

Gonzalo Rojas y la conciencia del tiempo

Hace ya varios años, cuando Gonzalo Rojas aún no había recibido los Premios Reina Sofía de Poesía Hispanoamericana y Nacional de Literatura¹, el ilustre profesor y crítico literario de la Universidad de Concepción (Chile), don Luis Muñoz, apuntaba algo esencial sobre la contradictoria imagen del hombre sometido al tiempo, en la poesía de nuestro autor: «El tiempo es para todo hombre su enemigo y su verdad; y lo es más para un poeta como Gonzalo, cuya visión de la vida humana es ambivalente»². En efecto, no sólo como rasgo de una escritura que discurre por el irreconciliable cauce antinómico –vida/muerte–, tal percepción del hombre en pugna con su limitada temporalidad, explica el particular proceso a que el poeta somete la composición de sus libros. Como el devenir vital, no hay libro definitivamente concluso para Gonzalo Rojas, porque todo, la vida y su recreación poética, es un continuo hacer(se) y deshacer(se) en el tiempo; pero, también, una permanente fragmentación que el escritor obsesivamente intenta conciliar en la unidad de un ser –o libro– siempre inacabado, cuyo punto final lo pondrá la muerte.

Compartimos, en este sentido, la opinión crítica de Mauricio Ostria de que «la escritura de Gonzalo Rojas se exhibe como un proceso constructivo en continua mudanza y, en consecuencia, como una obra abierta, inacabada, jamás conclusa del todo»³. En este afán de permanente transformación, dispersión y reagrupamiento, como observa Gonzalo Sobejano, el poeta «quita, pone, reordena (...), no le importa la cronología de los textos: un poema de 1940 sucede a otro de 1960 y no pasa nada. O pasa algo: pasa que queda probada la actualidad de toda poesía alta; y pasa que, si se mira a las fechas, un poema de ayer resulta vivificado por

¹ Ambos premios los recibe el poeta el año 1992. El primero, el 5 de junio y, el segundo, el 13 de noviembre de ese mismo año.

² Muñoz, Luis, «Reencuentro con Gonzalo Rojas», en *Acta Literaria*, número 15, Concepción (Chile), Universidad de Concepción, 1990, pág. 9.

³ Ostria, Mauricio, «Aproximación a la poesía de Gonzalo Rojas», en *Acta Literaria*, número 18, Concepción (Chile), Universidad de Concepción, 1993, pág. 13.

otro de hoy, y éste por aquél. Savias comunicantes»⁴, concluye el mencionado crítico.

Lo significativo de esta particular forma de construcción material del libro, que se nos presenta, según el autor antes citado, como «una auto-antología en formación perpetua», es que los poemas agregados al nuevo corpus textual, sin dejar de ser los mismos, se convierten en otros, en el marco de una obra que no reconoce fronteras cronológicas en el decurso siempre abierto de la creación poética. No es de extrañar, por lo tanto, el continuo proceso de autoselección al que Gonzalo Rojas somete su obra, si atendemos a la disposición cíclica de un discurso poético que permanentemente converge sobre sí mismo, impulsado por el afán de conciliar la pluralidad, la fragmentación de la vida y su esencial ambivalencia.

Río turbio (1996)⁵, la más reciente obra de Gonzalo Rojas publicada en España, no es ajena a este particular modo de creación poética, sólo que en este libro el enfrentamiento del escritor con su enemigo y su gran verdad, el tiempo, asume la forma de un auténtico ajuste de cuentas. La breve extensión del texto es un indicio externo del afán de síntesis que preside este poemario en el que la idea de la muerte hace aún más imperiosa la necesidad de aunar la dispersión de la vida en su discurrir temporal. Tal actitud discursiva, de registro esencialmente lírico, hace converger en este libro-síntesis, obras tan distantes en el tiempo como pueden ser *Materia de testamento* (1988) y *Contra la muerte* (1964)⁶; confirmando, de paso, la generalizada opinión crítica de que «los libros de Gonzalo Rojas son, en realidad, un solo gran libro (...) que se hace y se transforma, que se dispersa y reagrupa una y otra vez, en continua lucha por lograr una visión unitaria de lo fragmentario, tentativa, a la vez, lograda y frustrada de la realidad»⁷.

