

Chile en su Poesía



Matta

Gonzalo Rojas:

el oscuro y el alumbrado.

Licéimo Montejó

Aunque la vocación poética de Gonzalo Rojas se hizo presente desde una edad bastante temprana, al considerar la suma de su obra puede decirse que se trata esencialmente de un poeta de la madurez, como fue el caso del poeta griego Constantino Cavafy. Y no es que durante su primera época se haya limitado a ser un *poeta bisiestro*, como Manuel Bandeira llamó a aquellos poetas que de tanto en tanto y casi al desgaire dan a la publicación uno que otro libro de poemas. En Rojas se cumple desde el inicio una perspicaz y segura vigilancia de cuánto se publica en su entorno, aunque decida espaciar la publicación de sus dos libros iniciales y resumir en ellos el fruto de su trabajo durante décadas.

Al encarar el estudio de su obra hay que considerar el hecho, pues, de que a los sesenta años, no obstante ser conocido fuera de su país gracias a varias antologías, sólo había publicado *La miseria del hombre* (1948) y *Contra la muerte* (1964), este último un poemario editado a los 46 años. Es verdad que aquellas dos publicaciones no eran nada desdeñables. Si la crítica chilena de su tiempo —con la excepción de Alfredo Lefebvre— no había acogido favorablemente el primero de ambos libros, el segundo, en cambio, obtiene confirmativas recensiones, a la vez que empieza a divulgarse fuera de su país. En una difundida "Antología de la poesía viva latinoamericana" publicada poco tiempo después de *Contra la muerte*, el poeta argentino Aldo Pellegrini selecciona a Rojas entre los cinco autores que representan a

Chile en su antología. La inclusión es de destacarse porque lo que entonces se proponía Pellegrini, según escribe en el prefacio de su obra, era nada menos que “una antología que se anticipe al tiempo, que en lugar de ser tumba de poetas, descubra a los que vivirán mañana”, (...) “una antología que revele nombres nuevos; nuevos e importantes; que sirva para sacudir un poco la fatiga de lo ya demasiado conocido y que señale a través de los poetas los caminos futuros”. Pellegrini deja fuera de su antología a Neruda y a Borges, tal vez por considerarlos “demasiado conocidos”, aunque sí incluye a Octavio Paz y a Lezama Lima. Con respecto a Rojas cabe decir que, pese a los hallazgos que en sus dos primeros libros se concretan, ambos volúmenes no dejan avizorar la intensidad poética que se adueñará de su obra una vez que el autor alcance la sesentena. Aquí, al menos, la selección hecha por el argentino, si nos atenemos al propósito anunciado en su prefacio, acierta cabalmente a la vez que termina por adelantarse al tiempo con un curioso efecto predictivo.

Gonzalo Rojas es, pues, un creador de la madurez, casi tanto como el novelista lusitano José Saramago, otro autor que emprende la consolidación de su obra ya sexagenario, no obstante haber empezado años atrás por un conjunto de poemas. Añadamos así mismo que esta segunda y determinante etapa de la obra de Rojas va a cumplirse también principalmente en tiempos en que el autor se ve forzado al exilio, por lo que al rasgo de poeta de la madurez se ha de añadir el de poeta del destierro, puesto que la experiencia del destierro, aunque no sea la única, va a coincidir con el vigor que se apodera de su trabajo a partir de la publicación del libro *Oscuro*. En este poemario, capital en la tentativa poética de Rojas, va a concentrarse el efecto de una centella, mediante la cual, de un solo y como esperado fogonazo, algo en su poesía se cancela, otra buena parte de lo ya hecho se confirma, y ciertamente es mucho lo que se inaugura. Y no se trata sólo de que Rojas, durante las dos siguientes décadas, se dé a publicar una serie de libros. En verdad, de poco habría valido la persistencia si tales títulos no se abonaran a un nuevo modo de decir poético, a un novedoso desempeño de tonos y procedimientos que añaden luces inéditas a la escritura del poema en nuestra lengua. Lo sugestivo de su evolución a partir de *Oscuro* será la búsqueda de una palabra que procura sintonizar la sensibilidad entremilenica, capaz de dar expresión al vértigo y las peculiaridades de este tiempo. Una sensibilidad que me atrevería a definir como deltaica, pues en su represamiento se confunden muchas de las preocupaciones, imágenes y visiones de los diez siglos precedentes a la hora de desembocar en el vasto océano de un nuevo milenio. A

esa sensibilidad deltaica, que se acumula en tensos remansos antes de desencadenarse en inusitados torrentes, corresponde esta poesía. También ella, como hemos insinuado, se había represado durante décadas antes de que su irrupción plena terminara por manifestarse.

