

### *Rubén Bonifaz Nuño, Autoentrevista*

Acaba de aparecer un importante libro realizado por Ignacio Trejo Fuentes e Ixchel Cordero Chavarría. Bajo el título *Autoentrevistas de escritores mexicanos*, ambos autores solicitaron a una serie de distinguidos escritores redactaran su propia entrevista, con las preguntas que a ellos les gustaría les hiciera un periodista agudo, conocedor de su trabajo literario y, naturalmente, las respuestas que les placiera con entera libertad. El prólogo es una importante reflexión sobre el arte de la entrevista, sus posibilidades y su riqueza. En este caso, Trejo Fuentes y Cordero Chavarría le pidieron, entre otras figuras literarias, al poeta Rubén Bonifaz Nuño concediera la suya. Por extraño que parezca, Rubén respondió positivamente y nos ha entregado un documento literario poco común entre nosotros. Se trata de una serie de confesiones sobre la forma en que se hizo escritor y cuáles son los secretos de su arte poético. Es un testimonio excepcional, que muestra la brillante sencillez del más grande poeta vivo que tiene México. A Bonifaz Nuño, Bellas Artes le hará un gran homenaje en noviembre. Nosotros, que siempre lo hemos admirado y estado cerca de su vida y portentoso trabajo como poeta, traductor y estudioso de las culturas prehispánicas, a modo de modesto homenaje al amigo entrañable y al escritor excepcional, hemos decidido poner la *autoentrevista* que Ignacio Trejo Fuentes e Ixchel Cordero Chavarría, le "hicieron" al maestro. Vale la pena leerla y volver a leerla. Es un ejemplo de gran literatura.

*El Búho*

Rubén Bonifaz Nuño:

Cuando fingen adularme diciendo que soy el mejor poeta de México o del siglo XX, les respondo que no me limiten, que soy el mejor de todos los lugares y todos los siglos. De esta manera, espero que dejen su intento de adulación. Me resulta difícil hablar de "obra" porque es muy petulante el término, pero lo voy a admitir. Clasifico mi obra en tres aspectos: el primero, de estudioso y traductor de los clásicos, griegos y latinos. La culminación de este trabajo es la traducción de la *Ilíada*, sin duda, la óptima versión

# Para la memoria histórica

*(Archivo coleccionable)*

**IGNACIO TREJO FUENTE/  
IXCHEL CORDERO CHAVARRÍA**



Rubén Bonifaz Nuño

que hay en español. Con eso considero haber cumplido en este rubro.

Otro aspecto es el estudio de las culturas prehispánicas de México; ése es el trabajo que en último término considero más importante porque se dirige concretamente a la gente de México, a incitarla a un conocimiento de su pasado indígena que la llevaría necesariamente a tener un mejor juicio de sí misma, porque en México hay un ochenta, un noventa por ciento de población indígena que está totalmente sometida al clasismo y al racismo de una decena de millones de gente medio blanca que por eso se considera con poder para tener al resto como criados. Mis estudios sobre las culturas prehispánicas tienden a hacer que los noventa millones cobren conciencia plena de sí mismos y vean que son superiores a los diez millones que los están gobernando y atropellando continuamente.

El tercer aspecto es la poesía, no me gusta llamarla poesía, prefiero llamarla simplemente versos; tiene para mí enorme importancia; es mi acto libre en la vida. Tanto para hacer versiones clásicas como para hacer estudios prehispánicos, debo estar sujeto a una serie de restricciones, de conocimientos, de estudios, de relaciones intelectuales, mientras que cuando escribo versos soy totalmente libre de hacer lo que se me da la gana, sin estorbar o molestar a nadie, sin pedir una recompensa por eso; es decir, es el acto completamente libre de mi vida y en muchos casos, el acto alegre.

Me siento satisfecho con las expresiones de amor que he logrado en mis versos porque he dicho exactamente lo que quería. No sé si será verdad, si será mentira, si será poco o mucho, pero es exactamente lo que quise decir. Mi técnica literaria es la que me garantiza

que puedo hacerlo así. No creo que en lo que escribí haya una expresión a medias. Todas las expresiones acerca del amor y de todo son tan completas como las pensé al principio. Como quise decirlas.

