "Usted lo que necesita es sopa caliente, ¿verdad?" Enseguida, llamó por teléfono a Mauricio Magdaleno que era director de cultura, y organizaba *La*

Feria del Libro, en el D.F. Mauricio le contestó a Andrés: "Mándalo ahora mismo." Llegué con él y me dijo: "Necesito que alguien se haga cargo de la sección de teatro de la Feria del Libro." Aquello fue en 1957. Ahí empecé.

A. H.: *Cuando empezaste a publicar, ya en México, ¿publicaste sólo poemas o recorriste otros géneros?*

R. R.: Sí, como no, prosas, artículos, pequeñas entrevistas que me encargaban, alguno que otro poema, no tantos; también publiqué cuento en los suplementos y revistas contemporáneos. Lo que nunca me atrajo fue escribir crítica sobre otros autores. Fundamentalmente escribí creación.

A. H.: *¿En qué periódicos publicaste?*

R. R.: En *México en la Cultura del Novecento*, en la Sección Cultural del *Excelsior* y en *El Gallo Ilustrado* de *El Día*.

A. H.: *Vayamos ahora a tu trabajo de escritor. ¿Cómo es eso de vencer la blancura de la página?*

R. R.: Para mí se trata de arrojarse sobre la página blanca y escribir en ella, una idea que ya está dentro de sí, dentro de uno, porque el escritor no se sienta a ver qué escribe, sino se sienta a escribir. No espera a la famosa musa, no es ella la provocadora, la musa se incendia a la hora que el poeta empieza a verter su poema, eso anima más y más. Cuando el escritor se sienta a violentar la página ya tiene la carga, la carga del poema ya está en él, y empieza a verterla hasta el final. Siempre les digo a mis alumnos, escriban hasta el fondo, expriman sus ideas y sensaciones, lo que quieran expresar. Después ya viene la razón, que empieza a componer el poema.

A. H.: *¿Cuál es la relación entre emoción y palabra?*

R. R.: Para el poeta la emoción está integrada a la escritura, no se la puede llevar el aire. Si viene, digámoslo así, si viene, el poeta deja testimonio de ella, la atrapa al escribirla. La creatividad misma es lo que te hace escribir y en el lector se repite el fenómeno de la creatividad a través de la mimesis, la imitación; ésta se logra porque se dice que el lector sufre exactamente lo mismo que sufrió el poeta al crear su poema, es decir, esa misma inflamación se da en el lector, porque surge la empatía, es tal la potencia emocional que contiene la creación que se repite a la hora en que el lector lo lee, como si él escribiera el poema.

Son asuntos de carácter estético, artístico, no es que yo me sienta triste: son asuntos del alma. La palabra es el vehículo, si no se expresa por ella se queda la emoción trunca, impávida. Si no se vierte en una pintura, en una escultura, el escultor tiene el trabajo de sacar de la piedra o el material que utilice la idea que tiene de su escultura en la mente, tiene que detallar esa idea concebida mediante un enorme trabajo. Ahí el trabajo de la creatividad es mucho más lento. Con la palabra, y en esto consiste mi poética, cuando el poeta escribe, el poema está presentido, deja que el poema se exprese a través del brazo, de la mano, porque yo luego escribo a lápiz, y cuando se termina de expresar y se siente que ya no hay más; entonces la razón se ocupa de organizar el material gráfico expreso, por lo tanto, el poeta es un personaje

que tiene que enriquecer su vocabulario constantemente, siempre tiene que tener un léxico suficiente para poder acudir a él en cualquier momento y no estarse repitiendo.

A. H.: *¿Qué opinas, tú, de que los jóvenes manejen un vocabulario de 120 o 150 palabras?*

R. R.: Pues es un recurso barato porque no pueden satisfacer las necesidades propias de la comunicación, menos del poema en su totalidad, tendrían que hacerlo mediante elementos verbales muy vagos o muy raquícticos, muy inmediatos para poder expresarse, por eso hay poemas de esta naturaleza que se sienten débiles, porque no hay recursos idiomáticos, no hay capacidad de invención ni recreación de la palabra.

A. H.: *Tú sí inventas palabras o a veces las descompones para darles un giro nuevo.*

R. R.: Son necesidades propias de la tarea del poeta. Cuando uno escribe nada más con la razón, ésta conduce nada más a ello, a analizar o a racionalizar el contenido de un texto, y no es la expresión propia del sentimiento, no hay una descarga que viene del interior, que viene de la piel. La razón sirve para decir, esta palabra no corresponde al espíritu del campo semántico, entonces la cambias, y esto obedece al trabajo de la razón, es decir, depura la descarga emocional que el poeta plasma en un papel.

A. H.: *¿Por qué en tu libro Pan de tribulaciones² (1984), aparece un poema en prosa y en la página de enfrente un poema en verso, los primeros los numeras con cardinales; y los segundos, con romanos?*

R. R.: Porque es un diálogo entre prosa y verso. En este volumen menciono la cárcel por la interioridad en que está alojada la emoción o el tormento del poeta, por eso titulé este libro *Pan de tribulaciones* porque la poesía es un pan delicioso, claro que sí, pero las penas, las congojas, las tribulaciones están dentro. Por eso estimula a escribir este texto, hay dos trabajos publicados sobre él.

A. H.: *En este libro veo dos ideas que se desprenden de él: La lucha del poeta por escribir, y la lucha por sobrevivir.*

R. R.: En realidad son lo mismo. Para sobrevivir, el poeta tiene que haber descargado muy fuertemente sus valores poéticos o la emoción que lo atormenta.

A. H.: *Raúl, tu interés en la forma, ¿te hace ser un poeta formal o experimental?*

R. R.: Existen muchas formas que se explotaron a lo largo de los siglos, pero buscar una forma es dejar que tu propio poema organice o arme una forma que jamás nadie repetirá ni imitará, porque la conducta del juego experimental bajo los regímenes del verso libre nos dan los ánimos para armar un poema experimental de forma única.

A. H.: *Explícame esta afirmación tuya: "Yo soy un poeta experimental porque transgredo el orden de la norma."*

R. R.: Sí, yo soy un poeta de poesía experimental, lo cual elegí porque por muchos años, muchísimos, practiqué el soneto de forma inútil, puesto que estaba tratando, como todos los poetas que nos sometimos a ese régimen, de crear algo importante, pero no logramos hacer nada, porque la grandeza del género estaba lograda

² Raúl Renán, *Poesía completa*, t. 1., pp. 121-151.

en su más alta expresión por los poetas canónicos del Siglo de Oro, entonces al crear yo mi poema, sin detenerme a pensar cómo lo haría, construyo una forma diversa, disímbola donde está el poema en su completa expresión.

A. H.: *Entonces es inútil detenerse a escribir sonetos.*

R. R.: Prácticamente no, porque me sirvió de campo de trabajo, de ejercicio. Ejercité los versos, los acentos, este movimiento medido, completamente puntual respecto de la versificación clásica muy digna, muy honrosa de donde provenimos todos los poetas.

A. H.: *Raúl, tú tienes un libro titulado Catulnarias y Sáficas³ (1979), ¿qué te dicen a ti estos poetas a los que aludes?*

R. R.: Bueno yo tomé dos clásicos que son Catulo y Safo. Catulo en su esencialidad me atrajo muchísimo y escribí las "Catulnarias", y en ellas se advierte en cada poema la versión o la manifestación de un personaje. Es un libro crítico que señala los defectos del hombre, me burlo mucho de ciertas facultades malignas de nuestros contemporáneos o de coetáneos o de los congéneres que es lo más importante; y de Safo adopté su formato, su forma: versos con endecasílabos y un pentasílabo, es decir, versos de once sílabas que son tres y un verso quebrado con cinco sílabas.

A. H.: *¿Cuál es la diferencia entonces entre "Sáficas" y "Catulnarias"?*

R. R.: Son diferentes, pero sí, aprovecho en esas formas a los personajes. Me inspiró en la conducta humana para nombrarlos, por ejemplo, a Felón

que es el creador de las felonías, es el maldito, de allí proviene; Patronio que es el patrón de quien me burlo también; a Cónsul; a Torvonio, que es el torvo, esa persona que está en el mundo para hacer el mal. Está Vétero que es el viejo y hablo de su compleción física y temporal; hablo de Filioso que es el hijo único, que también está muy dañado; Vatis que es el poeta, también es otro personaje; Mater, importantísimo el tema, mater es la madre: "Mater dejó en sus hijos púberes/ su risueño gesto/ y en sus hijos adultos/ el peso de sus gárgolas morales:/ llanto en ruinas".⁴ La capacidad de contener un mensaje satírico en un poema creo que le da valor al libro. Digitalario es la persona humana que todo lo hace con los dedillos y que va tirando de un hilito de la vida de alguien para destruirlo, que es lo que piensa Digitalario cuando de una fisura de su frente tira de un hilo que va deshilvanando su vida hasta que nada más quedan de ella sus manos industriosas, hacendosas; ésa es una conducta humana hecha de delicadezas que están ocultando algo maligno, porque hacen daño. Eso también es prueba de la invención que contiene mi libro. Virtus es el virtuoso, es aquel que todo lo hace con virtud, y también es una trampa, una trampa humana, como Eficacio, que es el eficaz; o Serviliano, que es el servil, y en las sáficas como su nombre lo indica lo escribí para reconocimiento de mis contemporáneos, y contemporáneos de otros también, porque la condición humana

³ *Ibid.*, pp. 43-66.