Oscuro fue publicado en Caracas por Monte Ávila Editores en 1977, en tiempos en que el poeta residía en Venezuela. El libro no apareció sólo: los nuevos poemas que prestaban su título al volumen salieron de la imprenta con una representativa antología de la obra anteriormente publicada por el autor, junto con viejos poemas inéditos, todo compaginado con prescindencia de la división por años y períodos, según una pauta reordenadora que en el futuro se reiteraría y que procuraba conceder a cada poema un espacio tan válido dentro del conjunto como su propio ritmo. En un breve comentario que por esos días escribí sobre aquella memorable antología, traje a colación el especial valor que el poeta W. B. Yeats asignaba al orden de presentación de sus obras, de modo que cada poema estuviese llamado, por su colocación dentro del libro, a integrar un determinado momento de la pieza mayor, a dialogar con las páginas precedentes y, por así decirlo, a anunciar las venideras. Llegué a pensar que la oscuridad mencionada en el título remitía, entre otras cosas, a un secreto plano de ubicación de los poemas. La selección entonces se configuraba según las tres vertientes que ordenaron en lo sucesivo la lectura de su obra, esto es, la angustia numinosa, la revelación del amor y el testimonio del tiempo. La triple ordenación acaso secretamente respondía a las tres vocales de *Oscuro*, la palabra tituladora. En todo caso, fue el mismo poeta quien, en un comentario a propósito del título, me hizo reparar en la trinidad vocálica de la palabra que había escogido para nombrar su libro. En el presente volumen de su *Poesía esencial*, cuya preparación definitiva ha corrido a cargo de Pedro Lastra, poeta y crítico que une a su amplio dominio del tema la sutileza y ponderación del buen antólogo, la forma en que la obra de Gonzalo Rojas aparece agrupada ha pasado a dividirse en siete órdenes, mediante los cuales queda fijado el canon de sus poemas y demás escritos.

En mi reseña de aquella antología trataba de representarme la idea de oscuridad como un principio de conocimiento, a través de la observación de J.G.Hamann, el "Mago del Norte", para quien, según refiere Albert Beguin en su clásica obra sobre el romanticismo alemán, hemos de entender el aserto bíblico según el cual el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios en el sentido de que el hombre, al igual que Dios, es invisible. El hombre es, pues, fatalmente oscuro. Sólo mediante el relámpago del poema se logra, cuando se logra, atisbar algo

de la claridad que es como decir la identidad de quien lo escribe, a la vez que puede servirnos para columbrar la de quien lo lee.

Aquella nota relacionaba la noción de oscuridad con el hombre, como antes dije, y también con la forma artística, cuyas mutaciones en el pasado siglo propiciaron por momentos el confuso cortejo del caos. Un riesgo, digámoslo de paso, del que Gonzalo Rojas desde su juventud se ha mostrado a salvo. En efecto, una constante a lo largo de sus libros ha sido el acierto con que su voz ha sabido conjugar desde temprano tanto las verdades clásicas como las modernas innovaciones. Con ese conocimiento ha podido concretar sus hallazgos y, tal como ahora comprobamos, pasar legítimamente de la orilla de la palabra a la orilla de la memoria.

Pero además de relacionarlo con la materia del poema y con el hombre mismo, es frecuente que lo oscuro aparezca asociado a la condición de la palabra poética en nuestro tiempo. Como se sabe, constituye un tópico referirse al rango preferente que en el pasado otras sociedades reservaron a la poesía, en contraste con la menguada atención que se le dispensa en la actual época. Se trata, no obstante, si lo pensamos despacio, de la momentánea oscuridad del eclipse. Según esto, la estrella de la poesía atraviesa en esta era un vasto cono de sombra que parcialmente la oculta durante un determinado tiempo. Entre ella y sus destinatarios se interponen ahora los flamantes productos de la técnica, en especial los medios audiovisuales. En todo caso, en vez de hacer coro a quienes la consideran periférica o abandonada, es más apropiado valerse de la figura del eclipse a la hora de explicarnos su relativa ausencia. La figura del eclipse resulta a la postre más bienhechora, pues transmite la esperanza de que su alejamiento, al fin y al cabo, como ocurre con todos los eclipses, termina por ser siempre felizmente pasajero.