Dicha tendencia poética que, a primera vista, se pone de manifiesto en la recurrencia textual que caracteriza la obra de Gonzalo Rojas en su conjunto, es particularmente relevante en su último libro, donde el sujeto enfrenta su propia multiplicidad existencial, impulsado siempre por su obsesivo afán de penetrar, a través de la escritura, el enigma de la plural realidad de la vida que se hace y se deshace en el tiempo. Así, la figura del hablante, que se construye y desconstruye en el enunciado poético, es expresión del propio discurrir vital, en su permanente transformación; lo que le da a este breve poemario el carácter de *summa* o compendio memorial, a través del cual el «yo» intenta objetivar su pro-

⁴ Sobejano, Gonzalo, «Gonzalo Rojas: alumbramiento», en Gonzalo Rojas, Desde mis tres vertientes, Arauco-Santander, 1984, págs. 16-19.

⁵ Rojas, Gonzalo, Río turbio, Madrid, Ediciones Hiperión, 1996.

⁶ Libro reeditado, con referencias cronológicas de Jaime Quezada, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1993.

⁷ Ostria, Mauricio, ob. cit., pág. 12.

pia existencia, irremediablemente fragmentada en las múltiples vidas del poeta.

Desde su propio título, el poemario instaura la ambigüedad como norma discursiva, en tanto expresión de la contradictoria naturaleza humana, regida por la irreconciliable dilogía vida-muerte. La compleja imagen de «río turbio» con la que se identifica, en su autorreferencialidad, el hablante lírico, nos sitúa en el ámbito de radical incertidumbre que caracteriza la visión del poeta, en relación con el tiempo consumido y, fundamentalmente, con el tiempo por-venir. La confusión de las aguas turbias, revueltas en su azaroso discurrir, nos remite a la claridad de su origen; pero, al mismo tiempo, a la oscura incógnita de su destino final.

Pero no es la superficie del turbulento cauce hombre-río lo que importa, en realidad, sino el lógamo; el sedimento empozado en su lecho, como los residuos del alma que enturbian las aguas, es lo que se constituye en la auténtica materia de reflexión en este viaje del poeta al interior de sí mismo. Allí, en el fondo incierto del «río turbio» se hunde, una y otra vez, el escarpelo de la escritura indagatoria para desvelar la esencial confusión del «yo» en la pluralidad, nunca reconciliada, de su existir. Convergen así, en este poemario-síntesis, los más diversos aspectos de la realidad existencial del sujeto que, en diálogo consigo mismo, despliega en la escritura la memoria del tiempo vivido; pero, también, su radical inquietud sobre el tiempo venidero.

Tal es la disposición lírica de este poemario, cuya estructura tripartita reproduce, en la ficción literaria, la experiencia indagatoria del sujeto que se enfrenta a la esencial contradicción del ser marcado por la muerte en su devenir temporal. Al final del camino, frente al irreconciliable dualismo humano, se impone la síntesis, el reencuentro del «yo» consigo mismo, metafóricamente expresada por la imagen del «río turbio». Allí, como en la existencia, confluyen las parejas antinómicas, el ser y el no ser, la vida y la muerte, el sonido y el silencio, la claridad y la oscuridad; en definitiva, el sedimento que subyace, convertido en lógamo, en el fondo del alma. De esta cantera inagotable el escritor extrae la materia del ensueño creador con el que renace el poeta, transformado en palabra viva, en silencio sonoro, en luminosa oscuridad.

El poemario, dedicado a la amada ausente, pone de relieve, desde su comienzo, la dinámica Eros-Thánatos como principio funcional del universo lírico, que discurre por la vía de las antinomias. El amor, concebido como pasión, está regido por el símbolo del fuego, en su dimensión creativa y destructora; de sus cenizas renacerá el «yo», como del lógamo empozado en el fondo de la corriente, para aflorar –turbio– a la superficie. Tal es la experiencia poética que nos participa el autor, en la que se conjugan el afán prometeico de la poesía y el esfuerzo del poeta, transformado en moderno Sísifo, empeñado en un hacer jamás concluso.