⁴ *Ibid.*, p. 52.

es la misma, no muda, no cambia. Y Safo también se presta a la mexicanidad, por ejemplo, aquí tengo un mexicanismo "sacón de a tiro", y en las Sáficas está la moralina, el lisonjero que con adulaciones se maneja en la vida y también es un tramposo. Claustro es el encerrado, "Entre plumas de cuervo anidas, Claustro;/ ni una luz que rebose de tu herida,/ ni una herida en la luz de que te ocultas:/ Tibio graznido".⁵ Es un avechicho, es un graznido, que no deja de molestar.

A: H: ¿Hay un tema central en tu obra?

R. R.: Mi tema central es lo humano, tanto en su belleza como en su malevolencia, sus valores oscuros, me preocupa muchísimo y es uno de mis objetivos casi siempre en lo que escribo.

Veamos un ejemplo del libro, *Lámparas oscuras*⁶ (1976). Es un haikú, que es una moda, una forma japonesa, breve. Éste es un homenaje a las nalgas femeninas. Tiene esa agudeza de la observación, de la interpretación de esa forma y está explotado hasta el fondo: "Dueto de lirios/ la canción estremece./ Lloro el rocío".⁷ Traté de hacer un poema gracioso, realmente de culto al objeto... "A dos jorobas/ cabalga en mí la noche:/ camello ciego".⁸ Esto también es una visión nocturna del amor, cabalgar es la nota erótica. Esta forma clásica del haikú está rematada con tankas que son dos voces. Eso es la tanka, una forma de poesía complementaria

entre sí, que se manifiesta en un haikú completo y un añadido que casi siempre son dos versos de siete sílabas. Con Francisco Hernández escribí las que aparecen en mi libro. La otra vez en una presentación que hicimos los dos en la Universidad, cada quien leía por separado, de pronto alguien del público dijo: "¿Por qué no leen los dos al alimón?" Entonces leímos las tankas, y gustó mucho al público, fue de improviso y tuvimos mucho éxito.

A. H.: El nombre de "Catulinarias", ¿fue inspirado en las Catilinaras de Cicerón?

R. R.: Sí, ahí me inspiré. Y debo decirte que muy poco después, apareció otro libro con el mismo título de *Catulinarias*, yo creo que no fue un accidente, porque es un término poco común, tendría que ser alguien muy culto que tuviese un amplio conocimiento de los clásicos y que tenga, como yo, la proclividad al juego con las palabras. En todo mi material siempre hay una presencia de fundamentos griegos o latinos a partir de sus raíces, y eso también con enorme libertad lo transformo, son mis recursos, si el poeta no está enriquecido con lecturas, información, fundamentos culturales sólidos, está reducido, no tiene elementos para salir de las dificultades.

A. H.: Por eso es tan grave que los jóvenes tengan un vocabulario tan reducido, a mí me parece que ése es el punto de los problemas de lecto-escritura.

R. R.: Los jóvenes dan testimonio del habla del momento y además, muchísimo también, de los recursos de la computadora, se atreven ahí a romper las palabras, pero por las necesidades propias del vehículo, no con

⁵ *Ibid.*, p. 64.

⁶ *Ibid.*, pp. 32-42.

⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁸ *Loc. cit.*

valores estéticos como lo hace el poeta. A veces yo rompo una palabra y lo hago para darle dos valores, son dos fragmentos, y saco valores diferentes que ayudan al desarrollo del poema en cuestión.

A. H.: Sabes, Raúl, a Joaquina Rodríguez le gusta mucho un poema tuyo que se llama "Yo" de tu libro *Viajero en sí mismo*⁹ (1991), y ahí precisamente tú haces eso, romper la palabra yo: "Una y griega me une con quien me quiere/ y una o me separa para elegirme a mí, o/a otro".¹⁰

R. R.: Eso es lo que yo hago cuando me pongo a trabajar temas. Meto el ingenio, meto el juego, porque soy muy lúdico en ese sentido, siempre estoy jugando y salgo de la rigidez, de lo muy serio, aunque me meta en serio, le doy un giro lúdico y mis lectores se ríen.

A. H.: Como en "Nalguimancia",¹¹ donde rompes las palabras con mucha gracia, e incluso las inventas.

R. R.: Sí, y también utilizo mexicanismos y lo hago porque Octavio Paz me criticaba, decía: "Le falta gracia, le falta intención y actualidad."

A. H.: Pero también tienes poemas tremendos, sin juego, la crudeza tal cual. Como "Huérfana".¹²

R. R.: Sí, ése es atrevido. Todos esos poemas corresponden a una época, a una temporada. A veces soy muy duro, muy cruel, y es que uno no tiene que tener piedad, porque está dando un testimonio, un juicio crítico ante el mundo que le tocó vivir.

A. H.: Dirías que la poesía es por encima de todo, palabra, me refiero a conceptos, emociones, contenido, en fin...

R. R.: Sí, pero eso está regido por una sensación estética, insisto en eso, para que tenga la gracia o la fortuna de derivar de lo clásico, no estoy apartado de eso. No sólo griegos y latinos, sino los clásicos españoles, en cuya lengua hay que incluir lo árabe, bello y riquísimo.

A. H.: A veces haces citas textuales, en cursivas, de otros autores clásicos, como en *Pan de tribulaciones*.

R. R.: Sí por supuesto, están los poetas clásicos al principio, si yo no tuviera esos puentes, podría yo cansarme y aburrirme de lo que estoy diciendo porque no tengo variedad, pero con esos puentes uno se enriquece enormemente, vienen a ti de manera forzosa y eso es ampliar su contenido, y recuerda al lector que hay una fuente muy, muy rica atrás de esto y atrae su lectura.

A. H.: Raúl, tienes un libro titulado, *De las queridas cosas*¹³ (1982), en los primeros poemas, la estructura es la del soneto clásico, pero después rompes los tercetos y los conviertes en tres dísticos. ¿Hay alguna razón para alterar el número de estrofas? Por ejemplo, en ("de la tesitura del piracanto"): "Exige recobrar la arena grana/ de sus minas –cosecha de una insana // frutecencia de registros– la voz,/ hiriente tesitura para nos;// y como llama espinas tiene tanto,/ hace ardor del amor el piracanto".¹⁴

R. R.: Mi fuerza experimental me conduce a alterar las formas, y la primera

⁹ *Ibid.*, pp. 187-249.

¹⁰ *Ibid.*, p. 192.

¹¹ *Ibid.*, p. 60.

¹² *Ibid.*, p. 61.

¹³ *Ibid.*, pp. 67-117.

¹⁴ *Ibid.*, p. 82.

alteración que hice de los sonetos fue cambiar los tercetos, los reduje a tres dísticos, me pareció una forma simpática, me dio la gana de hacerlo, que es cuando manda el instinto. Es el gusto por las cosas diferentes, a él se debe que uno haga alteraciones.

Lo que falta añadir de este libro, *Las queridas cosas*, es de dónde proviene lo de las cosas. Se trata de estampas, imágenes, que influyen mucho en mi vida, porque de niño yo tuve mucho trato con las cosas, jugué con ellas, pues no tenía juguetes, pero inventaba para que las cosas jugaran conmigo. Entonces al elegir esos objetos al cabo del tiempo, que es cuando escribo poesía, tomo muchos aspectos de mi vida, de mi niñez, adopto algunas cosas como temas de mis poemas, les rindo de esa manera culto. Ese aspecto se denota mucho más ampliamente en la segunda sección de ese libro, donde se inauguran los *neosonetos*, digámoslo así, que es el nombre que les puse, y en ellos utilizo los temas de las cosas prácticamente dichas, y éstas, a su vez, incluyen los asuntos de la inquietud espiritual, y los aspectos humanos que son muy prominentes en nuestra vida; y genero toda una atmósfera que continúa en otro libro titulado, *Volver a las cosas*, cuyo referente son los objetos más domésticos de la vida cotidiana.

A. H.: *En ese sentido, se puede decir que los objetos son parte de la biografía de una persona, de un poeta, las queridas cosas, no todas.*

R. R.: Les llamo "las queridas cosas", porque para mí fueron mis acompa-

ñantes, yo las quise mucho; para mí, identificaban afecto.