Una particular oposición lleva a nuestro poeta a reservar el nombre de *Oscuro* al conjunto de poemas que publica en el soleado trópico caribeño. No obstante el exceso de luminosidad que allí envuelve las cosas en bultos de enceguecedores esfuminos, de la intensa claridad que desdibuja los contornos de las cosas, en el título de su libro al menos opta por una invocación de la penumbra. Se diría que en su aproximación al trópico venezolano va a pesar menos la calcinante intemperie blanquecina que la misteriosa nocturnidad vegetal. Menos el blanco puro de la luz que tanto obsesionara al pintor Armando Réverón —un buscador de absoluto tan radical como el balzaciano Frenhofer de *La obra maestra desconocida*— que la oscuridad que hace decir al poeta Vicente Gerbasi: “Venimos de la noche y hacia la noche vamos”. En vez

de la calina luz del mediodía reveroniano, la penumbra invocada por *Oscuro* parece remitir a una de las nocturnas visiones de las "junglas" en que probó su talento el Aduanero Rousseau. No hay que olvidar, además, que el libro inédito agrupaba varios poemas escritos en China y Alemania, junto con los que corresponden propiamente a la permanencia del autor en Caracas.

En *Oscuro* no eran pocos los nuevos poemas que, por su fuerza y logros verbales, anunciaban una indiscutible conquista, no sólo de las más logradas en su momento, sino señaladoras de rumbos a la poesía de nuestra lengua. Representaba así mismo un formal remozamiento respecto de las anteriores publicaciones del poeta, sin dejar de estar en honda sintonía con ellas, como lo prueba el diálogo propuesto en la distribución antológica. El tiempo corrido desde entonces no ha hecho más que confirmar, gracias a las posteriores aportaciones del autor, esta verdad que leímos en aquellas páginas publicadas al promediar la década de los setenta. A ese tercer libro suyo pertenecen poemas como "Celia", cuyo tono consigue domeñar la pesadumbre y ganar una distancia de hondura frente a un motivo por demás implicante, de cuya tensión ha nacido una de las más conmovedoras elegías de nuestro tiempo, si bien ajena por entero a los convencionales giros que marcan el género. Pertenece también a este libro "Vocales para Hilda", un poema tejido con una luz no usada como la de Fray Luis, que leímos por primera vez en un viejo número de la revista bogotana *Eco*, como también "Palabra previa", que en este volumen abre la sección prosística de "Papeles inconclusos", un texto que dibuja el asombro del niño ante el silabario, el de las letras que nos son familiares, y el otro, el más enigmático alfabeto del mundo en que se aprende a leer a un tiempo vida y poesía:

Voy corriendo en el viento de mi niñez en ese Lebu tormentoso,
y oigo, tan claro, la palabra "relámpago". —"Relámpago, relámpago".
Y voy volando en ella, y hasta me enciendo en ella todavía. Las toco,
las huelo, las beso a las palabras, las descubro y son más desde los
seis y los siete años; más como esa veta de carbón que resplandece
viva en el patio de mi casa. Es el año 25 y recién aprendo a leer.
Tarde, muy tarde. Tres meses veloces en el río del silabario. Pero las
palabras arden: se me aparecen con un sonido más allá de todo
sentido, con un fulgor y hasta con un peso especialísimo. ¿Me atreveré
a pensar que en ese juego se me reveló, entonces, lo oscuro y
germinante, el largo parentesco entre las cosas?

Lo previo de esta palabra remite, como vemos, a una visión inicial y ordenadora del mundo. Un instante de la primera memoria surge a la luz del relámpago y con ella también la mención de lo oscuro como

acceso *al largo parentesco entre las cosas*, y más concretamente en la veta del carbón que resplandece viva en el patio de la casa. Carbón es, ya se sabe, otra palabra icónica en el silabario de esta poesía.