Mi técnica, mi pleno dominio de la forma, es la que me autoriza a decir lo que quiero. No hay diferencia entre fondo y forma. Yo nunca puedo decir que me faltan palabras, tengo exactamente las palabras que necesito para decir lo que quiero decir. Para mí, todo lo que he escrito es completamente fácil, es totalmente claro porque no creo que se tenga que disimular algo si se aplica el término de libertad.

La poesía española está escrita generalmente en endecasílabos, eptasílabos y octosílabos, en diferentes combinaciones. Me parece que para escribir en esas mismas formas, hay que hacer un gran esfuerzo a fin de no repetir lo ya dicho. Porque si me pongo a hacer un soneto, necesariamente tengo en la cabeza tanto los de Lope de Vega o de Góngora, como los de Carlos Pellicer y Jorge Cuesta, y por esa razón considero muy difícil decir algo que me salve de la superioridad de esos autores. Entonces lo que busco es un ritmo más nuevo para nosotros.

Busco un ritmo distinto y, en ese sentido, he ensayado la introducción de otros diferentes. Por ejemplo, desde mi primer libro de versos que publicó el Fondo de Cultura Económica, *Imágenes*, hay composiciones que tienen como base el verso acentuado en quinta sílaba, el cual posibilita mucho más libertad que el verso clásico español. En un verso acentuado en quinta sílaba se pueden usar las seis, las ocho, las nueve, las diez, las once sílabas (las que se quiera) y combinarlas unas con otras y el verso sigue siéndolo porque el acento es constante en la quinta sílaba.

Recuerdo una regla: “El verso lo hace la serie”. De tal manera, se puede tomar una oración cualquiera y si se repite con los mismos acentos y las mismas sílabas se estará haciendo versos.

La combinación que uso últimamente, me parece mucho más natural, mucho más conversacional, mucho más comprensible para el oído. Aclaro: yo nunca escribo para los ojos sino para la oreja. Lo que considero fundamental de los versos, es el sonido. Hay en latín una estrofa que se llama alcaica, formada por dos endecasílabos, alcaicos precisamente, un eneasílabo y un decasílabo. He tomado de esta estrofa los ritmos de los dos últimos versos, que son de nueve y de diez sílabas y prácticamente todo lo que he escrito en los últimos años va en esos ritmos que juegan armoniosa y fácilmente. No se siente que sean versos medidos, más bien pretendo que se sienta una especie de corriente rítmica con la combinación de nueve y de diez. Si fuéramos, como dice Díaz Mirón, a “hablar de mis innovaciones”, yo diría que ésas son las mías.

Se dice que el soneto es la forma más difícil: tormento para los malos poetas, inventado por Apolo. Creo que ésa es una presunción absurda. El soneto es la forma más fácil que hay. El soneto se hace solo, uno se plantea las rimas y los versos se van haciendo para llenar la forma. Es facilísimo hacer sonetos, y me parece que tengo algunos buenos. Esto, en cierto modo, lo aprendí de Carlos Pellicer. En una ocasión, cuando yo tenía veintiún años, le dije a Pellicer una estrofa de un soneto y él me contestó: “Muchachito, esa estrofa se ha hecho sola”. Eso fue para mí la clave de la escritura del soneto, las estrofas en el soneto deben hacerse solas. Si uno sigue las rimas planteadas y el sentimiento o la tendencia espiritual es expuesta, marcada