A. H.: *Esos objetos se cargan de significados o afectos, plenos de sentido para un sujeto, pero igual para otro, no. El poeta tiene la necesidad de expresar su grandeza, lo difícil es que en otro, por ejemplo, en un lector, repercuta.*

R. R.: Claro que sí, es lo difícil, para eso está el oficio.

A. H.: *Raúl, lejos de su forma, se puede contar la trama de una novela. ¿Pasa lo mismo con un poema? Por ejemplo, ¿me puedes contar la trama de "Los nudos del deseo",¹⁵ del mismo libro?*

R. R.: Te puedo hablar de mi interpretación del deseo humano, y en este soneto, lo que yo hago es darle un sentido filosófico en cierto modo, porque hablo de que se trama el otro hilo por lo feo muy hermoso, y estas correspondencias que hago en el lenguaje son o derivan de interpretar esa cualidad o facultad que tenemos en cuanto se presenta el deseo. Están ahí, incluidas, las caricias, los sonidos, lo cruel y lo tierno que contraen las caricias, lo que significan colinas, bosques, nudos, labios y sus climas; y el dístico final dice: "Deseos se hacen uno en forma y modo/ donde a tiempo que son no son del todo".¹⁶ En realidad se trata de un juego de ideas, en donde se explica la paradoja de que el deseo es todo, pero no es nada, porque no vivimos deseando, sino que el deseo aparece de pronto en muchas formas.

Ahora, si tú te refieres a la trama de un poema, yo no creo en las

¹⁵*Ibid.*, p. 84.

¹⁶*Loc. cit.*

tramas del poema, creo en el contenido verbal de lo que se escribe, de esa forma de articulación de las palabras que el poeta hace, que es donde radica realmente la belleza y lo atractivo del poema. Esas combinaciones que el poeta hace y la manera como resuelve los asuntos poéticos, es lo que vale en el poema, pero yo no creo en tramas de poemas. A veces tomamos como tema determinado asunto, pero de ese asunto no contamos su biografía, sino lo que ese asunto nos proyecta, eso es lo que cuenta para el poema, el poeta escribe así influido por la cosa o el asunto.

Pero estamos hablando de mí, para muchos poetas el poema tiene que tener un asunto que se narra, como la poesía épica; pero no la lírica, que es lo que yo escribo.

A. H.: *No recordar una trama, ¿podría ser una limitación para la poesía?*

R. R.: No, en absoluto, muchas veces el poema que recuerda un lector es por una palabra o por una pequeña frase, por ejemplo, "el sol es una naranja que rueda y jamás nos toca", eso puede recordarlo un lector y decir ahí está una imagen sobre el sol muy bella, a veces se va al poema completo o no, no importa ya está en el lector esa frase.

A. H.: *¿Habrá un lector ideal de poesía?*

R. R.: Creo que sí, es aquel que se aviene a lo que lee, y le da tanto gusto que siente como si él lo hubiese escrito, se reconoce en él o cierra el libro y se pone a sentirlo, y le satisface mucho; pero ya es suficiente con que un lector recuerde un verso o una figura del poema.

A. H.: *¿Tú crees que al analizar o hacer la crítica de un poema, éste pierde algo?*

R. R.: Yo creo que no, porque toda forma literaria, en este caso la poesía, trae un sentido que el autor le da al escrito, pero no es para que el lector lo juzgue puntualmente, sino que el lector tiene lo suyo, entiende lo que las palabras dicen y completa el poema o lo interpreta a su manera.

A. H.: *¿En los sonetos clásicos se encabalgan los versos como en tus sonetos del primer verso al último?*

R. R.: En efecto, sí se encabalgan, yo hago el encabalgamiento de todo el soneto desde el primer verso hasta el último, y va corriendo la idea. Se necesita mucho ejercicio, mucha facultad, mucho conocimiento de la forma poética, para hacer eso. Es un experimento, son formas experimentales.

A. H.: *Después tienes sonetos de cuatro, cuatro y tres, tres estrofas, pero ya no son endecasílabos, son de menos sílabas.*

R. R.: Lo que se advierte en esos juegos que hago del soneto es que conservo nada más el número convencional de versos que no contienen rimas, pero lo que se oye es bello, agradable; se oye de manera grata ese movimiento de los sonidos del lenguaje, por lo tanto, ese tipo de sonetos se llaman así nada más, como lo he dicho, por su número de versos.

A. H.: *En El arco y la lira,²⁷ dice Octavio Paz que el poeta no se sirve del lenguaje, así como todos lo hacemos, es decir, como instrumento para comunicarnos, sino que el poeta sirve al lenguaje. ¿Estás de acuerdo con esa afirmación?*

²⁷ Véase Octavio Paz, *El arco y la lira*.

R. R.: En efecto, claro que sí. El poeta sirve al lenguaje y lo enriquece, lo modifica le da más valores a las palabras. Gracias al poeta el lenguaje crece, cambia, revive; porque aparentemente él es el único autorizado, porque si tú, en una conversación, haces una modificación al lenguaje, llega el momento en que el otro ya no te comprende; pero en la poesía, la lengua artística, ahí sí se vale hacer cambios, porque se lee y se relea el poema y se pueden percibir las modificaciones a los términos, o notar cómo está sustituido o roto en tres o cuatro partes.

A. H.: *El poeta percibe la belleza y la canta, según María Zambrano, y ese canto es lo valioso, pero no puede percibir la sabiduría. ¿Estás de acuerdo?*

R. R.: ¿La sabiduría propiamente dicha? Pues hay mucho de sabio en lo que el poeta expresa, pues la inteligencia, la referencia a asuntos del orden intelectual, no está desechada en el trabajo poético. No se trata sólo del juego del lenguaje, sino del contenido que el lenguaje arrastra, y sus muchos referentes que no permiten que se desprenda de su contenido conceptual.

A. H.: *Al percibir y observar los objetos, las cosas, que después serán tema de un poema, y que posteriormente, serán recibidos por el lector como una novedad, pues nunca los había percibido desde la perspectiva expresada en el poema; en ese proceso de observación y transformación a través de la forma poética, ¿el poeta no se vuelve más sabio? Por ejemplo, esa cajetilla de cigarros arrugada y tirada en una calle de la gran ciudad, será una novedad porque los ojos del lector la leerán*

*ya de una forma diferente, tendrá un significado que antes no tenía.*¹⁸

R. R.: Esa cajetilla que está en mi libro *Los urbanos*¹⁹ (1988) da mayor sabiduría a la comunicación, al contenido del poema. No hablo del cigarrillo, sino de la cajetilla ya pisada, inservible, y que de alguna manera representa nuestros desechos, lo que entorpece o afea nuestra ciudad. Eso es lo que hacen los verdaderos urbanos: una ciudad fea.

A. H.: *En este mismo poema, "Cajetilla, vacía y arrugada",²⁰ parece que el tema es el tempus fugit, tú le da voz a ese objeto.*

R. R.: Sí, claro. Además es el comportamiento humano, ya que en un momento dado algo nos deslumbra, nos conmueve; y otras veces ni nos volvemos para verlo. Esas cajetillas que forman parte de la representación social sobre la mesa, efecto de estilo para sacar el cigarrillo y prenderlo, todo eso que es aparato, admiración: la cajetilla tirada en el piso es nada, un estorbo feo que pateas, y que, desde luego, su brillo tiene una vida muy breve.

A. H.: *Para ti, Raúl, ¿qué diferencia hay entre poesía y filosofía?*

R. R.: Hay una conexión muy íntima, si tú lees un poema, el que sea, encuentras un contenido filosófico en él, aparte de que hay poetas que sí van directamente al entendimiento filosófico, María Zambrano, José Lezama Lima, Jorge Guillén, entre otros.

A. H.: *Pero digamos que tú, no pretendes, a través de tus poemas, hacer filosofía.*

¹⁸Véase Raúl Renán, *op. cit.*, p. 172.

¹⁹*Ibid.*, pp. 163-177.

²⁰*Ibid.*, p. 172.

R. R.: No busco expresar filosóficamente mis poemas, sino que ese contenido está dentro. En esa relación que uno hace de las palabras, aparte de lo que comunican que son ideas, nuevas revelaciones de las cosas, está el derivado de nuestra vida que contiene, desde luego, conceptos filosóficos.

A. H.: *Referente a tu libro Pan de tribulaciones mencionaste el espejo, ¿qué significa para ti el espejo?*

R. R.: El espejo es la multiplicación de los hechos, de los sucesos a la vista, y la multiplicación de uno mismo; es la multiplicación de la imagen de la realidad que uno vive. Porque lo que estamos viendo en el espejo no es exactamente la realidad que nos rodea. Hay otra visión, producto de las luces y los brillos. Simplemente pararte frente al espejo, ya te cambia, tu derecha se vuelve la izquierda.

A. H.: *"Sombra olvidada en el bote de basura"²¹ es un poema muy sugerente, se trata de habitar la sombra de otro.*

R. R.: Ésta es una exposición poética, imaginada evidentemente, porque hay una sombra tirada, inclinada a la orilla del bote de basura, como si fuera un ser humano. Sí, es una sombra perdida, la está buscando su dueño, u otro posible dueño.

A. H.: *La sombra es también una especie de espejo sin brillo, un espejo en movimiento que te va siguiendo muy fiel, porque siempre la sombra lo sigue a uno; a veces, parece que la vamos pisando.*

R. R.: Y en un momento dado se desprende de nosotros, ¿quién sabe a dónde va?, y la volvemos a encontrar al día siguiente, es muy bonito el fe-

nómeno de las sombras. En el poema, hay alguien que está buscando esa sombra olvidada, pasa alguno y ve si es suya o no, quiere comprobar si le pertenece.

