

*Casi todo es otra cosa para Gonzalo Rojas**

Gustavo Valle

Si Gonzalo Rojas hubiera creado un heterónimo para escribir parte de su obra ese heterónimo hubiera sido *Nadie*: «Si hay una palabra que he amado y sigo amando es nadie. Porque si somos polvo, también somos enigma y de eso estamos hechos». La importancia de llamarse *Nadie*. A Ulises le salvó la vida al hacerse llamar así frente a las amenazas del cíclope. Es el único nombre que al nombrar, des nombra, invalida. Homero creó con esta palabra una forma del anonimato con nombre propio. *Nadie* tiene enormes beneficios: invisibilidad carnavalesca, ocultamiento trucado, identificación inverosímil. Su naturaleza aérea le permite ser objeto de ejercicios metempsíquicos, esotéricos. Como no es ninguno, *Nadie* puede ser todos, y pasa a pertenecer a una especie de progresión pitagórica. Lejos de ser excluido, está incorporado en cada uno de nosotros. Por eso *Nadie* nunca es el vacío sino la historia de lo que somos: su negativo fotográfico, su espalda en vida: «Ser nadie es aquel al que no se le ve la mano, como a Dios».

Gonzalo Rojas hubiese querido ser *Nadie*. Aún más: ha pasado su vida queriendo ser *Nadie*. Ha salido en busca de un ser coral, donde su poesía hace de mapa y cruce de caminos. Es como si en vez de escribir, Gonzalo Rojas echase las bases de una red vial, donde él no participa como conductor sino que se encarga del resto: suministro de combustible, mantenimiento de las vías, letreros orientativos de velocidad máxima, etc. Los conductores son otros: Darío y su sensualidad trascendente y rítmica, Vallejo y su honestidad dolorosa, Huidobro y su empresa creacionista (y su compañía), Neruda y su hechizo genésico, Pablo de Rokha y su potente macho anciano. Se trata de establecer y participar en un particular sistema circulatorio que vuelve a las entrañas/ de millares de madres sucesivas». Y no se trata de una literatosa «angustia de las influencias» sino la puesta en marcha de algo muy parecido a una práctica transmigratoria a la manera de los salones esotéricos de Madame Blavastky. *Nadie* es una suerte de espacio

* A propósito de la publicación de *Metamorfosis* de lo mismo. Gonzalo Rojas, Visor, Madrid, 2000. Este volumen recoge toda su producción poética hasta la fecha.

libre propicio para la reencarnación poética. Es decir, la puerta abierta que conduce a la sala donde todos los poetas admirados se reúnen. Gonzalo Rojas, como Darío, podría decir: «Yo soy teósofo».

Contrario a lo que pueda pensarse, en Gonzalo Rojas no hay, sin embargo, laberintos de identidad. Pese a esa puerta abierta donde confluyen muchas voces, la marca del sujeto autoral es evidente. Incluso, y paradójicamente, la necesidad de expresión del Yo y la marca de estilo se hace, por momentos, obsesiva. Detrás de la puerta abierta hay un sujeto que se identifica, afirma e instaura con orgullo. Es como si en el cruce de dos ejes, en el punto mismo de intercepción, Gonzalo Rojas erigiese una sólida morada y cantase. Una plataforma desde donde permitir el flujo y reflujo de las generaciones del imaginario: una «tabla de aire» sobre la cual fijar lo imposible: «¿sabes cómo escribo cuando escribo? Remo/en el aire». Rojas escribe sobre esta tabla aérea porque las palabras están hechas de aire, y son bocanadas en busca de un sentido que irá a tatuarse en la misma materia de que están hechas. Como un Gutemberg del éter, Rojas imprimirá su aliento en una masa invisible e indefinida. Me place imaginar un libro suyo como una porción de aire atrapado dentro del globo de un niño. Las palabras de Gonzalo Rojas son verdaderos zumbidos, oxígeno guardado en pequeñas cámaras verbales. Su naturaleza neumática permite la integración a las redes de voces suspendidas en los aires de la historia literaria. Rojas prefiere estar hecho de aire, del mismo material de las palabras: «un aire nuevo/no para respirarlo/sino para vivirlo». Para no residenciarse, permanece en constante movimiento: entra y sale en una suerte de sístole y diástole permanente. Al ser omnipresente, el aire participa de todo y siempre es testigo. Además, su sonoridad invisible, su melodía pulmonar, lo hace merecedor –mucho más que el papel y la tinta– de la transmisión viva de la palabra, y su acción poética.