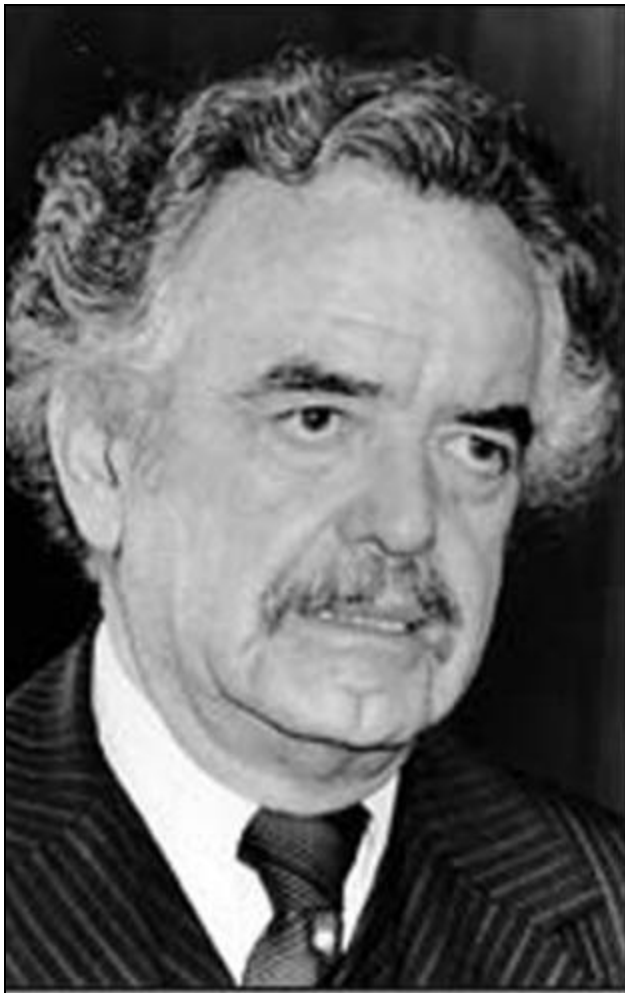
o esbozada en los dos primeros versos, el soneto se hace solo.

Mis guías, mis ejemplos... Desde el principio me marcaron Bécquer, la poesía de Rilke traducida –generalmente mal– al español. Y entre los mexicanos me marcaron Carlos Pellicer, Jorge Cuesta y después López Velarde, yo diría que son los principales. Conocí la poesía norteamericana mucho después ya que podía leer fácilmente en inglés y aprendí mucho de ella: tiene una suerte, al mismo tiempo, de naturalidad y de ritmos que parecen ser cantados, los acentúan de tal manera que uno está oyendo una especie de canción milagrosa. Ahí aprendí que los poemas no deben decirse sino cantarse.

Tomé ahora, por accidente, las rimas de Bécquer; las puse en una máquina ampliadora que uso para tratar de leer; las leí y, prácticamente, las sé todas de memoria de tanto que las leí, de tanto que las amé. Por supuesto que ahora me doy cuenta de una serie de cosas que antes ni siquiera estuve cerca de percibir, por ejemplo las variedades métricas; él ensaya medidas y combinaciones muy originales y que, desgraciadamente, no fueron muy seguidas. Bécquer fue la fuente de mi enamoramiento por la poesía.

Publiqué mi primer libro, *La muerte del ángel*, a los veintiún años, son esos sonetos de los cuales hablé con Pellicer. Son solamente esbozos, intentos de algo que a veces pude decir y a veces no, precisamente por la falta de técnica. Esos sonetos los mandé a un concurso, a los Juegos Florales de Aguascalientes en 1945. Me dieron un accésit; vino a ser el cuarto premio. Entre los jurados del concurso, que en aquel tiempo eran gente muy seria, estaba Gabriel Méndez Plancarte. El primer premio se lo dieron a tres sonetos

que a mí, naturalmente, me parecían muy inferiores a los míos. En una ocasión que me sentí insolente le dije a Méndez Plancarte: “¿Por qué distinguieron a tres sonetos con el primer premio y a mí me dieron por diez el cuarto premio?” Y él me contestó: “Porque los tres sonetos del primer premio están bien hechos”. Y le pregunté, “¿Por qué están bien hechos?” Él me dio una serie de reglas: por ejemplo, el soneto no debe llevar rimas agudas, los versos no deben llevar palabras asonantes entre sí, las rimas de los cuartetos no deben asonar con las de los tercetos y una serie de reglas por ese estilo. En ese momento aprendí cómo se hace un soneto. Al año siguiente mandé tres poemas a los Juegos Florales de Aguascalientes y me die-



Rubén Bonifaz Nuño

ron los tres premios. En ese momento conocí la técnica del soneto, la pude usar y pude ver que es la forma más fácil de realizarse. Decía alguien: “me someto a las catorce rejas”. No existen tales rejas, el soneto es pura libertad, puro divertimento.

