

Juan Gabriel Araya G.

GONZALO ROJAS: VISION DE UN IR Y VOLVER

Como se sabe, el poeta Gonzalo Rojas, en el alto ejercicio poético que practica y vive, plasma una visión de mundo asignada por el enriquecimiento constante de sus lúcidas obsesiones. Obsesiones urdidas desde lo hondo en el juego de diástole y sístole del corazón mismo de su poesía-pensamiento, de su poesía expresión loca, atada y desatada. Siempre al borde del abismo, Gonzalo Rojas realiza esta praxis sin perder de vista sus rasgos fundamentales; esto es, la fusión en un mismo haz de las realidades últimas de lo numinoso, lo erótico, lo tanático y la circunstancia histórica trascendida, unida a lo biográfico, familiar, social y político⁽¹⁾.

Para decirlo en términos del mexicano Octavio Paz, apuntando a términos totales, la poesía de Gonzalo Rojas "es una afirmación -brutal, desesperada-que engloba a la muerte y a la vida. Más que paradoja, en el sentido de Kiekegaard: salto mortal de una orilla a la otra"⁽²⁾. Precisamente es este el sentido que nos interesa tomar en cuenta en el parco desarrollo de estas líneas.

Sin embargo, considerando globalmente la cuestión central -no incluiremos toda la maravillosa sugerencia de su poética, sino tan solo un espacio que nos ha parecido revelador y cercano "El de una orilla a otra", sólo estará referido a poemas que hemos agrupado -sea por su ambientación, mención expresa o anécdota vivificadora- en torno a un rincón del mundo : Chillán. Por lo tanto, nos importan los espacios que circunscriben dicha realidad, su especial movilidad y las imágenes que produce. O sea, el valor humano de

-
1. Ver mi artículo "Una clave en el pensamiento poético de Gonzalo Rojas" incluido en el libro de Enrique Giordano *Poesía y poética de Gonzalo Rojas*, Santiago de Chile, Monografías del Maitén, 1987.
 2. Texto epistolar escrito por Octavio Paz a Gonzalo Rojas, a raíz de la publicación de *Oscuro*, en el año 1977.

los espacios: un topoanálisis⁽³⁾ reducido -si se quiere- del hábitat en que mora el sujeto, permanente y transitoriamente a la vez.

En esta oportunidad no agotaremos las posibilidades de estudio : sólo haremos observaciones y proposiciones de trabajo.

Pensamos que el ámbito que hemos señalado es posible respirarlo en los poemas "La piedra", "Torreón del Renegado", y "¿Quién dijo videncia?" de su libro fundamental **Del Relámpago** de 1981⁽⁴⁾. El primer poema pertenece a la primera sección titulada "Para órgano", los dos restantes a la tercera sección denominada "Torreón del Renegado".

El texto de poemas **El alumbrado** de 1986⁽⁵⁾, nos entrega cinco poemas más adscritos al orden que geográficamente hemos establecido. Son los siguientes :

"Descendimiento de Hernán Barra Salomone";

"Cerámica" ;

"Nieve de Provo" ;

"Round-trip" ;

"Le pondremos Renegado" .

Ahora bien, sin entrar al análisis detenido de cada uno de ellos, planteamos que en relación a esta antojadiza filiación ambiental, el autor pareciera que más bien ha mirado de reojo los sitios que menciona. El sujeto de los poemas constituyese, antes que en un morador establecido, según el predicamento de Bachelard, en un soñador de moradas, un soñador que instalado en todas partes, no se encierra en ningún lado⁽⁶⁾. De un soñador de morada que mezcla lo permanente con lo transitorio y viceversa, "villorrio con villorrio, Chillán con Nueva York", como nos dice en "¿Quién dijo videncia?". Mezclando los espacios este sujeto va y vuelve ; viaja, pero en el momento mismo de llegar, ya regresa. Pero no confunde "fascinación con unción, útero con rascacielo", como lo expresa, en el mismo poema : amalgama, pero no confunde. ¿Qué mayor videncia hay en este acto de imaginaria anterior a la razón misma?