Este medio aéreo es connatural a toda epifanía. La calidad fosfórica, súbita, repentina que se observa en la obra de Gonzalo Rojas nace, no tanto del chispazo, sino del oxígeno necesario para la combustión. El relámpago que cruzará el cielo de su infancia y que lo acompañará el resto de su vida, sigue existiendo porque Gonzalo Rojas ha construido el aire donde pueda imantarse este relámpago. El poeta ofrece la atmósfera donde la tormenta eléctrica se desplegará. Como Benjamín Franklin, Gonzalo Rojas inventa el pararrayos, pero no para detenerlos, sino para provocarlos y absorberlos. Indaga en la naturaleza de lo fosfórico, en la calidad de lo relampagueante, y ve allí una forma de nacimiento, una energía fundamental. El efímero instante eléctrico, ese abrir y cerrar de ojos donde se despliega y oscurece una vida, fascina al poeta: «Ser –como los divinos– de repente». Se trata de

una teoría del *big bang* pero sin universalismos ni dogmas. Si somos producto de una explosión remota, la poesía –parece decirnos Rojas– es una ignición permanente y combustiona por sí misma. El *big bang* de Rojas cabe dentro del globo de un niño que juega en el parque, sólo que el aire que contiene ese globo está hecho de voces.

Lo epifánico es una obsesión para muchos poetas. En Gonzalo Rojas lo epifánico deja de ser obsesión para convertirse en compañero de camino, en alma gemela. No sólo se trata del instante dichoso en que las palabras logran dar cuerpo y vida a una idea o emoción. Para Rojas lo epifánico es también una estrategia de invención y un código de vida. Una estrategia de invención producto de su entusiasmo por el azar objetivo y los saltos mortales que el surrealismo le proporcionó, y un código de vida porque el poeta necesita renacer constantemente, volver siempre al instante en que abrimos por vez primera los ojos ante el mundo y quedamos asombrados: «Estoy viviendo un reverdecimiento en el mejor sentido, una reniñez, una espontaneidad que casi no me explico».

Si el relámpago es el nacimiento súbito de la luz y el estremecimiento energético, si su fuerza viene a abrir una herida en el cielo plomizo para sí propiciar un desencadenamiento, entonces el parto, la acción brutal de nacer, es también un relámpago en medio del vasto eje del tiempo. Al parir, partimos, salimos. El parto no representa tanto la llegada a un mundo sino la salida de otro: partir. El recién nacido parece decir: «yo parto», en el instante de su surgimiento. Para Rojas el nacimiento (igual que la muerte) es un movimiento, un trasvase de un sitio a otro. Entrar y salir, como inhalar y exhalar, determinan las categorías de vida, muerte, presencia o ausencia: «no es que ése que está ahí se haya ido, ha/ salido para entrar/ generación tras generación a la bestialidad/ insaciable del espíritu». Poseedor de una válvula imaginaria, Gonzalo Rojas permite y propicia el tráfico de contenidos, objetos, seres, y observa, desde su posición privilegiada, las metamorfosis que sufren al pasar de un sitio a otro: «Las personas no mueren, quedan encantadas». Esta válvula imaginaria está hecha, como es obvio, de la misma materia de que está hecha la poesía de Gonzalo Rojas. Es más: su poesía es una válvula, no sólo de escape, sino de permanencia, y por lo tanto hay en ella la iluminación de un chispazo pero también la sensualidad y detención de los cuerpos: «Ay, cuerpo, quien fuera eternamente cuerpo».