Mi formación profesional es la de licenciado en Derecho, y la ciencia del Derecho es la ciencia de la libertad porque la norma jurídica nos marca una conducta determinada, pero abre muchísimas otras. Mis estudios me ayudaron a abrirme el mundo de la ley, de esa parte del espíritu divino, me abrieron el mundo del espíritu y el de la cultura. Mientras estudiaba Derecho leí a todos los autores clásicos españoles, y latinos y griegos vertidos al español, a veces en buenas, a veces en malas traducciones. En ese tiempo empecé a leer la poesía en francés y en italiano, lo que también me enriqueció mucho. Uno de los libros más enriquecedores para ver cómo se puede construir un poema es *La Divina Comedia*, leída en italiano, por supuesto. Entre los franceses leí mucho a los simbolistas, leí mucho a Baudelaire.

Los amigos más grandes que he tenido, los amigos de toda la vida, fueron Fausto Vega, Ricardo Garibay y Jorge Hernández Campos. Porque tuve grandes amigos, por ejemplo Henríque González Casanova, pero él estaba aparte de mi ambiente de libertad en la poesía; mientras que los otros tres no sólo hacían lo mismo que yo sino que además competían conmigo. Ricardo Garibay, pasional y violento; Fausto Vega, perfectamente sabio; Hernández Campos con talento poético infinito que después desperdició, no sé por qué. Con esos tres me formé, compartí la vida. Estuvimos juntos desde la preparatoria. Siempre platicábamos, comparábamos, compartíamos lecturas como

por ejemplo el *Ulises* y *En busca del tiempo perdido* y a todos los que estaban de moda en aquel tiempo. Además nos leíamos y nos criticábamos ferozmente. En alguna ocasión Ricardo escribió: “Ayer cené con J, con R y con F, nos debemos, unos a otros, todo lo que somos”, y aclaraba: “y no somos poco”.

La crítica. Hubo un libro que fue importante para los jóvenes de aquel tiempo: *Cartas a un joven poeta* de Rilke, y ahí precisamente dice: “No lea la crítica que hacen de usted”, aunque yo siempre la leí y la encontré muy elogiosa, es decir, llenaba mi vanidad. El crítico Pedro Gringoire dijo, en 1953, cuando publiqué mi libro *Imágenes*: “Excepcional poeta es éste por la mármorea perfección de los versos”. Lo recuerdo porque el elogio me llegó, aunque yo no era ya tan joven. El primer elogio que recibí fue de Agustín Yáñez, precisamente con respecto a los mismos juegos florales donde hablé con Méndez Plancarte, tal elogio, además, afirmó en mí la vocación por la literatura, por la poesía. Yáñez escribió una página acerca de mí, diciendo, con mejores palabras, que presentía en mí una gran voz de la poesía nacional. Puedo decir que esa página de Yáñez es lo que me hizo escritor.

A mis discípulos trato de explicarles cómo se hacen las cosas. Recuerdo alguna lección que me dio Julio Jiménez Rueda, también maestro mío, y les digo: si quiere usted escribir, aprenda las reglas, lea a los clásicos y quítese la vergüenza. Alguna vez en el citado libro de Rilke leí: “Si usted puede vivir sin escribir, no escriba”; eso me desconcertó mucho, porque yo podía vivir perfectamente sin escribir pero esta norma que le doy a los alumnos es otra cosa: adquiera cultura y quítese la vergüenza, porque con ella nunca va a decir algo suyo.