A. H.: *Raúl, además de tu trabajo poético, tienes una gran labor editorial, cuéntame, ¿cómo se funda la revista Voces Verdes? ¿Fue en tu natal Mérida?*

R. R.: Sí, esto se suscitó en Mérida, porque un grupo de escritores, seis o siete, nos encontramos por amistad y nos fuimos identificando como escritores. Yo estudiaba en la preparatoria y llevaba la materia de literatura, oportunidad que abrió un panorama de posible escritura; y con lo que yo había recibido de los escritores españoles Garcilaso, Quevedo, Góngora, San Juan y otros, empecé a escribir. Adoptamos la costumbre de reunirnos para leernos, y pronto se nos ocurrió que no valía la pena sólo leernos, sino que debíamos publicarnos. Nació *Voces Verdes* de la necesidad de crear nuestro propio vehículo, que se atuvo al concepto: "Cantar la aurora de intuiciones nuevas". En ese espacio, empezamos a publicar nuestros trabajos, ahí publiqué cuentos y poemas, y en el periódico estudiantil, sonetos.

A. H.: *¿Tenía secciones Voces verdes?*

R. R.: Había una sección de notas de libros, el material que reuníamos se distribuía en un orden digno: normalmente aparecía un ensayo inicial, en la parte de en medio, cuentos, algún intento de teatro, y poemas, el género más frecuentado.

A. H.: *¿Cómo surge Papeles?*

R. R.: *Papeles* es un invención mía, producto de mi llegada a la ciudad de México, y mi contacto con gente que

²¹Loc. cit.

tenía las mismas inquietudes. Yo asistía a una sesión sabatina a la librería de Polo Duarte, en avenida Hidalgo, frente a la Alameda Central, en pleno centro de la ciudad. Ahí concurrían escritores, teatristas, poetas, cineastas, lectores, en fin... de todo. De pronto, les dije inesperadamente: "Amigos, ¿por qué no hacemos una revista? Si todos somos gente valiosa, es un desperdicio que no hagamos nada." Se rieron de mí. Toda la semana siguiente me dedicué a hacer la concepción de la revista. Llegué a la próxima reunión con el diseño, era un pliego frente y vuelta. En una de las caras había el apunte visual de un escritor famoso y, en la otra cara, una novedad de textos, puestos de mil modos, como un laberinto. La idea lucía como una pieza novedosa. Todo era novedoso. Se trataba de una propuesta diferente. Cuando vieron el *dummie* me dijeron: "esto está precioso". Inmediatamente empezaron las envidias, porque otro grupo se entregó a hacer algo semejante, pero en pequeño, en donde se burlaban de mí y de todos nosotros, mis adeptos y seguidores. Aquello era un remedo juguetón, hecho al vuelo.

A. H.: *Cuéntame ¿cómo se presentaba?*

R. R.: Se doblaba en cuatro y quedaba tamaño carta. A un editor, le gustó mucho, y me dijo: "Yo lo voy a imprimir, 20 mil ejemplares cada tirada", para distribuirlo entre los clientes de la casa editora.

A. H.: *¿Es importante para un escritor entrar en la labor editorial?*

R. R.: Para mí sí, porque escribo un libro, y pienso: esto sería bueno editarlo así o asado, platico con el editor

mi idea original, y luego el editor la complementa. Se trata de ver finalmente en qué acaba el libro. Por eso es importante involucrarse en el trabajo editorial.

Para reunir el material de *Papeles*, yo iba a la casa de escritores, para invitarlos a participar. "Papeles" quiere decir que todo escritor tiene un cajón en el que guarda manuscritos, notas, prosas poéticas, en fin, papeles sueltos. Por ejemplo, yo le decía a José Emilio Pacheco: "Busca en tu cajón a ver si tienes un texto breve para *Papeles*" y me daba algo. También Ricardo Garibay y Tito Monterroso se portaron muy bien conmigo, y casi todos los escritores porque cuando les explicaba cómo era la revista o les exhibía un ejemplar publicado, simpatizaban con ella y conmigo. Un buen ejemplo del valor editorial de esta revista, es que llegó aquí a México un escritor colombiano llamado León de Greiff. Me comuniqué con él, y lo fui a ver al hotel en donde se alojaba, ya lo había yo publicado, y le dije: "León ¿qué crees, te traigo una revista que yo hago, en donde publiqué tus poemas?", y él me contestó: "¿Qué, ya me morí?" Lo que quiere decir que para publicar casi hay que morirse o morir de plano, porque es muy difícil. Cuando vio el pliego —él estaba acostado—, bromeando me dijo: "Esta revista me gusta porque me obliga a hacer ejercicio." Tenía que moverla de derecha a izquierda, o al revés, para leer el texto que deseaba.

Yo inventaba con un diseñador, que seguía mis trabajos, en su despacho, sobre una mesa y en cartón

las ideas que iban formando *Papeles*, cuando había un hueco, por ejemplo del tamaño de una moneda, hacía yo un texto en redondo que cupiera en el espacio vacío o si no, pegaba algún poema mío que le gustara, o había otro hueco y yo le daba un texto de diez líneas y así la íbamos formando, y por eso publiqué a mucha gente, un montón de amigos, y también me conoció muchísima gente y me lo agradecían: “Oye, Raúl, tú me publicaste”, y sí, yo los ayudaba a difundirse. También estaba rodeado de mucha gente que me ayudaba, como Simón Otaola, un novelista español, venido en el exilio, me distinguía porque para él, era yo “un motor”. Y así he sido siempre, inquieto, buscando, impulsando, aunque a veces ya mi salud se resiente, pero no puedo parar. Cuando me invitan a leer así sea muy lejos, allá voy. Normalmente estoy dispuesto a todo lo que tiene que ver con mi oficio.

A. H.: *Oye Raúl, y aquí también hiciste una editorial, la Máquina Eléctrica, ¿cómo fue esa experiencia?*

R. R.: Cuando fundé la Máquina Eléctrica, al poco tiempo apareció otra editorial llamada la Máquina de Escribir. La promovió Federico Campbell. Los míos eran libros, en cuya portada tenía el título impreso de manera vertical, igual que el nombre del autor, y atrás aparecía la bolita, la esferita de la máquina IBM, y que decía Máquina Eléctrica Editorial. Novedoso.

Entonces para el poeta o escritor la función editorial es importantísima. En mi caso conforma la experiencia del escritor, porque el escritor se pone a escribir y su idea es verse

publicado; por eso yo digo a mis amigos y a los jóvenes, háganlo en su casa, no esperen a ser publicados, diseñen su libro, pónganle cordones, sáquenlo a la luz pública, así se empieza; si no tienes ese valor de principio, si no tienes ese arrojo de hacer tú tus propios medios, tienes que esperar muchísimos años para hacer algo.

A. H.: *¿Cuéntame de la publicación Ensayo?*

R. R.: Entre otros talleres, yo tuve uno sobre Revista Literaria. Lo impartí por recomendación de la Dirección de Literatura de Bellas Artes, y se desarrolló en la Sección de Literatura, en la calle de Brasil 37. Se inscribieron cuatro o cinco muchachos, el Taller tuvo una duración de tres meses, pero los jóvenes se fueron yendo, porque no se acomodaron a la idea del Taller y su estrategia; el objetivo central del programa era hacer una revista original, diferente, útil. Se quedó sólo un alumno, Julio Aguilar, a quien le dije: “Tú no te vas, hasta que hagamos una revista, la vamos a hacer ahora mismo.” Era el último día, y en ese momento, yo empecé a trazarla, le hice dobles a un papel que tenía en la mesa. Decidí que la revista se llamara *Ensayo*, porque iba a estar dedicada al cultivo de ese género, dado que el ensayo común a los universitarios se trataba, casi siempre, de libros muy extensos, y mi intención era que los jóvenes regresaran a Montaigne, el creador del ensayo, y con esas características la diseñé. El primer número estuvo dedicado exactamente a Montaigne, ahí estaba su efigie, una de las más conocidas. Y le dije a Julio, “Ahí está, termínala tú, encárgate”. Se lo llevó, hizo el diseño definitivo,

y de esa manera logró una producción editorial interesante, enriquecida con material gráfico e incluso con un encarte que contenía un ensayo útil para los jóvenes universitarios. La publicación duró un tiempo considerable. Se publicaban sólo ensayos y muchas definiciones sobre el género. Las páginas estaban compuestas de una sección donde se desarrollaba un ensayo, y al margen una definición o al pie de página. Era muy agradable porque las definiciones que se consiguieron eran bastísimas y el diseño quedó muy elegante. Esta revista fue un éxito universitario porque publicaron muchísimos estudiantes. El joven que se quedó conmigo, Julio Aguilar, fue el director de la revista. En ella vieron la luz muchos textos de jóvenes principiantes, eso fue lo importante de esta edición; pero las definiciones eran de autores muy conocidos, de mucho nombre, y eso formaba prácticamente una antología de ese material. Los autores contribuían mucho a la localización de los textos y eso logró que la revista constituyera una antología de la definición de ensayo como género.