Entrar y salir es, evidentemente, una metáfora de la vida y la muerte, pero también es un movimiento amoroso y concupiscente. La máquina de la vida parece afanarse en este trabajo de introducción y expulsión hasta el cansancio. Es como si la energía necesitase de obstáculos o quicios para

afirmarse en su incesante movimiento. Sin puertas que abrir y cerrar, sin murallas, sin ventanas, sin válvulas, el mundo dormiría plácidamente en su laxa dicha. El roce y choque con lo otro afirma las identidades y da nacimiento a un mundo sensual. Entrar y salir describe el paso de un sitio a otro, un traspaso, un atravesar, pero también registra un movimiento pendular: como el péndulo de un metrónomo, marca el ritmo de una gimnasia gozosa y establece una residencia móvil para Gonzalo Rojas: «me aparto a mi tabla de irme».

La cópula viene a establecer un ritmo fundamental tan parecido a la inhalación y la exhalación. Penetración sucesiva, bomba del cosmos, si existe un movimiento fundamental, ese es la cópula con su simplicidad salvaje y sus desvanecimientos aparatosos. En ese péndulo vital parece fraguarse algo que podríamos llamar la visión *coital* del universo en Gonzalo Rojas. Se trata de trasladar al mundo occidental la cópula de Shiva y Shakti como principio fundador y motor del mundo. Rojas concibe un mundo sexualizado e invita al lector a leer ese mundo como una acción de la libido. La experiencia se carga de estrógenos y testosteronas, y exhibe sin ambages su ardor y su apetito: «La apuesta es ahora/ ese ahora libertino cuando uno/ todavía echa semen sagrado en las muchachas, y/ no escarmienta...». Rojas da rienda suelta a la práctica de esta *filosofía hormonal*, donde las diferencias se afirman y subrayan, y ambos sexos buscan la unidad desde sus opuestas categorías. Esta polarización la lleva, incluso, al terreno lingüístico y da doble género y doble voz a numerosas palabras: secuoia y secuoio, personaje y personaja, clavículo y clavícula, nogal y nogala, cóndor y cóndora.

La mujer, objeto del deseo (y digo objeto sin ninguna ingenuidad) es motivo de celebración entusiasta y, por momentos, hiperbólica. Como en Darío, la visión de una mujer deseada se cruza con la de una mujer trascendente y mítica. La mujer es todas las mujeres y viceversa. Las prostitutas son las «adivinas», y Magdalena es una mujer «herida de amor». Igual a un artista del Barroco, Rojas llega a lo sagrado a través del cuerpo y se hace llamar «místico concupiscente» como una especie de Rey Salomón nacido en Lebu.

Entrar y salir es la respiración característica del mundo de Gonzalo Rojas. Un mundo que no está quieto, que no es sereno ni se detiene. Por eso la contemplación no es una necesidad para su poesía. Mucho menos la descripción de un paisaje. Si Rojas se sumerge en los paisajes no es para describirlos sino para hallar en ellos lo mutante, lo cambiante: «no hubo/ en esta orilla del planeta nadie/ antes que el viento». Bajo la conciencia de lo pasajero y lo fugitivo, Rojas evade toda detención y se ubica en un plano

volátil y fosfórico que determinará tanto su experiencia vital como la construcción formal de sus poemas. Si movimiento es vida –y está claro que Gonzalo Rojas apuesta por la vida– entrar y salir es vida elevada a la potencia, vida exponencial, en constante y sucesiva reproducción de sí misma. Más que «contra la muerte», Gonzalo Rojas está *con* la vida porque mientras la vida es, enteramente, movimiento, la muerte revela la detención más prolongada, la quietud definitiva.