Más de tres lustros median entre los dos primeros títulos de Rojas, y dos lustros entre el segundo y este tercero que publica en Caracas. A partir de *Oscuro*, sin embargo —y el dato merece recalcar para destacar la centralidad de este libro en la obra del poeta—, van a intensificarse sus publicaciones. Sólo en la siguiente década da a la imprenta cinco libros. Progresivamente el poeta parece adueñarse de una nueva sintaxis mediante un empleo tan singular del ritmo como pocos creadores de la segunda mitad del siglo XX pueden acreditarse. “Mi sintaxis de niño contra el maleficio”, dice el poeta. Vista en el plano formal, no es ésta una conquista que venga de la nada. Gonzalo Rojas tiene bien aprendido sus clásicos, algo de su nervio proviene de Quevedo y de la relectura de Quevedo que se cumple en la voz de César Vallejo. Ha reconocido su deuda con Huidobro y su afecto por Gabriela Mistral, y ha descifrado con atención los códigos vanguardistas de los iniciales años de la pasada centuria, si bien ese conocimiento ha sido transcrito en la partitura de una música veloz, música del relámpago, cercana al vértigo, que se halla en peculiar sintonía con la sensibilidad que prevalece en nuestro tiempo. ¿Será ésta también la música de lo oscuro? ¿Será la oscuridad más veloz que la claridad?

He insinuado que el ritmo es uno de los elementos más definitorios de la evolución poética que se cumple en la obra de Gonzalo Rojas a partir de *Oscuro*. En verdad, aunque su poesía representa un *continuum* sin rupturas marcadas a lo largo de los años, es evidente cierta evolución rítmica que cristaliza en el poemario editado en Caracas. Entre este libro y los dos que lo preceden existen más diferencias que entre él y cuantos le han seguido hasta el presente. Diferencias no tanto temáticas como de presentación y tratamiento del poema. Diferencias acerca de lo que los formalistas rusos denominaron orquestación del texto poético, algo que a partir de *Oscuro* parece obedecer, como antes he anotado, a una nueva partitura.

Ya sé que al hablar de ritmo en poesía por lo general se desemboca en un campo bastante impreciso, donde predomina el subjetivismo y es frecuente la confusión de términos. No faltan quienes se proponen aislar el puro sonido del sentido de las palabras, en procura de una valoración pretendidamente musical, cuya utilidad en la escritura del poema no parece justificarse. Dentro del tratamiento rítmico a que me refiero se distingue en la poesía de Gonzalo Rojas una línea de entonación que suele apoyarse en giros del habla coloquial, al mismo tiempo que es

perceptible a veces cierto tono cortado, al cual alude Jorge Rodríguez Padrón cuando habla de “un espacio imaginario entre respiración y asfixia”. De igual modo es frecuente la oposición o reiteración de las vocales, así como los acentos acumulados que insinúan la velocidad expresiva, éste último uno de sus distinguos más visibles. Nuestro poeta, por lo demás, no elude cuando los requiere ciertos efectos de sonoridad áspera, pues no anda en pos de una expresión eufónicamente dulce, sino precisa y eficaz, servidora del sentimiento que la guía. En “Alabanza y repetición de Eloísa”, por ejemplo, la repetición de este nombre, un vocablo tetrasilábico cuyo acento en la *í* recorre el poema como una puntada de aguja, va hilvanando el esquema rítmico de la composición:

(...) y el destello
de Eloísa a propósito de alondra, Eloísa al amanecer
envuelta en ella misma durmiendo en
la belleza de su espinazo, Eloísa
vestida de verde, Eloísa
infradesnuda a los 20 años, sentada, acostada,
Eloísa flexible
derramada como una copa, Eloísa
cerrada y por lo visto obsesa, Eloísa
ociosa de José Ricardo, airosa
y quebradiza de él, Eloísa
cortada en flor por la guerra, Eloísa infanta
piel de Lérida, alada al azar
en la ventolera del Winnipeg, Eloísa
parada en la borda, anclada, alumbrada
por ella misma, Eloísa
posea ojos castaños que hubieran sido los del éxtasis
de la mismísima Magdalena (...)