A. H.: *Además de esta publicación con un tema tan específico y tan útil, porque el problema de los géneros es infinito, me parece que es muy valioso que tú contribuyeras a la inauguración de espacios para los jóvenes estudiantes y escritores, pues es muy alentador para ellos ver sus textos publicados. Creo que ésa ha sido una de tus mejores tareas.*

R. R.: La falta de espacios desanima mucho al escritor, sobre todo al joven, por eso yo enseñaba a hacer este tipo de ediciones, pero profesionalmente,

con diseños novedosos que marcaran un orden diferente, en el campo de este tipo de publicaciones.

A. H.: *Ahora dime, Raúl, ¿cuál de tus libros es tu consentido? ¿A cuál de todo le guardas un especial cariño?*

R. R.: Yo le guardo muchísimo cariño a *La gramática fantástica*²² (1983), a *Los silencios de Homero* (1998), a *Viajero en sí mismo*, porque son una revelación de mí mismo, de mí, conmigo; y un librito muy reciente que se llama *A salto de río. Agonía del Salmón*²³ (2012), porque es el más cercano a la interpretación de la vida humana que yo observé en un animal, con toda su tragedia, porque el salmón nace para ascender, nosotros también, nuestra tendencia es ascender. Cómo es ascender, acompañarnos en la vida que es estar creciendo, pero desgraciadamente ese crecimiento nos está llevando a la destrucción, a la muerte que es el clímax del crecimiento.

A. H.: *Es un animal que sufre, ¿verdad?*

R. R.: Sí, sufre mucho y ha sido tema de muchos trabajos.

A. H.: *¿Es esto lo que te inspiró a escribirlo?, por cierto que bella es la edición de ese librito que se lee de abajo hacia arriba, y que está ilustrado con viñetas.*

R. R.: Sí, se lee así porque de ese modo nada el salmón, de abajo hacia arriba. A mí siempre me ha atraído desde muy joven el salmón, por su destino. En mí no se registraba ese fenómeno como algo que tenía que ocurrir, sino porque contiene una crueldad de

²²Raúl Renán, *Como fue el presagio. Antología personal*, pp. 37-42.

²³*A/salto de río. Agonía del Salmón.*

por medio, que después, ya con mi edad, me di cuenta que se asemeja al hombre, porque siempre está creciendo, como se quiera ver; pero está creciendo, ¿para qué?, ¿a dónde va?, todo movimiento tiene un fin, y aquí el salmón, igual que en otros poemas, hago que los animales o las cosas hablen. Aquí habla el salmón. Este pez, tiene que desovar en el río, va en el río en ascenso y tiene que llegar a la cumbre, para continuar con su especie, por eso va a contracorriente, a mí eso me parece ejemplar. Yo les digo a mis jóvenes alumnos, hay que ir en contra para crear algo novedoso, pues si hacen lo mismo que todos, serán uno más de la corriente que arrastra, pero ir en contra va a traer una consecuencia de cualquier orden. Por eso, lo que más me interesa es la agonía del salmón. Empujar, dolerse, cansarse, es, en general, una metáfora de la vida.

A. H.: *Si tuvieras que irte a la famosa isla desierta ¿Qué libro te llevarías?*

R. R.: Ah, sí. *Las mil y una noches*.

A. H.: *¿De veras?, ¿por qué?*

R. R.: Ah, porque me daría mucho para leer y releer, y releer, a través del tiempo, sin darme cuenta que el tiempo pasa. Además es un diálogo interior extraordinario, es una fractalidad declarada que no reconocía de antaño, pero ahora sí, está la naturaleza humana puesta en pie ahí, y ha sido realmente producto de críticas y análisis y concertaciones muy valiosas por parte de hablantes de primera línea.

A. H.: *Oye, Raúl, y si pudieras también llevarte uno tuyo, ¿cuál te llevarías?*

R. R.: Me llevaría prácticamente dos, uno de ellos es *Rostros de este reino*

que es la imagen de Cristo, que me afectó muchísimo, y por eso lo traduje en poemas; y *Los silencios de Homero*²⁴ (1998) porque es una huella de los libros que fundan nuestra occidentalidad, la *Ilíada* y la *Odisea*.

A. H.: *Cuéntame de Lausía*²⁵ (1990), *ese espléndido y breve libro. Y déjame hacerte una pregunta: ¿Cómo desarrollas tu oficio, para que la prosa poética de Lausía se convierta en un referente colectivo a los lectores, cuando según tus dedicatorias parte de tus experiencias infantiles? Sin embargo, yo ahí me reconozco, me veo en el tren, veo la lengua o almendra del quinqué, en fin, el árbol, aunque no sea de pimienta...*

R. R.: Todos tenemos un árbol cercano a nuestra formación. *Lausía* es un proyecto que no he terminado, y cuando empecé a escribirlo pensé que era un recuerdo de mi infancia; pero luego me surgió una revelación importantísima, que es la depauperación de ese recuerdo, en lo que se convierte. Esos objetos lejanos ahora son ruinas: la roca, lausía, el árbol, el tren. Vas en busca de tus memorias y ya no las encuentras, apenas las reconoces. Lo que encuentras es la miseria, la destrucción, eso es lo hermoso que tiene este libro; más que lo primero, lo doloroso, es lo segundo, la destrucción, la depauperación, en lo que acabamos, eso es lo trascendente.

A. H.: *Lo dices en "Lausía", "Contigo veía pasar la vida, pero hay otros cambios con los que nada tenemos que ver y que disponen de nosotros [...]"*²⁶

²⁴Raúl Renán, *Como fue el presagio*, pp.75-79.

²⁵Raúl Renán, *Poesía completa*, t. 1, pp. 181-185.

²⁶*Ibid.*, p. 184.

R. R.: No tenemos nada que ver, claro porque es el tiempo, y lo que produce el tiempo. Y ahí podemos relacionarlo con un tema filosófico, el tiempo, porque es nuestra vida en juego, cómo está expresado, cómo trato yo con la poesía de explicarme o de explicar o de acercarme a los lectores, para que sientan el valor de su propia vida y en lo que terminamos.

A. H.: *Eso es lo que me parece grandioso de la poesía, de lo que puede hacer el poeta, la capacidad de transformar una experiencia personal en algo pleno de fuerza expresiva, algo que trastoque la subjetividad, el ánimo del lector.*

R. R.: Sí, sí, porque es totalmente humano, no se trata de un héroe.

A. H.: *Aquí en "Lausía" dices. "Alguna vez, influjo del amor, te imaginé una nube".²⁷ ¿Por qué?*

R. R.: Porque las lajas son las lausías, salen de la tierra se perfilan y se vuelven campos donde puedes pararte y ver un poco más allá, como si flotaras en una nube. Acuérdate que como son recuerdos de infancia, tienen toda la magia que esa primera edad nos da. Además, si estás enamorado, esa laja se convierte en una nube, y vuelas en ella.

A. H.: *¿Por qué tu infancia fue un largo viaje de espinas?*

R. R.: Ah, porque todo fue muy difícil.

A. H.: *En Lausía, hay cuatro referentes: tren, luz, roca y árbol. ¿Qué significan para ti?*

R. R.: Bueno, son los más allegados a mí, los más cercanos a mis recuerdos infantiles, hay muchos más, pero no los he tocado. Tengo un libro inédito que he titulado *Herida a dos yoes*, ahí

está toda mi infancia y, por tanto, las respuestas, ahí está narrado todo. Ahora lo estoy preparando para una obra de teatro, claro que a mí me gustaría que fuera representada por niños, pero he hablado con la directora, y me ha dicho que eso es prácticamente imposible, pero que ella conseguiría los actores profesionales, formados; y, según dice, será una belleza.

A. H.: *Cuéntame del amor, cómo ha sido para ti.*

R. R.: En el amor, para mí la figura humana de la mujer es importantísima; yo amo la figura de la mujer más que cualquier otra cosa; las veo y me proyectan gracia. Disfruto muchísimo, incluso, oír en un café la conversación de dos mujeres; me encantan esas voces. A partir de esa admiración nace el amor, y se manifiesta muchas veces a través de una mirada.

A. H.: *En tu libro Los urbanos (1988), en el poema "La fuente de la plaza", dices: "Como escupir al cielo tiene vuelta/ recibo en castigo una ciudad/ torcida sobre mi espalda".²⁸ ¿Vivir en la ciudad es un castigo?*

R. R.: Uno quiere maldecir a la ciudad porque está fea, llena de gente, y se te cae encima porque la ciudad en sí es bella, es un castigo que se te caiga. También hay una referencia al amor en la luz que se ve en un edificio en la madrugada.

A. H.: *"Telefonema", "En la caseta telefónica quedaron las palabras violentas del anterior hablante, que aplastarán mi inocente irrupción".²⁹*

R. R.: Sí, porque cuando uno entra a la caseta telefónica o utiliza un telé-

²⁷Loc. cit.

²⁸Ibid., p. 175.

²⁹Ibid., p. 171.

fono público, el anterior que habló del amor y su fatalidad, deja sus palabras que te llegan, te envuelven sin tú saberlo. Se trata de la atmósfera que crean las palabras, porque éstas son poderosas.