Movimiento es ritmo. Movimiento sin ritmo es espasmo, convulsión, sacudida. Aunque habría que preguntar: ¿no se revelan estas formas del estremecimiento a través de un ritmo que le es propio, un ritmo asincopado, de difícil identificación? Gonzalo Rojas adora el ritmo, todos los ritmos. Claro, los poetas son sus oficiantes, sus pajes, sus escuderos. La diferencia está en que para Rojas el ritmo es una pulsión vital, una filosofía de vida y, por lo tanto, el principio organizador del universo. Esta visión neoplatónica es asumida sin alardes cósmicos ni prodigios de ningún tipo. El ritmo no sólo es energía fundacional de sentido en la escritura poética sino que además es poco menos que la razón de la existencia misma: «nace de nadie el ritmo/ ... se adelgaza/ para pasar por el latido precioso/ de la sangre». El gesto de la creación bíblica, la sucesión de los hechos formidables, el engranaje del Génesis revela una pauta rítmica de seis días, incluido un silencio en el descanso dominical. Sin ritmo –fluido, asincopado, da lo mismo– no tendrían sentido los desvelos del astrónomo pero tampoco entenderíamos las articulaciones más cotidianas de nuestra vida. El ritmo viene a ser algo así como la más primitiva forma de inteligencia, la primera herramienta de una filosofía, no de la razón sino de los movimientos, de las cadencias. Entender esto es hacerse de una sabiduría. Una sabiduría que el imperio del *logos* ha hecho todos los esfuerzos por desbaratar, casi hasta conseguirlo. Rojas no contempla esta *musiquilla de las esferas*, no está como un alumno de Pitágoras abstraído en su elitesca escuela de Crotona. Rojas participa de este vértigo y pasa a confundirse con una partícula más del incesante movimiento. Pero más allá de esta visión integradora, armónica, los poemas de Rojas son, en cuanto objetos literarios, pequeñas máquinas rítmicas: sus palabras parecen entregadas a una orgía musical no desordenada pero sí heteróclita, heterodoxa. Heredero de las vanguardias, Gonzalo Rojas busca el asombro. Pero un asombro no en cuanto a su explosión fútil y rimbombante sino en cuanto a una filosofía de la infancia o el rescate de una deliciosa inocencia. Es decir, el asombro como necesidad y no como espectáculo.

Quizás lo primero que sorprende de los poemas de Gonzalo Rojas es, precisamente, su uso magistral del ritmo. Se trata de poemas cuya vocali-

zación extremada permite un aligeramiento y una liviandad que, en el caso de un lector apresurado, puede cometer el error de leer rauda y superficialmente. La poesía de Rojas parece volar sobre sus propias líneas como «el pájaro verbal que vuela en tu lengua», dice. Parece ascender y descender por la escalera de sus versos. Y cuando digo escalera no quiero hacer con esto una metáfora anodina sino que creo que el uso métrico de Rojas es tan rico en sus matices y tan complejo en sus ofrecimientos que sus versos generan un dibujo en forma de encabalgados peldaños que, a pesar de las roturas, desportillamientos y cortes imprevistos, el lector logra enlazar sin fisuras. Leer a Gonzalo Rojas es asistir a un juego de invención rítmica cuyas pausas y cortes, proporciones y sucesiones, producen un efecto tan armónico como disparatado. Disparatado porque sus poemas parecen «disparar» algo: eyectar algo. Esta vivacidad y sorpresa eyaculatoria sólo es posible bajo el signo de lo lúdico. Rojas odia la jeremiada y lo doloroso elegíaco y avanza hacia la construcción de una estética de la risa, del juego, sin que esto sea entendido como una simple travesura. Rojas es travieso, no hay duda, pero su travesura va dirigida hacia algo a lo que podemos darle categoría ética: la alegría. La alegría no sólo como humorada jovial sino como principio y criterio de vida: «reír es además de reír purificar sabiduría». Esto lo lleva Rojas a sus últimas consecuencias. Las formas más severas y graves como la elegía es sorprendida por un tono lúdico que, sin embargo, no deviene en ligereza sino que revela el rostro más amable de lo triste. «Todos los elegíacos son unos canallas», dice. Incluso «enemigos» como Braulio Arenas o Nicanor Parra reciben sendos poemas tan venenosos como juguetones donde finalmente el chiste parece alzarse como antídoto frente a la descalificación cruel. Algo de este tono jocosoponzoñoso está presente en los innumerables ataques a la crítica y a las filas de doctos universitarios. Como romántico moderno e hijo de las vanguardias, Gonzalo Rojas ve en las prácticas intelectuales de cubículo una suerte de mediocridad o vampirismo: «siempre vendrán de vuelta sin haber ido/ nunca a ninguna parte los doctorados»... o «mucho lectura envejece la imaginación/ del ojo». Sus *boutades* hacia el gremio, por momentos injustas, son siempre graciosas y muchas veces certeras. De estos ataques se salvan Octavio Paz y, particularmente, Guillermo Sucre a quien le dedica un par de poemas. En «Oficio de Guillermo», a propósito de su libro *La máscara, la transparencia* dice: «entremos con reverencia a sus páginas de aire... / nadie / apartó antes las aguas de las aguas».