La obra de Gonzalo Rojas, como la de los grandes poetas de nuestro tiempo, nos refuerza en el convencimiento, al que me he referido en otra ocasión, de que la poesía es la última religión que nos queda. En ella parece refugiarse hoy esa parte irracional incontaminada que constituye la base y el fondo de cualquier religión. En todo caso, el último espacio donde el hombre se encuentra estrechamente unido a su palabra, habitado por ella. Ante la creciente devaluación del lenguaje en beneficio de la mentira política o publicitaria, cuando las gentes andan por un lado y las palabras por otro, ¿de qué espacio dispone la verdad para convocarnos que pueda ser tan legítimo como el del poema? Ante el llamado fundamentalismo del dinero como exclusiva religión contemporánea, ¿qué otra religión podría rescatar al hombre contemporáneo sino la de la poesía? No en vano uno de los primeros poemas de Gonzalo Rojas encuentra su motivo, que desarrolla por

cierto con alguna reminiscencia quevediana, en ese "gran río podrido" que el dinero representa. No hay que olvidar, por lo demás, que el poema de nuestros días, en su secreto diálogo con lo numinoso, suele tomar el lugar cuando no el efecto de la oración. Ahora bien, una vez nombrada esta palabra, apresurémonos a aclarar que no se trata de una oración como las conocidas, sino de otra bastante diferente, pues está dirigida a un Dios que únicamente existe mientras dure la oración, lo cual en esta poesía parece cumplirse sólo mientras es visible la lumbrera del relámpago. Y es que la llamativa atracción que comienza a suscitar la poesía en estos días de nuevo milenio tal vez provenga de que ella, a fin de cuentas, se escribe para que su relámpago nos alumbré un poco más o, dicho de otra forma, para que no falte nunca la cantidad de Dios que cada uno niega diariamente.

Bajo el ya citado título de *Papeles inconclusos* se recoge al final del presente volumen una selección de textos en prosa escritos a propósito de otros autores, así como diversas páginas en respuesta a situaciones puntuales. Quienes se adentren en el estudio de su obra harán bien en explorar esta otra vertiente de su escritura, que llama la atención por sus peculiaridades. Ante todo, cabe precisar que no obstante la antigua vinculación del poeta con el mundo universitario, la presentación de tales textos se aparta de la sintaxis tradicional, a la vez que muestra una notoria unidad estilística a lo largo de los años. Un rasgo definitorio de la prosa de Rojas viene dado por la escasa distancia que se aprecia entre ésta y su escritura propiamente poética, al recalcar la necesidad de que el apoyo rítmico prevalezca sobre los enunciados, aun a costa de que en el contenido de la frase llegue a predominar a veces el giro críptico sobre la claridad del texto. Digamos que se trata de una sintaxis tan personal, en suma, como la de Juan Ramón Jiménez en sus apuntes sobre poética y demás consideraciones críticas.

En un divulgado testimonio acerca de su itinerario formativo que lleva por título *De donde viene uno*, el cual sirvió como introducción a una lectura en la Universidad Libre de Berlín en julio de 1988, un texto que el ocurrente Severo Sarduy no habría dejado de leer como *De dónde viene el cantante*, el poeta Gonzalo Rojas, tras recapitular las etapas de su vida creadora y reiterar las tres vertientes en que se ordenaba entonces su tentativa poética, concluye en tono confesional con la siguiente declaración: "Estoy viviendo un reverdecimiento en el mejor sentido, una reniñez, una espontaneidad que casi no me explico. Es como si yo dejara que el lenguaje escribiera por mí". Tal vez no han recibido estas palabras por parte de la crítica toda la atención que merecen. Contienen una reveladora confesión que nuestro poeta suscribe

no sin perplejidad, mediante la cual viene a recalcarnos, además de otras cosas, nada menos que la misteriosa autonomía del lenguaje. No andaba lejos Octavio Paz cuando escribió que “el verdadero autor de un poema no es el poeta ni el lector, sino el lenguaje”. Se trata de una observación que en cierta forma había anticipado José Martí casi un siglo antes, al afirmar que “el lenguaje no es el caballo del pensamiento, sino su jinete”.