El afán prioritario es la recreación del «yo» en el amor, pero también es su inevitable consunción. Así, nos introducimos en el poemario con una dolorida evocación enunciada desde la orfandad del sujeto: «A mi fenicia, esté/ donde esté»⁸. La clave de esta enigmática destinataria y cómplice del poeta, se desvela parcialmente, como una caja china, en un poema también de misterioso nombre –«Qedeshím qedeshóth»–, sobre cuyo significado el autor anota lo siguiente, a pie de página: «en fenicio, cortesana del templo» (p. 47). Efectivamente, el poema todo es un ritual erótico que recrea, en la ficción poética, el instante mismo en que el «yo» renace y se consume en el fuego de la pasión amorosa, seducido por aquella extraña mujer que lo incita a violar el Templo.

Aquí, en este poema, la fusión amorosa es entrada a la plenitud gozosa, pero también ingreso a la muerte. Eros y Thánatos, dualidad encarnada en la incitante pasión de la «fenicia», que evoca la trágica figura de Dido, se convierten en los auténticos actores de la profanación del Templo, espacio donde el amor desafía la transitoriedad humana. Tal es el sentido de otro símbolo, variante del Templo, recurrente también en la poética amatoria de Gonzalo Rojas: el Torreón. De nuevo nos encontramos con un poema, cuyo enigmático nombre –«Torreón del Renegado»– se ve obligado a explicar el escritor, en nota a pie de página: «De lo alto del Nevado de Chillán baja turbulento el Renegado, que lo amarra a la leyenda» (p. 41).

El autor narra el origen legendario del río «Renegado» en el texto en prosa, titulado «Le pondremos Renegado», que precede al citado poema: «Hubo una vez un fraile, en el siglo XVII, que se robó a una hermosa e intentó pasar con ella a la Argentina por esos altos desfiladeros. Dios lo hizo piedra y de su llanto nació el río» (p. 39). Allí, en la ribera de aquel río los amantes construyen su refugio, con la materia de los sueños y la madera noble del país: «El Torreón es de alerce, de mañío y laurel, de castaño y pino fragante. De Amor», concluye el texto. El Templo del encuentro, profanado por los amantes, es ahora Torreón destinado a la permanencia en el amor; pero, también se abrasará en llamas, sometido a la acción del fuego que crea y destruye a la vez. De sus cenizas renacerá el «yo» a la soledad del ensueño creador, para recrear, mediante la palabra poética, la imagen del bien perdido.

En este sentido, la poesía cumple la esencial función de recuperar el tiempo de lo vivido. Poética de la memoria, por tanto, que en su dimensión amatoria registra un particular tono elegíaco. Pero la reactualización del pasado en el amor es, en definitiva, desencuentro o patética constatación de la ausencia, de la soledad. Así, frente al afán del «yo» por recu-

⁸ Rojas, Gonzalo, ob. cit., pág. 7.

perar el espacio de la permanencia en el amor, se impone el tiempo, que le devuelve la imagen apocalíptica de un pasado definitivamente clausurado: «Véolo desde ahora hasta más nunca así al Torreón/ –Chillán de Chile arriba– del Renegado con/ estrellas, medido en tiempo que arde/ y arderá, leña/ fresca, relincho/ de caballos». En medio, Hilda, la hilandera de sueños y compañera del poeta. «... y a Hilda/ honda que soñó este sueño, hiló/ hilandera en el torrente, ató/ eso uno que nos une a todos en el agua/ de los nacidos y por desnacer, curó/ las heridas de lo tumultuoso» (p. 41).