Nunca tuve la tentación de escribir en otro modo: cuento, novela, teatro; hice lo posible en las tres maneras, y fracasé. Con respecto a los clásicos, nació en mí el interés por mejorar las traducciones a que tenía acceso, porque me percaté de que en éstas los autores no me decían nada y yo sabía que eran los mejores poetas que había en este mundo; por ejemplo, Mimnermo y Catulo. Tenía noticia de los líricos griegos y de los líricos latinos, sobre todo de Catulo. Para poder saber lo que éste decía, me propuse aprender latín, cuyas lecciones ya había iniciado en la carrera de Derecho, porque yo estudié Derecho Romano muy en serio. Hice, en colaboración con Amparo Gaos, una antología de la poesía latina; de esa manera di en la cuenta de que me era posible comprenderla. Releyendo esa antología, encontré las versiones de los poemas de Catulo. Vi que él está diciendo las cosas como deben decirse. Estudié entonces lo necesario para traducirlo como creo que se debe. Catulo es fácil de entender pero imitarlo sigue siendo imposible.

Mi interés por la cultura indígena tiene raíces mucho más antiguas pues pasé mi infancia en un barrio fabril, donde estaban tres fábricas: La Alpina, Loreto y La Hormiga, de tal manera que compartí la vida con gente de ese nivel social explotado al cual pertenecía yo también, porque mi padre fue telegrafista y éramos miembros de una familia grande y él tenía un sueldo muy pequeño; por esa razón la pobreza que padecí en mi infancia fue excesiva. Y he dicho muchas veces, no soy gente decente, soy pelado porque me crié entre pelados. Ese sentimiento de ser pelado, de ser parte de la misma clase a la que pertenecen los noventa millones de mexicanos explotados, es lo que me ha inducido a buscar de qué manera remediar el asunto y eso es lo que me con-

dujo a los estudios de la cultura prehispánica, la cual es infinitamente superior a la que tenemos actualmente. Alguna vez un secretario de Educación me dijo: “¿cómo enseñaría usted eso?” y contesté: en las primeras clases de la primaria proyectaría en una pantalla, en cada salón de clase, fotografías de las ruinas de las ciudades prehispánicas: Uxmal, Palenque, Monte Albán y otras. Y hay que decirle a los niños: “Esto lo hicieron tus abuelos; es decir, esta grandeza la hiciste tú y ésta no la puede repetir nadie en el mundo más que tú en este momento. Debes esforzarte para tener la capacidad de hacer esto mismo no sólo en el terreno de las ciudades, aunque las ciudades son muy importantes para la vida del hombre, sino en todo lo que hagas, en todo lo que leas y estudies, en todo lo que pretendas hacer en la vida, trata de hacer esto, esta creación original, esta edificación de espíritu humano”. Naturalmente el secretario de Educación no me hizo caso.

Mi poesía y las mujeres. Las mujeres son el universo, son las criaturas más perfectas, al menos en el universo que conocemos; en ellas se condensa toda la fuerza de la naturaleza y la fuerza del espíritu. Ellas crean, hacen, y además tienen, con respecto a nosotros, una función fundamental, nos fecundan. Uno puede hacer que ellas tengan niños, pero las mujeres son capaces de hacer que nosotros creemos un mundo nuevo, o que intentemos crearlo; un mundo habitable, donde ellas puedan sentirse libres en su ser de mujeres, y reconocerlo; ser felices; para crear ese mundo nos fecundan a los hombres. Nada de lo que yo escribí hubiera sido posible si no fuera porque las mujeres me fecundaron. Así, en los papeles invertidos, lo que preparó el parto de mis libros, fue la fecundación que, con su presencia, efectuaron en mí las mujeres.

El amor es una forma de relación entre seres humanos mucho más intensa que la amistad. Hay más deseo de comunión, de compartir intereses; pero desgraciadamente es mucho menos durable que la amistad. El amor tiene siempre un plazo que a menudo es muy próximo a su principio.

La soledad es una ilusión juvenil, no existe. Desde muy niños comenzamos a sentir las exigencias y el amor de la sociedad que son, si bien se mira, la esencia del estar acompañados. Desde muy temprano aprendemos eso, que es presencia humana sobre cada uno de nosotros, y esa presencia está sobre nosotros mientras vivimos; así pues, insisto, no es posible afirmar que haya soledad. La soledad es una ilusión juvenil. Se confunde con el fracaso amoroso; porque al adolescente no le haga caso la mujer que pretende, no ha de considerarse que está solo; el fracaso amoroso viene a ser otro modo de exigencia humana.