A. H.: *Y de "Moneda sin dueño",³⁰ ¿qué me dices?*

R. R.: Ahí está la miseria humana, en el pantalón roto, cuyo dueño quiere guardar un tesoro y se le va, resbala, cae, se mezcla otra vez en la indiferencia, en el azar. Se puede ver que la filosofía está implícita en el poema, un lector diría: así es el comportamiento humano, otro discreparía, en fin.

A. H.: *En "Cáscara de plátano a media calle", me parece que hay una ironía. ¿Sí? "Despatarrada cáscara de plátano en el final despalante de mi danza".³¹*

R. R.: El caminar es una danza en sí mismo, un movimiento rítmico, a veces elegante; y si nos caemos por algo, en este caso una cáscara de plátano, hay un resbalón que nos hace perder el paso, y aparece un gesto en el que nuestros pies se abren hacia arriba, las manos nos protegen y en ocasiones es un salto mortal que causa risa, porque se pierde la prestancia; en otras, te levantas y te vas.

A. H.: *También en "Zapato viejo",³² tienes una alegoría de la muerte, y una hermosa metáfora de la función de los zapatos: "navegar la calle".*

R. R.: Un solo zapato es una noticia terrible, porque el otro zapato está en el cadáver o en el pie de otro, un necesitado, porque hay tanta miseria

que un zapato encontrado por alguien que es pobre, le es útil, ya que luego se conseguirá el par. Pero esta imagen me ha perseguido siempre porque es muy lamentable encontrar un solo zapato tirado. Tengo varios poemas sobre ese tema. Como "Zapato a media calle", el ánimo que pena en el poema tiene alas porque ya se fue del cuerpo que habitaba. Es una composición sintáctica alterada del habla natural, como "ya no calza existencia", "Alas vuela del ánimo que pena".³³ Aquí hay una composición sintáctica modificada del habla natural.

A. H.: *En "Travesía" de tu libro, Los urbanos, que es una prosa poética, hablas de la ciudad como un lugar inhóspito, pero al mismo tiempo seductor, que hace que ya no puedas detener sus estragos: "La ciudad provoca y se alimenta de mi destrucción y no puedo detenerme para anular su efecto".³⁴ ¿Cuando vas a Mérida, extrañas la ciudad de México?*

R. R.: Sí, claro. Porque esta ciudad me acogió, cuando decidí dejar mi tierra. Aunque la ciudad nos destruya, y nos detengamos, no se puede evitar la destrucción, porque su ejercicio es ése, es el precio de la civilización.

A. H.: *En otros poemas de Pan de tribulaciones, en el número 15 revelas, a través de una serie de expresiones del habla cotidiana, la impotencia del poeta para publicar: "—Y si el poema no le gusta al director, chingue a su madre. Que siga publicando a esos bueyes exquisitos".³⁵*

R. R.: Lo que está pasando es la tragedia del joven poeta, que no sólo

³⁰*Ibid.*, p. 170.

³¹*Ibid.*, p. 168.

³²*Ibid.*, p. 166.

³³*Loc. cit.*

³⁴*Ibid.*, p. 163.

³⁵*Ibid.*, p. 150.

no publican sus textos, ni siquiera los leen. Se trata del odio a los editores, a sus mafias, porque sólo publican a sus amigos. Yo viví todo eso. Y claro, que empleo esas frases coloquiales, pero con la intención de fortalecer la expresión, de llegar al ánimo del lector.

A. H.: *Para poseer la poesía, el infiel le quita su esencia, por tanto, el poeta es un nuevo héroe, su lucha es escribir y sobrevivir; justamente por eso, ¿cómo sobrevive el poeta en un ambiente donde no lo publican, donde no hay reconocimiento? Me parece muy duro.*

R. R.: Ah sí, eso es tremendo. Y ya con el tiempo te das cuenta que no importa, algún día te leerán. En cien años, alguien leerá un poema, y dirá qué gloria es esto. Son los que no tendrán intereses. Entre los contemporáneos, siempre hay envidias y mezquindades, salvo muy honrosas excepciones.

A. H.: *Hay algunos autores que se repiten o que editan y reeditan un libro con distintos títulos. En cambio veo en ti, que tus libros no se repiten: los temas y las formas son diferentes.*

R. R.: Ninguno de mis libros repite al otro, yo nunca traté de continuar de un libro al otro, hay mucho en la realidad que puede ser poetizado, porque las cosas te proyectan algo que en ellas no está visible. La distancia que hay entre *Pan de tribulaciones* y *Lausía* es enorme, eso me gratifica mucho.

A. H.: *Tú eres un maestro también muy reconocido, cuéntame como haces, por ejemplo, un ejercicio con tus alumnos.*

R. R.: A veces hago un experimento que me gusta mucho. Pongo en medio del salón un objeto derruido, y

les digo a los alumnos: "Escriban un poema sobre esta cosa, pero no la mencionen, ni la toquen, que ni siquiera sienta que ha sido humillada por nosotros, dejen que ella se refleje en ustedes y escriban un poema, van a ver." Se sorprenden muchísimo cuando empiezan a escribir, y por allá, dan un golpecito a la cosa.

A. H.: *Ser maestro ha sido algo muy importante en tu vida, ¿sigues dando clases?*

R. R.: Sí, claro, ahora doy clases en el Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia. Además tengo alumnos privados, y formamos talleres. Me pagan bien, porque aprenden mucho conmigo, yo revelo cosas que otros, a veces, no. Mi trabajo es muy minucioso, corrigen mucho conmigo.

A. H.: *Fuera de México, ¿has tenido lectores?*

R. R.: Tengo una lectora mexicana en Colombia, que hizo una tesis sobre *Pan de tribulaciones*, y de ahí otros colombianos se interesaron en mi obra, y vinieron a conocerme, pero fíjate, tesisistas o lectores de otros lados. También en España tengo lectores.

A. H.: *Quizá la incompreensión de la poesía sea mucha, pero sin el poeta, sin su palabra alumbradora, el mundo sería más hostil, más trágico. Saber que la poesía ahí está, es esperanzador, necesario, a pesar de la ingratitud de los lectores. "Por qué lo haría, la muerte del poeta desmoraliza la fe, después de su desaparición sus versos harán llorar a quienes lean, testamento legado para aquellos que igualmente vivieron para el cobijo de la dulce cárcel amorosa que hirió mi pecho por mi mal. Y de esas lágrimas crédmelo rien los espíritus perversos. Os pido que creáis y ahora ya sabéis a quien*

los ángeles oscuros vendrán a recoger para su infierno, escucharéis sus alas, sentiréis su vuelo".³⁶

R. R.: Sí, es una maldición para los incrédulos del valor de la poesía.

A. H.: *¿A qué se debe que haya tantos incrédulos? Yo creo que es la falta de lectura de la poesía, porque para muchos leer la cuesta más trabajo.*

R. R.: Hay algo de eso y de entender cómo es la estructura poética, que no puede ser una unidad consecuente o lógica. Entonces el poema tiene sus valores internos que deben irse interpretando o asimilando para entenderlos.

A. H.: *Porque el asunto es la sensación y ésta es difícil de aprehender, y de nombrar, hay sensaciones que no tienen nombre, y cuando tú las describes a través de una imagen, entonces el lector necesitado de ello, comprende.*

R. R.: Y el poeta sin razón las dice, las expresa, no las nombra, ése es el problema. Y de ahí la imposibilidad de leer directa y literalmente. Fíjate que había un poeta colombiano que no sabes cómo me explicaba mis poemas, increíble, qué bárbaro, me tenía muy sorprendido. Me explicaba cosas que yo no me había propuesto expresar. Yo tenía un recuerdo de muy joven, cuando vine a México, había un grupo muy satírico, muy fuerte que si tú le presentabas a un poeta, decía: "¿Poeta?, ¿con qué verso?" Y el otro respondía: "Aquí está: Qué muerte va a contarnos, con cuál arma fue inventado el destino de este trueno que vino de los mares, innombrable sibila con su voz de doble filo, una registro

de razón y otra dosis de materia para cualquier dolor aunque su molde nos figure una bestia armada con un rayo."

A. H.: *Creo que sin el poeta no podríamos conocer una parte muy importante de nuestra subjetividad. La fama del poeta es la división entre el poeta y el hombre que se es. En Lausía dices: "Admiro tu firme determinación de ser quien eres y de no cambiar, de no cambiar nunca".³⁷ Me sugiere la dignidad humana y la del poeta que no se traiciona, incluso por encima de su fama.*

R. R.: Cuando escribí esas líneas, no me senté a pensarlas, ya estaban escritas en mí. No dije mañana voy a elaborar un poema, no se elabora, se escribe porque es un dictado interior.

A. H.: *"A once notas, desde los ojos, rugen las trompetas/ del héroe que captura en el contrario/ campo, bruñidas armas, y el dictado/ como prenda entregada a los oídos:/ la más caudal de todas las leyendas".³⁸ Estos versos me sugieren que el oficio del poeta es heroico, porque igual que el guerrero se tiene que batir en el campo de batalla, el poeta también tiene que vencer a las palabras. ¿Tú tienes esa lucha con las palabras?*

R. R.: Borges dice que toda poesía es misteriosa. Yo cuando estoy escribiendo y me encuentro con que no puedo resolver algo porque no tengo palabras, las invento inmediatamente, porque no puedo interrumpir el caudal, y a veces me salen cosas muy propias, con un contenido bastante agresivo y revelador, porque la conciencia tiende a revelar cosas que la razón no puede, y ante ello salen

³⁶*Ibid.*, p. 144.