Se ha desvelado el misterio, Hilda, la «fenicia», la artífice del amor en el Templo de Cádiz, donde renace el «yo», es también la tejedora del sueño de la permanencia, simbolizado por el Torreón que los amantes alzan a orillas del Renegado. Hilda es, en definitiva, la Mujer-síntesis, en la que se funden Eros y Thánatos, en la que convergen todas las resurrecciones y muertes del poeta en el amor⁹. La amada es la destinataria ausente, recreada desde el desamparo del poeta, con palabras que se disuelven en llanto, como las lágrimas del Renegado que alimentan la corriente del río. En sus aguas, que bajan torrenciales, se debate el «yo» –turbio–, sometido, en su apasionado discurrir vital, al ser y al no ser, a la Vida y a la Muerte. Frente a la ambivalente condición humana, se alzó la ilusoria permanencia en el amor. Al final, se impone la incertidumbre: «Por culpa de nadie habrá llorado esta piedra»¹⁰, dice el poeta, evocando el mito del Renegado que desafiaba a Dios en su afán de superar la transitoriedad humana en el amor.

La evocación de la amada, desde el presente agónico del «yo», se hace patética constatación de la ausencia, en poemas como el titulado «Asma es amor», cuyo epígrafe nos remite, una vez más, a la destinataria privilegiada del poemario: «A Hilda, mi centaura» (p. 32). Esta vez, el dolor acumulado por la pérdida de la amada es, en la ficción poética, aire hacinado que asfixia al sujeto: «me ahogo de tu no aire». La dramática apelación del «yo» a la amada, para que ésta lo libere del peso que oprime su alma, sólo tiene como respuesta el silencio, la constatación de la ausencia: «...ábreme/ alta mía única anclada ahí, no es bueno/ el avión de palo y todo en esas tablas precipicias, adentro/ de las que ya no estás, tu esbeltez/ ya no está, tus grandes/ pies hermosos, tu espinazo/ de yegua de Faraón». Al final, en diálogo íntimo con la amada ausente, el poeta le confiesa, «...es tan difícil/ este resuello, tú/ me entiendes»; para concluir definiendo el amor como agonía, derivada de la experiencia de la muerte: «asma es amor».

⁹ Sobre este particular, véase la trilogía compuesta por los siguientes poemas: «La Cerrazón», «Martes Trece» y «Fascinación», págs. 55-60.

¹⁰ «La piedra», pág. 13-14.

El dualismo Eros y Thánatos, indisolublemente unido al símbolo del Fuego creador y destructor en la poesía amatoria de Gonzalo Rojas, define también la relación del autor con la creación poética. Amor y Poesía encauzan el afán del escritor por penetrar el enigma de la dualidad humana, el misterio de la vida que, en su devenir temporal, se debate entre el ser y el no ser. Una misma actitud define también la búsqueda del sujeto –la pasión–, frente al esencial dualismo del objeto poético que se mueve entre la equilibrada dimensión clásica y la apasionada expresividad romántica. Tal es el sentido de la indagación poética que nos participa el escritor en «*Carmen cárminis*», a través de la siguiente interrogante: «Favor, ¿dónde se fabrican por aquí versos con/ Hélide y lujuria/ para que vibren transparentes?» (p. 18) La respuesta la encontramos en la penetración, en la fusión erótica con el ser deseado, la mujer-poesía, en la que muere y renace el yo. La paloma, en su significación de afrodisíaco amor profano, es el símbolo elegido por el poeta, en «Fascinación», para representar el proceso creativo: «No con semen de eyacular sino con semen de escribir/ le digo a la paloma: –ábrete, paloma y/ se abre; –recíbeme,/ y me recibe, erecto/ y pertinaz; ahí mismo volamos/ inacabables hasta más allá del Génesis...» (p. 59).