En un texto fundamental que Rojas denominó "Mistraliano", se encuentran claves básicas de la mirada poética sobre los lugares. Allí Rojas, en estrecha identidad y parentesco con la Mistral, se refiere a la visión clave que tiene sobre la patria inmediata de la infancia. Quizás -nos atrevemos a

3. Para la conceptualización de 'topoanálisis' recurrir al libro **Poética del espacio** de Gastón Bachelard (México, Fondo de Cultura Económica, 1986).

4. **Del Relámpago** fue publicado por primera vez por el Fondo de Cultura Económica en México el año 1981. La segunda edición de la misma editorial corresponde al año 1984, incluyéndose un agregado de poemas nuevos.

5. **El alumbrado** es una bien cuidada edición fue publicada el año 1986 en Santiago de Chile por Ediciones Ganymedes Ltda. con portada de Roberto Matta (Las parlaminas de medianoche).

6. Bachelard, op. cit. se refiere al concepto del "soñador de moradas".

pensar- sea su poema "Carbón" - una composición ya clásica en nuestra literatura de habla española-, el único que ejemplifique en forma meridiana el gran foco de imantación de su poesía : Lebu. Este poema agotó plenamente la expresión cabal y más acabada de su infancia, de un lugar delimitado rigurosamente y plasmado en imagen poderosa. El regreso a las raíces es total, la recuperación del espacio propio y revitalizador es rotundo⁽⁷⁾.

Recordemos su primera estrofa :

Veo un río veloz brillar como un cuchillo, partir
mi Lebu en dos mitades de fragancia, lo escucho,
lo huelo, lo acaricio, lo recorro en un beso de niño como
entonces,
cuando el viento y la lluvia me mecían, lo siento
como una arteria más entre mis sienes y mi almohada.

La realidad configurada en "Carbón", en un Lebu minero y partido en dos, es concreta. Esta no se encuentra mirada de reojo o entrevista ni situada en el deambuleo transitorio. El sujeto está allí, incluso es más permanente que su propio padre, a quien interpela :

- Pasa, no estés ahí
mirándome, sin verme, debajo de la lluvia⁽⁸⁾.

Lebu reaparecerá en la obra de Rojas; pero este Comala rojeano, tal como lo vive el niño que espera a su padre que mira, pero no ve, invitándolo a pasar al interior, no se reconstruirá jamás con la misma intensidad; sin embargo su latido se mantendrá persistentemente. Será un latido que más tarde, mucho más tarde, golpeará en las puertas mismas de Provo, entregándole el viejo ritmo de la tierra y la espuma del mar de Arauco, tal como lo expresa en la siguiente estrofa de "Nieve de Provo" :

También es longevo el juego de hilar
líneas sobre el papel y es el ojo
que vemos el que nos ve, Lebu por ejemplo
en su oleaje blanco, fijo, con sus dragones de
espuma⁽⁹⁾.

-
7. Enrique Giordano se refiere al poema "Carbón" como "la recuperación del espacio vital... No es la tragedia del paso del tiempo y de lo irrecuperable, sino todo lo contrario. En el retomo auténtico a una realidad que nunca se diluye, sino que constantemente se reengendra con el candor e inefabilidad de un niño en el presente poético". Cita perteneciente a su trabajo "Gonzalo Rojas: variaciones del exilio" en *Poesía y poética de Gonzalo Rojas*.
 8. El poema "Carbón" se ha incluido insistentemente en los diferentes libros que ha publicado Gonzalo Rojas, a partir del año 1964, fecha de publicación de *Contra la muerte* en la Editorial Universitaria con dibujos de Julio Escámez.
 9. El poema "Nieve de Provo" se publica por primera vez en el libro *El alumbrado*, pp. 17, 18, 19 y 20.

Podría ser pertinente examinar morosamente la imagen de un Lebu fijo o la idea del mismo Lebu convertido en un gran Ojo (¡ojo con el Ojo!) en la plasmación de la poesía más actual del poeta Gonzalo Rojas. No obstante, por ahora, bástenos decir que quien realmente está fijo en la vertebración sonora de su poesía es el ritmo de Lebu. El mismo ritmo de un Lebu partido por un río veloz en dos mitades de fragancia : la de la tierra de la infancia y el aire de las estrellas de los años de errancia, multiplicada por los hijos y los exilios.