Alguna vez escribí: “La vida es un puente débil tendido entre la muerte y la muerte”. En ese tiempo escribí largos poemas acerca de la muerte. Ésas son vaciladas. La muerte era un suceso del cual no comprendía nada absolutamente. En *Calacas* se encuentra lo que ahora pienso de la muerte. Para mis años -voy a entrar a los ochenta y dos-, la muerte es una compañía de lo más desagradable que está sentada aquí, en el brazo de mi silla, pensando qué parte mía va a destruir en ese momento porque la vejez es una especie de disolución del ser humano, uno va dejando de ser. La muerte es la compañía y se lo va a llevar a uno como se lo va llevando el diablo sin que se pueda hacer algo. Qué puente ni qué puente. La muerte es un fenómeno horrible que lo va destruyendo a uno con dolor. El dolor no es nada buscable sino que es total-

mente rehuible y a mi edad ya no se puede rehuir. En este momento me están doliendo el espinazo y las piernas. Si a la muerte se le ocurre, este dolor no se me quita porque es parte de la compañía continua que me pone la muerte, otra razón para decir que no hay soledad.

¿Por qué fuiste tan tímido, Rubén? Me duelo de haber sido tímido. Esa timidez me echó a perder la vida durante muchos años y se manifestaba de odiosas maneras; por ejemplo en mi niñez, cuando llegaba una visita a la casa, yo me metía debajo de la cama, por miedo de enfrentarme a la gente. La timidez con las muchachas se agravó y me amargó también mucho tiempo. Aunque la poesía no tiene nada que ver con esto, el que escribe sabe que la escritura es, en último término, un acto de audacia. Algunos amigos me cuentan que para conquistar a una mujer le dicen un poema mío, y así se la ganan. A mí nunca me sirvió para eso lo que escribí.

Se dice que en un libro mío tengo una de las dedicatorias más enigmáticas y más celebradas por los lectores: "Aquí debería estar tu nombre". Es una suerte de injerto de resentimiento en la tristeza. Yo puedo hablar de las mujeres en abstracto, con un nombre propio no puedo hablar de nadie porque si lo hiciera no hubiera tenido más que una.

Mi infancia ocurrió en el Distrito Federal; yo era de familia muy pobre. Llegamos de Guanajuato a México. Vivimos en la colonia Guerrero, en la calle de Mina, en un edificio de vecindad, como se decía en aquel momento, no se decía departamentos sino viviendas. Ahí pasé los primeros años de que tengo memoria. He repetido muchas veces que fui muy pobre pero la pobreza no se siente cuando uno es niño y

se está en un ambiente en que se considera natural. Alguna vez que no había de comer en la casa, recuerdo que mi mamá nos dijo a mi hermana menor y a mí: "rásquense la barriga, con rascarse la barriga se pasa el hambre". Y ahí estábamos los chiquillos rascándonos la barriga para que se nos pasara el hambre; no pensábamos que aquello fuera terrible; era una cosa normal.

Tuve un hermano maravilloso, se llamaba Juan, era empleado de una casa de comercio como cobrador, La Gran Cedería, estaba en la esquina de 5 de Febrero y 16 de Septiembre. No sé cómo hacía, pero no hubo Día de Reyes en que yo no tuviera juguetes. Él me regaló mi primer libro cuando yo tenía seis años, fue *Al polo norte* de Emilio Salgari.

Hay un recuerdo que no comparto con nadie: tenía cinco años -posiblemente menos- y mi hermano me llevó al circo Beas y Modelo, instalado cerca de la colonia Guerrero; recuerdo a los hombres fuertes del circo que eran los hermanos Verne, estaban vestidos de verde y dorado. Recuerdo a Cedora y Carolina que tenían su actuación dentro de una esfera de barras de hierro donde una usaba la motocicleta para imprimirle tal velocidad que podía recorrer verticalmente la esfera; la otra manejaba bicicleta horizontalmente, evitando el choque con la hermana. Ése es uno de mis primeros recuerdos; con nadie lo había comentado. Mi hermano también me llevó, un 5 de mayo, a que viera a los veteranos de la batalla de 1862.