³⁷*Ibid.*, p. 184.

³⁸*Ibid.*, p. 135.

esos textos que son muchas veces irreconocibles.

A. H.: *¿Cuál es la diferencia entre conciencia y razón?*

R. R.: La conciencia es algo que estamos viviendo y somos conscientes de ello, la razón es un ejercicio propio de la voluntad y sobre nuestra conciencia podemos razonar.

A. H.: *¿Quién querría matar al poeta? Me refiero al poema número 6, de Pan de tribulaciones³⁹ en el que un poeta es herido con un ladrillo envuelto en sus poemas de amor, y él sólo se cubre con su cuadernillo de versos.*

R. R.: Al poeta lo quieren destruir, porque es el gran revelador, dice cosas que los demás no sólo no dicen, sino niegan. Y aquí la figura que yo uso es la de François Villon, el poeta francés medieval, que según la leyenda, usa sus poemas para cubrirse la cabeza, al cruzar la calle de una taberna a otra. La poesía es su defensa. Y además dice que esos poemas a veces tienen piedras envueltas, que matan porque se arrojan con puntería; cuando ves lo que no quieres ver y te reflejas, de alguna manera es una muerte, por lo menos de alguna parte de uno porque no nos gusta lo que vemos.

A. H.: *"Toda página abierta soporta la herida hondura de las letras ecce vati".⁴⁰*

R. R.: Esta también es una definición del poeta. Y tiene también que ver con la lectura, cuando preguntan, ¿qué es leer? Lo desalentador es que no averiguan, leen textos de lo más

comunes, los consumen soslayando el espíritu.

A. H.: *La construcción de "herida hondura", me parece que se trata de una estructura diferente, porque son dos sustantivos, uno funciona como tal y el otro como adjetivo. A veces alteras los tiempos verbales, estás hablando en presente y conti-núas en pasado.*

R. R.: Ésas son las soluciones que el poeta le da a su discurso, cuando no hay elementos inmediatos y no se sienta a pensar, escribe y después advertirá su funcionamiento, a través de una revisión racional.

A. H.: *"Sitiado estuvo el aire, cortada el agua en la raíz del verbo", parece una sentencia bíblica, los elementos y el origen de todo en el agua y en la palabra. "A qué esponja se atiene la memoria si esta cambia de ser frente a la espuma".⁴¹ Es un verso muy hermoso donde invalidas la fidelidad de la memoria... ¿Y los sonetos de pocas sílabas?*

R. R.: Aquí se trata de reducir el lenguaje a su mínima representación, lo que está relacionado con la gráfica. Porque la expresión está ahí.

A. H.: *"Reverdece el fruto del valle marino, soplo de ambarino cristal en bruto, vierte en esta red al hombre y su mal, el árbol de sal atrapa su sed, recoge la cuerda del coral al uso marino se acuerda del embozado intruso azul hasta que muerda la naranja que el sol puso." De dónde surgen todas estas imágenes, como la de la naranja.*

R. R.: Son imágenes de mi vida en Mérida, ahí veíamos al sol frente a nosotros, en las tardes, era un espectáculo tremendo, porque como ahí es

³⁹*Ibid.*, p. 132.

⁴⁰*Ibid.*, p. 130.

⁴¹*Ibid.*, p. 129.

superficie plana se ve el sol hasta su último momento.

A. H.: *¿Qué es la religión o lo religioso, para ti?*

R. R.: Es una reflexión muy fuerte para mí, porque yo creo mucho en Cristo, esa es mi religión, voy a Él, me acuerdo de él y le rezo, pero no voy al templo. La religión no me significa nada. En cambio Cristo, sí, tengo un libro sobre esta emoción religiosa, que ya te he mencionado, *Rostros de este reino*, que contiene muchas imágenes poéticas y gráficas.

A. H.: *¿Qué pinturas te gustan? ¿Algunos pintores han influido en tu poesía?*

R. R.: Sí, cómo no, me gustan Chagall, Toledo... tengo un poema, inspirado en Escher, en sus escaleras laberínticas, en realidad son unos caligramas, los versos corren hacia arriba y abajo, de esa manera se leen. Otros pintores preferentes míos que muestran una gran profundidad en obras, son Bacon, Rothko, Pollok. Este es otro rango del arte.

A. H.: *Raúl, tú aprovechas todos los recursos, las palabras, creas tu propia gramática y sintaxis, pero también los recursos gráficos, la tinta, los tipos, la representación gráfica, en fin...*

R. R.: Sí, es parte de mi juego. Sí, me atrevo con todo, las letras, las palabras, las sílabas, el poema. Son mis enseñanzas, no tener miedo, si tenemos miedo, el lenguaje no nos va respetar, hay que hacerlo que surja.

A. H.: *En otros poemas das características humanas a las cosas, por ejemplo en ("de la transfiguración del agua"): "De cuando acá me vienes con que el agua no se duele de ser ni se enamora, sólo mira la*

*lluvia, cantadora su cauda cae como rosa en ascua, por el sol que la excita".*⁴²

R. R.: Sí hay que lograr la imagen, y a veces lo consigues cuando antropomorfizas el objeto.

A. H.: *"Ceñido el mar con árboles de sodio", es una imagen muy original y expresiva, como esos árboles de sal, y después de disfrutar su belleza sonora, si se piensa cobra sentido. Es el final de tu poema "Del odio".*⁴³

R. R.: Por eso, porque normalmente no nos explicamos el mundo por los fenómenos, porque no tienen una razón interna, por eso el poeta los explora a su modo.

A. H.: *¿Cuál es la diferencia entre ciencia y poesía?*

R. R.: La ciencia entra en los fenómenos, porque los quiere explicar, el poeta los revela a su modo, y habría que cotejar ambas cosas para ver la diferencia.

A. H.: *Yo creo que la ciencia busca lo general en el fenómeno, lo que lo emparenta con otros, y de esa manera, atiende a lo general, de ahí surge la ley. Yo creo que el poeta se queda con el fenómeno en sí, por bello o por sus valores y lo encumbra.*

R. R.: Mejor dicho lo denomina, lo expresa con palabras.

A. H.: *El camino de la ciencia es interminable, en cambio cuando el poeta termina, escribe el punto final a sus versos, ahí, acaba: es inmodificable. Sólo sus lectores lo transfigurarán según la fuerza expresiva del poema, y sus capacidades humanas y sensibilidad estética.*

⁴²Ibid., p. 92.

⁴³Ibid., p. 90.

R. R.: Claro, porque cada vez que el lector interpreta el poema, lo recrea, y esto según su circunstancia.

A. H.: *¿Tus primeras páginas escritas, aquellas que firmabas como el gran Garabateador, las destruiste por autocrítica?*

R. R.: Sí, el tiempo también contribuyó a su destrucción. Pero el gran Garabateador tiene un sentido, a mí me gustaba hacer dibujitos, primero las letras, dibujaba la "A" con mucho cuidado y así, todas las letras, me encantaba hacer eso. De niño, por las tardes me sentaban a trabajar en mi mesa a leer y a estudiar las cosas de la primaria, pero yo me dedicaba a dibujar las letras, ahí aprendí esa curiosidad. Acabo de hacer un dibujo, porque siempre se me ocurren formas visuales, por el contorno del objeto, y pienso: "ah, esta figura la voy a hacer", "voy a hacer la figura del ala del ángel. Hice uno que se llama "Las líneas del amor", en donde represento la relación amorosa del hombre y la mujer, en puras líneas, suaves, indicativas nada más, y con el poema. También ilustré mi libro, *El lenguaje yucateco*, con mis dibujos; y otro que apareció en esa colección viejísima de la UNAM, que se llama Material de Lectura, ahí aparecen mis poemas visuales.

A. H.: *Raúl, de ese gusto tuyo por dibujar se desprende que además de la palabra, medio que define a la poesía, empleas muchos recursos gráficos, como los distintos tipos, tintas, viñetas y hasta caligramas, como el que aparece en el prólogo de Como fue el presagio, en donde se cita a Norma Salazar aludiendo a una mantis religiosa.*

R. R.: Sí claro, ésa es mi poesía visual, es un género o una costumbre mía

de trabajar, porque me atrae mucho el dibujo que se hace con los versos, me atrae muchísimo. Por eso insisto a mis alumnos para que lo trabajen, que busquen esa impresión, porque si hacen que esos poemas muestren la imagen del objeto del que hablan, si exactamente se refieren a la cosa que dibujan, se le puede sacar mucho partido. Lo que tienen que entender los jóvenes es que no se trata sólo de hacer la figura, porque para eso basta con ser dibujante, pero para hacer el poema visual se requiere que las palabras contengan a lo que se refieren y formen, a su vez, la figura del objeto. Otro ejemplo que tengo se llama *Muerta de Juárez*.