Al respecto, es útil considerar en este juego de sentidos permanentes y de fugas, el poema "Los errantes" del último libro **Materia de Testamento** de 1988⁽¹⁰⁾, pues en él, y por la vía de una vertiginosa visión aérea, acude una vez más a su ser la lejana espuma. Esa espuma de Arauco que puebla sus ojos de poeta y anima su alma cada vez que compara la centella de sus viajes con el delirio frenético del transcurso de los años tan rápidos :

¿y los años?, ¿y la espuma levísima que hila y no termina de hilar a Dios allá afuera en el ventarrón?

De los poemas que se han señalado como más próximos al ámbito chillanejo resalta por su frescura y trascendencia indescifrable, el poema denominado "Descendimiento de Hernán Barra Salomone"⁽¹¹⁾. Chillán, a través de la atmósfera que rodea a este "chillanejo perdedor" imanta esta lírica en otra dirección: la de la lozanía y el enigma. Una clave parecida encontramos en "Nieve de Provo" al apuntar su hablante significativamente al abedul de su morada en "esa casa de aire de Chillán de Chile", contaminando e introduciendo en el texto un aire próximo y familiar en un contexto universal y cosmopolita. Es un texto cargado de sugerencias que se incorporan al ser desde la lejanía como el "Buda que daba vueltas en su inmovilidad de turquesas".

Por necesidad de lector hay que poner atención en los títulos de los poemas, pero -además- porque en la poesía de Gonzalo Rojas todos ellos son significativos. En el caso de "Descendimiento de Hernán Barra Salomone", también hay que fijarse en la nota a pie de página que explica el apodo de "ñato" que irónicamente tuvo en vida Hernán Barra.

10. El poema "Los errantes", p. 83, se halla en el libro **Materia de testamento**, impreso en España por poesía Hiperión el año 1988. Para entender el pensamiento poético de Gonzalo Rojas es de sumo interés leer su trabajo en prosa inicial, titulado "De donde viene uno".

11. El poema "Descendimiento de Hernán Barra Salomone" es el primer poema del texto **El alumbrado**. También figura en **Materia de testamento**, p. 163, de la ed. cit. En esta última edición incluye ahora, una nota aclaratoria. La nota dice: "su nariz prodigiosa y aleteante tocaba el infinito y le dijimos por designio paradojo el ñato, un loco sagrado. Hidalgo empobrecido, dignísimo. Murió de cáncer al hueso en un mes y ya es ceniza que quiso".

Míticamente, el vocablo se relaciona con el descenso a los infiernos, tal como la tradición literaria indica que lo hicieron Eneas y Orfeo. ¿Es el caso del ñato Barra? No y sí. Efectivamente desciende, incluso se convierte en cenizas; sin embargo, éste se constituye en un descenso al revés, pues con su "nariz gloriosa" toca el mismo cielo, dejando al medio el barranco de los hombres. En otros términos desciende, pero contradictoriamente toca la altura.

Nos importa señalar, por ahora, que el desplazamiento que se produce es de "orilla a orilla", tal como lo afirma Octavio Paz. Y expresa que descendimiento y ascenso en el intercontexto de la poesía de Gonzalo Rojas, resultan ser términos perfectamente intercambiables, de acuerdo con sus procedimientos habituales.

A la postre, consideramos que a esta poesía le incumbe tocar profundidades de abismo o alturas de cima. El hablante llegará a ellas donde quiera que se encuentren, sea en los eros o la amistad, la metafísica o la física, las galaxias o en un rincón **pueblereño**.

"Descendimiento de Hernán Barra Salomone" recoge y concentra básicos de la producción rojeana: nacer y desnacer, mundo y hado, máscara y rostro verdadero, fortuna y empobrecimiento, estructuran el poema y lo llenan de sentido con ecos de linaje quevedesco y vallejeano. Tales sentidos se potencializan alrededor del recuerdo vivencial de un ser distinguido por su gracia y frescura en medio que se revitaliza con su presencia.