Pese a que Gonzalo Rojas esté muy distante de lo que se entiende por un «poeta comprometido», algunos poemas suyos dejan ver su incomodidad frente a la historia y sus trágicos sucesos: «Ahí anda de nuevo el helicóp-

tero dándole vueltas y vueltas/ a la casa/ horas y horas, no para nunca el asedio...». Sin embargo este diálogo con la historia no toma el camino de los discursos nacionales, sino que sigue la pista de las tragedias personales e incluso anónimas. A Rojas no le interesa hacer una crítica de la historia sino más bien establecer un diálogo con sus víctimas. Tampoco se trata de llorar a la víctima y escribir sus funerales. La víctima lleva en sí las claves de un desciframiento. Rojas intenta rescatarla de su indefensión y recrear desde sus actos un heroísmo necesario: «Sólo veo al inmolado de Concepción que hizo humo/ su carne y ardió por Chile entero en las gradas/ de la catedral...». Estos textos a modo de homenajes son muy comunes en su poesía y van más allá del trato con los poetas admirados y las víctimas de la historia para intervenir directamente en su propia historia familiar y hacer de la herencia y los lazos consanguíneos una especie de prosapia imaginaria. Amparado por cierta parentela vallejana, Rojas asciende y desciende en su propio árbol genealógico en busca de su tribu: su infancia en Lebu, su padre minero, su madre, sus hermanos, sus hijos. Crea lo que él llama una «Materia de testamento» y la visualiza en forma de un grupo de trapezistas: «me imagino a mi padre/ colgado de mis pies y a mi abuelo/ de los pies de mi padre». La doble parentela de Rojas, la consanguínea y la imaginaria, se dan constantemente la mano y se confunden. Esta confusión es el eje sobre el cual gira su poesía. Al confundirse, las identidades se hacen camaleónicas y juegan al intercambio y la permutación. Pero no nos engañemos, «tanto se habla de la abolición del yo –dice Rojas– que dicho ocultamiento se ha hecho sospechoso de originalismo irrisorio». La única abolición parece ser la de la fijeza. En Rojas no hay fijeza porque la fijeza es estacionaria, identificable, y toda identificación se conforma consigo misma, con su propio reflejo. El mundo es una apariencia hecha de constantes, sutiles y múltiples trasvases. Su equivalente no es su doble. Su equivalente, en el fondo, no existe. Si *Nadie* es un Otro desconocido, si *Nadie* somos todos, si «yo es otro», entonces, en el mundo, dice Gonzalo Rojas, «casi todo es otra cosa». «De lo que se escribe no se sabe».