Mi mamá me enseñó a leer, a escribir y las primeras operaciones aritméticas, de tal manera que no tuve que cursar el primer año de la primaria sino que me inscribí en segundo. La escuela, por cierto, era dependencia de la Universidad Nacional, desde esa

edad fui universitario. Ahí tuve la experiencia de la generalidad de la pobreza que yo compartía con los demás. La primaria fue totalmente normal, los ritos a puñetazos con algún muchachito. Alguna vez, cuando tenía siete años, como era el más chaparrito me paraban en primer lugar en la fila, antes de entrar a clase; mi maestra se puso a rascarme el pelo y entonces vio que estaba lleno de *piojos* y dijo: “Pobrecito, le pegaron *los piojos*”, cuando yo tenía *piojos* para pegarle a toda la escuela. Son recuerdos que todos tenemos: así, el de la maestra que le regala a uno un libro de cuentos; mi infancia igual que la de todos.

La relación con mi padre, un poco distante. Muy próxima con mi mamá, una educación edípica completa; y mucha amistad con mi hermana menor, los demás hermanos eran mayores. Con mi hermana iba a todas partes, jugábamos, tuve gran cercanía con ella.

Estudié mucho ocultismo; tendría alrededor de cuarenta años, estudié cuarto camino, alquimia, un poco de cábala. Renuncié al estudio, porque estaba demasiado en el asunto y sufría mucho. Según la doctrina de Gurdieff, es necesario observarse a sí mismo continuamente, a fin de conocer el mundo a partir del propio conocimiento. En la práctica, la observación propia de las manos, las piernas, en el movimiento exterior y luego en el movimiento interior; sentir cómo palpita el corazón, cómo la sangre entra y sale del corazón, cómo se respira. Después, había que sentir el paso del alimento por la boca, la lengua, el paladar, la garganta, el esófago, cómo caía al estómago y lo que hacía ahí, esa sensación fue insoportable, esa experiencia me hizo dejar los estudios del ocultismo. Leí y estudié muchas obras en ese tiempo. Hace diez años quise leer un libro de ocultismo

y no entendí nada de lo que estaba escrito, como si estuviera escrito en un idioma desconocido. Hay fundamentos de alquimia en *La flama en el espejo*.

¿Creo en Dios? Posiblemente. Si creo en el *big bang* como el origen de todo, podría estar creyendo en Dios, lo mismo que si creo en la dilatación interminable del universo. Acaso necesito de un Dios más local; ése sería para mí el padre de Jesús, porque hombre así no pudo haber nacido sino de Dios.

El libro que más quiero es *Calacas*, ahí hice algo que me dio mucho placer: está escrito en un tono de pelado mexicano. Ahí están citados Horacio, Virgilio, Homero, Quevedo, el *Anónimo Sevillano*, Jorge Manrique, Manuel Gutiérrez Nájera, el *Cantar de los Cantares*; es mi poema más desnudo y más eruditamente de pelado mexicano.

En este momento prácticamente no convivo con nadie. Los viejos nos vamos quedando cada vez más aislados. Mi ceguera me aísla casi totalmente. De repente encuentro a mis amigos de ahora: Sandro Cohen, Bernardo Ruiz, Vicente Quirarte, Marco Antonio Campos, Raúl Renán, Ignacio Trejo Fuentes. Amigos en otro aspecto: Miguel Limón Rojas, Javier Barros Valero; más próximos a Diego Valadés y Jorge Carpizo, todos mucho menores que yo.

¿Cómo sobrellevo la ceguera? No la sobrellevo, la llevo, contra toda mi intención, mi sentido de la vida. En este momento mi preocupación principal es que estoy perdiendo mi capacidad de trabajo porque la ceguera me impide todo. Si leen para mí, no puedo poner atención porque adquirí la mala costumbre de asistir a conferencias para pensar en otra cosa. ■

\* Tomado de Ignacio Trejo Fuentes e Ixchel Cordero Chavarría. Autoentrevistas de escritores mexicanos. Colección Periodismo Cultural. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 2007.