Gonzalo Rojas reperfila la virtud y la chispa de un loco alucinado: Hernán Barra. Por la vía de la recreación y la interrogación permanente, situándose en un plano abiertamente convencional, a través de noticias que recibe de terceros, revela el fin mortal de su amigo:

Ahora me vienen con que es el ñato Barra el que le ha dado un portazo a todo esto, ayer no más me contaron que te quemaron y lloré, y arquitectura un diálogo en procura de la esencia misma de su espíritu. Del espíritu del ñato Barra que vino al mundo en Chillán, como dice el hablante, que a su vez deduce que "en Chillán está la fiesta". De acuerdo a lo que se revela, este sujeto considera que al espíritu hay que "lacerarlo" para retenerlo, permitiendo que a su turno emerjan "los dioses sueltos del mercado", cobrando así una vida real todo el contorno que lo rodea. El espíritu del ñato Barra revive, entonces, al unísono y en conjunto con esos alumbrados divinos que merodean y anclan su existencia -vagos y mendigos perpetuos- en el centro de la morada de los dioses, en el centro del mundo que espera ser reanimado y redescubierto por esta lírica penetrante.

Por consiguiente, a partir de ese centro mundano los dioses sacralizarán el mercado y su ámbito, constituyéndose en arquetipos trascendentes. Ciegos, mendigos y "alumbrados" se introducen con fuerza y esplendor en la poesía de Rojas, proyectando una luz viva que baña su libro **El alumbrado**. Y no es casualidad que el primer poema de este texto se inicie, precisamente, con "Descendimiento de Hernán Barra Salomone".

En consecuencia, estimamos que Hernán Barra pasa a constituirse en otro alumbrado más, tal vez en el alumbrado principal de esta producción. La lucidez de las imágenes del poema se encarga de demostrarlo rotundamente. Y la expresión permite develar el interior suprahumano de ese perdido confín del espacio.

Marcelo Coddou, a propósito de "Nieve de Provo" ha observado con agudeza una proposición poética de totalidad que objetiva un elemento de su contenido⁽¹²⁾. Se refiere el crítico a la connotación trascendente que en la poesía de Gonzalo Rojas tiene la "nariz" en función del universo poético que construye. Apunta de acuerdo al verso rojeano a una "nariz", "que es por donde entra Dios", para establecer desde allí un diálogo con el mundo. O sea, desde el aire, un diálogo con otro aire. Al respecto, conviene recordar otro poema clave de Gonzalo Rojas en esta materia, se trata del poema "Uno escribe en el viento".

Ahora bien, en "Descendimiento..." visualizamos el mismo aire nutriendo su verbo poético. Si en "Nieve de Provo", la nariz es receptáculo o puerta divina, en el poema en cuestión la nariz representa el sentido "que se adelanta a verlo todo de un tiro". Ejerce, por lo tanto, una función visionaria; un ir más allá del propio conocimiento limitado del hombre, por ende fragmentario y parcial.

En el poema, a continuación del motivo del nacer y el desnacer -grato a esta poesía-, encontramos de nuevo el poderoso sentido que tiene su punto de partida en la nariz, inmerso, a su vez, en la idea omnívora de totalidad :

Hay el hombre que entra y hay el que sigiloso se va desnaciendo de unos días verdes, y es el mismo omnívoro sin embargo, el mismo que olfateó mujer y en ella Mundo en comercio con el Hado...

Hay en la poesía de Gonzalo Rojas una perenne identidad con los olores. En el caso que nos preocupa, existe -así lo creemos- una proposición encaminada a plantear que tal como los ciegos tantean los espacios para configurar su entorno, el sujeto poético, a través del olfato, debe ser capaz de reconocer el medio que le interesa y lo sustenta. Para realizar esta delicada operación hay que hablarle al aire desde el aire y percibirlo olfativamente, pues en el aire se percibe el espíritu del mundo. Consecuentemente, este sujeto aprehende el espíritu que aprehendió el mundo: el espíritu del fiato Barra, de quien el hablante celebra "el seso más lozano que hubo" y la "nariz más gloriosa que estará en el cielo".

(Universidad del Bío-Bío)

12. Marcelo Coddou en su artículo "A propósito de Nieve de Provo" en su libro **Nuevos estudios sobre la poesía de Gonzalo Rojas** (Santiago de Chile, Editorial Sinfronteras, 1986), afirma en relación con la nariz que "su ámbito de acción lo constituye, por definición, el aire. El aire y lo que en él mora o lo que él connota... En la poesía de Gonzalo Rojas el aire es la definición misma de la plenitud anhelada, del cumplimiento de las realizaciones positivas. Y al respirar constituye opción de un aproximarse a los ritmos del Universo que su poesía quiere acceder. O sea respirar, respirar hondo, consiste en captar el sentido de la existencia..."