En el caso de Gonzalo Rojas, sin embargo, su confesión nos remite a la dirección de la voz creadora, al vigor e intencionalidad con que la palabra suele imponerse a los poetas. Recordemos que en una carta de Mário de Sá-Carneiro dirigida a su amigo Fernando Pessoa, con no menos perplejidad le confiaba: “El caso es que yo, que soy siempre inteligencia, que escribo de fuera hacia dentro, por primera vez me encuentro escribiendo de dentro hacia fuera. Estos versos, antes de escribirlo, los presentí, pesan dentro de mí”. El joven poeta portugués, fallecido en París a los 26 años, no podía dejar de sorprenderse tanto de la dirección como del peso de la voz que lo arrebatava.

Llegados a este punto no se puede pasar por alto la asimilación que entre oscuridad y silencio ha destacado Marcelo Coddou en su lectura de nuestro poeta, una lectura que al acercarse a la vertiente numinosa de esta poesía necesariamente apela a Rudolph Otto en su capital libro *Lo santo*, de mucha significación en el pensamiento poético de Gonzalo Rojas. Pues bien, si la oscuridad es, por así decirlo, otro nombre del silencio, ¿qué sucede cuando el lenguaje autónomamente se desencadena a través de la voz del poeta, o para decirlo con sus propias palabras, “cuando el lenguaje escribe por mí? Acaso ya podemos aventurarnos a conjeturar, aparte de los hitos de su procedencia que él mismo señala en el texto citado, en verdad *de dónde viene el cantante*, o al menos este cantante para quien la oscuridad y el silencio son una misma cosa: ya podemos responder que viene de ese relámpago que en plena oscuridad fosforece de súbito cuando “el lenguaje habla por mí”, vale decir, que viene de la repentina irrupción del lenguaje poético cada vez que éste se adueña de la voz del poeta y rompe momentáneamente la oscuridad de su silencio. No es casual que *Del relámpago* sea un título importante en la bibliografía del poeta. Otra derivación significativa de la misma noción es *El alumbrado*, que también logra la categoría de título dentro de sus publicaciones. En todo caso, entre *Oscuro* y *El alumbrado*, dos títulos que registran dos nociones capitales de esta poesía, media el poder ajeno del lenguaje, la otredad de esa voz que describe o habla por la voz del poeta. Media, para decirlo brevemente, la veloz grafía del relámpago.

Sin duda, mucho del logro verbal de Gonzalo Rojas y de sus hallazgos poéticos arraigan, como antes observara, en el peculiar empleo del ritmo. La sintaxis de esta poesía se ordena según variados acordes, entre una respiración y otra, adaptada a la velocidad con que relaciona sus palabras, una velocidad que parece estar en la base de ese reverdecimiento a que el poeta se ha referido. Tales atributos, sobra decirlo, no se hallan convocados de modo externo ni deliberado, sino en anudado vínculo con el sentimiento que los hace posible. En última cuenta, lo oscuro no resulta más veloz que lo claro, ni tampoco lo contrario. Veloz es la palabra que en su poesía vuela de una a otra imagen llevada por su honda necesidad expresiva, en sorprendente correspondencia con la velocidad del mundo en que vivimos.

Casi cinco lustros han corrido desde mi breve comentario a la edición caraqueña de *Oscuro*. Entre aquella y esta fecha, la obra de Gonzalo Rojas no ha cesado de crecer hasta convertirse, por propio mérito, en una de las más decisivas de nuestra lengua en los actuales días. He escrito decisiva porque creo que su poesía se cuenta entre las que concretan, además de innegables aciertos verbales, algo parecido al dibujo de esa nueva sensibilidad a que aludí al comienzo de estas páginas. Aparte, pues, del goce estético que siempre proporciona una palabra cuando está en su lugar, hemos de tomar en cuenta en este caso los nuevos modos de sentir que ella fomenta. ¿Milagros del lenguaje en la hora de su *reniñez* a que me he referido? Releamos de nuevo las palabras que nos dicen de donde ha venido el poeta: "Es como si yo dejara que escribiera el lenguaje por mí. Parece descuido, y es el desvelo mayor. Estoy dejando que las aguas hablen, que suban las aguas, y que ellas mismas hablen".