A. H.: *No lo conozco, porque tu obra es muy difícil de conseguir. Además déjame decirte, que me parece absurdo que a dos años de que aparece el tomo 1 de tu obra completa, no salga todavía el tomo 2. Por fortuna el Fondo de Cultura publica una hermosísima edición de tu antología personal, que ya he mencionado, Como fue el presagio, libro que da más idea de tu obra. Por ejemplo, ahí está un fragmento de tu Gramática fantástica. Por cierto la vaca pinta me agradó porque tiene una pluralidad de significados. Cuéntame de ella, es un texto divertidísimo.*

R. R.: Bueno se me ocurrió, es una ocurrencia como todas las que aparecen en *La gramática fantástica*, que refleja la época y lo que ocurre con los lectores y los escritores. Aquí vemos que el pastor cansado de su jornada, olvida su *Quijote*, y la vaca lo rumió mezclada con el pasto. Lo rumió tanto que lo asimiló y se convirtió en una doctora en letras españolas. Es un juego, es una broma, pero tiene sentido.

A. H.: *Sí, desde luego, a veces uno tiene que rumiar y rumiar, literalmente, para que un poema desvele su hermosura y cobre sentido, o cualquier otro texto para entender un concepto, para asimilarlo.*

R. R.: Sí, eso quiere decir leer a fondo, leer con detenimiento, leer con muchísimo interés, no para cumplir una tarea, sino leer para tener dentro de sí esas obras que son fundamentales para nuestra cultura.

A. H.: *Y también porque todavía expresan un sentido y uno puede aprender vitalmente de esas obras.*

R. R.: Dentro del mismo libro hay un texto que se refiere a cuando Newton invitó a Einstein, a ver caer la manzana, porque para él esto era su religión, un espectáculo que ocurría diariamente a la misma hora; juntos se sentaron, y empezó la manzana a caer, con esa velocidad que demuestra la gravedad. Entonces, al final, Newton, a modo de parlamento le espeta a Einstein su fórmula científica: $w = mg$, quien, a su vez, le contesta con la suya: $E = mc^2$. Se trata de un diálogo y de crear una situación amistosa entre estos dos genios, para ver un fenómeno accidental y que le reveló a Newton la ley de la gravitación universal.

A. H.: *¿Cómo se te ocurrió hacer coincidir a estos dos físicos en el tiempo y el espacio?*

R. R.: En fin, a mí se me ocurrían este tipo de historias y así nació mi *Gramática*.

A. H.: *Oye Raúl, ¿qué autores contemporáneos tuyos crees que sobrevivan a su tiempo?*

R. R.: Octavio Paz, Premio Nobel, desde luego, tiene una obra permanente; otros son Rubén Bonifaz Nuño y Alí

Chumacero, recién fallecidos. Antonio Alatorre, por su especialización en su trabajo histórico de la lengua española. En cuanto a Bonifaz considero que tiene una vigencia bastante seria, por muchas razones, porque realmente, refleja y representa la poesía mexicana propiamente dicha, por su contenido amoroso y la forma de ser de la naturaleza nacional, su poesía narra muchas cosas cercanas al lector. Alí Chumacero es otro poeta que pasará por su obra, aunque breve, en ella se encuentra una gran tendencia amorosa y espiritual, creo que su proyecto nunca fue intelectual. Además tiene poemas cuyos asuntos tocan a todos, por eso gustan; otros son más elaborados y exigen más del lector.

A. H.: *Sí como tu Pan de tribulaciones, que no es de tan fácil lectura. Para seguir con tu obra, cuéntame de ese bello libro que titulaste Los silencios de Homero, me parece muy sugerente porque tú reinventas lo que no ocurría en la guerra entre aqueos y troyanos.*

R. R.: Cuando escribí *Los silencios de Homero* puse mucho empeño para que saliera bien; por cierto, a Rubén Bonifaz le gustó tanto que escribió el prólogo para la primera edición de este libro.

A. H.: *En la introducción a tu Poesía completa, Jorge Pech dice que tú cuentas lo que no aparece en las obras de Homero.*

R. R.: Sí, se llama *Los silencios de Homero*, porque esas partes no las tocó Homero, no le era necesario. Yo de hecho me meto en la vida doméstica de los guerreros, de los sucesos que no son asunto que estructure la *Iliada*, ni que la fortalezca; pero esas curiosidades se me ocurrieron a mí, como lector doméstico, y traté

de extraerlas, verlas por dentro, y hay muchas cosas que no incluí; y que podrían conformar una segunda parte, porque esas facultades de los guerreros llevados a la vida práctica son maravillas, son cosas extraordinarias, que ahora estamos observando, en los cuadriláteros, por ejemplo, peleadores; pero estos hombres fantásticos, estos hombres de la *Ilíada* y la *Odisea*, en una lucha callejera serían campeones.

A. H.: *¿Cuál es la función del poeta?*

R. R.: El poeta escribe de sí para escarmiento de los otros, porque el poeta es ejemplar, pues saca de su interior la materia humana que los demás no pueden, porque no la ven; y el trabajo del poeta es un insulto para ellos. Por tal lo ven como un demonio que no cree en Dios.

A. H.: *Finalmente, Raúl, ¿te gustaría decir algo a los jóvenes poetas, aquellos que empiezan a escribir?*

R. R.: Sí, claro, los jóvenes que optan por este oficio tienen que leer a los poetas clásicos y contemporáneos, para adquirir una visión panorámica del género, y de esa manera mejorar su trabajo personal. La vocación poética se apuntala con disciplina y trabajo. Así, pues, leer, leer, leer...

A. H.: *Raúl, muchísimas gracias.*

Bibliografía

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

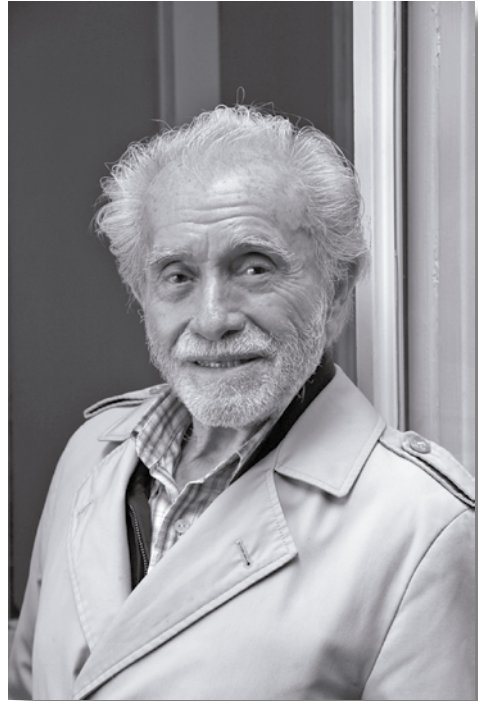
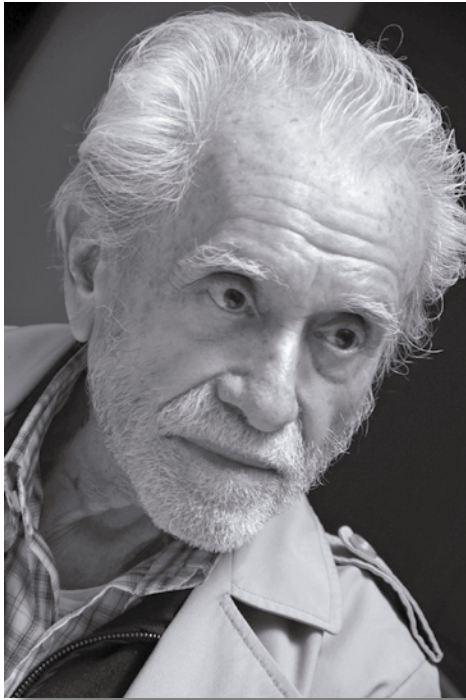
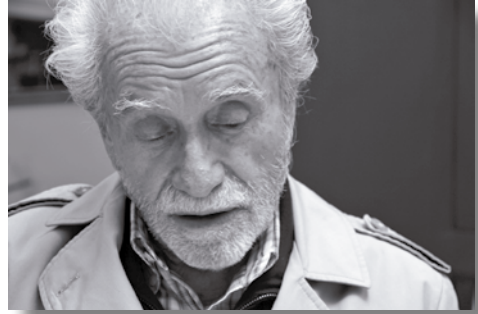
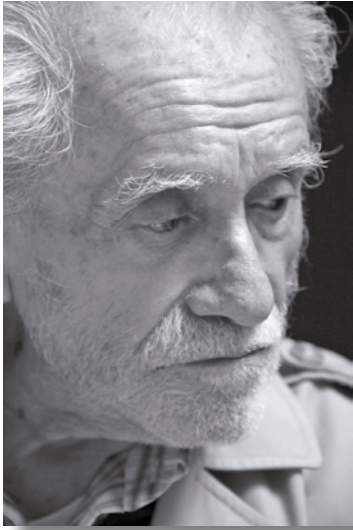
Renán, Raúl. *A/salto de río. Agonía del Salomón*. México, Verso destierro, 2012.

_____. *Como fue el presagio. Antología personal*. México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

_____. *Poesía completa*. Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011.



FOTOGRAFÍAS DE NORMA PATIÑO*



* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