En suma, desde la radical incertidumbre de su presente, el escritor convoca, en este libro-síntesis, no sólo el tiempo de lo vivido, sino que se proyecta al tiempo por-vivir, en un auténtico ajuste de cuentas con la ambivalente condición del ser y el sentido del hacer poético. A la cita concurre, en primer lugar, el amor, pero también son convocados los amigos, recreados en la ficción lírica con nombres y apellidos: Jorge Cáceres¹¹, el poeta compañero en *La Mandrágora*, muerto en 1949, un año antes de que apareciera el primer libro de Gonzalo Rojas, *La miseria del hombre* (1948)¹². No podían faltar Jorge Teillier y Enrique Lihn («Pacto con Teillier»); tampoco Neruda, Borges, Vallejo, y Huidobro («No haya corrupción»). Con este último poeta el escritor se remonta al siglo XXI, desplazándose al futuro en el eje temporal, para constatar el Génesis de la humanidad, el reencuentro del primer alfabeto de la vida, a pesar de los augurios de poetas como Darío («Carta a Huidobro»). La galería de las evocaciones sigue con Cortázar («De la liviandad»), Baudelaire («Morbo y aura del mal»), Éluard («Nusch pensando en Éluard en 52»), Apollinaire, Picasso («Del cubismo como serpiente») y se remonta, como indagación esencial sobre el sentido del ser y la escritura, a nombres que se pierden en el tiempo: «Dínoslo/ de una vez Teresa de Ávila, Virginia/ Woolf, Emily mía/ Brontë de un páramo/ a otro, Frida mutilada/ que andas volando por ahí, de qué/ escribe uno?» (p. 60).

¹¹ «Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres», p. 19.

¹² Este libro fue objeto de una excelente reedición crítica, a cargo de Marcelo Coddou, con la colaboración de Marcelo Pellegrini: *Valparaíso (Chile)*, Editorial de la Universidad de Playa Ancha, 1995.

Hechas las cuentas, el balance de la vida, en esta última fase, el poeta se hace acompañar por Quevedo, presencia recurrente en este libro-síntesis; pero también está el desparpajo de Mafalda con la que el «yo», carnavalescamente, llora de risa, ante el sinsentido de la dualidad humana: «el dolor nos hace cínicos», dice en uno de los últimos poemas¹³. El «obstinado», como se autodefine el poeta en su afán por penetrar en el misterio de la ambivalente condición del hombre, es la «piedra» que se deshace en llanto por el bien perdido; es el ser que se hunde en las aguas preformales del Renegado para reaparecer «turbio» y conjugar el verbo de la existencia: «No estás. No estoy. No estamos. Somos, y nada más»¹⁴. Para llegar finalmente a una conclusión definitiva, frente a la galería de ausencias: «Lo ser es lo sido»¹⁵.

El «yo» que retorna a su origen¹⁶ y, al mismo tiempo, anticipa su propia muerte¹⁷, persiste aún «en la edad de los patriarcas»¹⁸, en su empeño de conciliar, a través de la creación poética y el sueño creador, la dual condición humana. No hay otro camino, porque «de los acorralados es el reino de los cielos»¹⁹, declara el hablante desde su condición de «náufrago». Al final, la despedida, la última imagen del poeta-turbio que, «remando despacito», remonta las aguas de lo preformal –acaso hacia el Nevado de Chillán– para despeñarse, como el Renegado, «de puro desconsuelo»²⁰, en la incógnita pétrea del ser y el no ser, de «los nacidos y por desnacer», bajo la mirada de los nobles alerces, mudos compañeros del épico enfrentamiento del «yo» con su enemigo y única verdad, el Tiempo y la Muerte:

En primer lugar no pongan flores encima, pongan aire
aire fresco, a ver si esa transparencia ayuda al ocioso
que ya no duerme ahí y sin embargo duerme
vestido con ese traje que en 3 meses más será pura desnudez,
puro caballo sin hueso corriendo en ninguna dirección,
y además no lloren, ¿qué sacan con llorar?,
¿con ser qué sacan?, el resurrecto es otra cosa
y ahí va remando despacito.

«Cuerdas inmóviles»

Oswaldo Rodríguez

¹³ «Pareja acostada en esa cama china largamente remora», pág. 71.

¹⁴ «Carta para volvernos a ver», pág. 50.

¹⁵ «Sermón del estallido», pág. 26.

¹⁶ «Fax con ventolera», pág. 66.

¹⁷ «Microfilm del abismo», págs. 62-63.

¹⁸ «La Cerrazón», págs. 55-56.

¹⁹ «Martes Trece», págs. 57-58.

²⁰ «Le pondremos Renegado», pág. 39.