

Gonzalo Rojas

De la repetición y del relámpago

Fabienne Bradu

*La aparición del volumen *Íntegra*, que compila la obra de Gonzalo Rojas, es uno de los acontecimientos más relevantes para la literatura en nuestra lengua. Fabienne Bradu, editora de esta labor titánica, revisa las constantes de la creación lírica de Rojas, al tiempo que Adolfo Castañón y David Huerta hacen lo propio en sus respectivas secciones. A manera de homenaje incluimos un texto del poeta chileno para presentar nuestro reportaje gráfico con la obra de Roberto Matta.*

Cuando edité la integridad de la obra poética de Gonzalo Rojas, primero pensé que cometía una grave afrenta a la voluntad del poeta. En efecto, tuve que someter la obra a un orden cronológico y eliminar el principio de repetición de un buen número de poemas en la sucesión de los libros. Se me antojaba que desarmaba así la cinta de Moebius que hacía girar la obra del poeta tal un huracán que se enfurece alrededor del hueco de su propio ojo. Sin embargo, bien se sabe que si se corta una cinta de Moebius por lo largo, se obtiene otra cinta idéntica, pero más larga, o bien dos cintas entrelazadas. Dicho de otra manera: es imposible allanar la poesía de Gonzalo Rojas porque, pese a que desemboque en un solo y pantagruélico volumen como *Íntegra*,¹ vuelve a formarse la cinta de Moebius de su obra, que gira sola y loca gracias a la combinación interna de los principios de rotación y traslación.

*...no repetición
por la repetición, que gira y gira
sobre
sus espejos...²*

Podría pensarse que las deficiencias editoriales de antaño —me refiero a los exiguos tirajes y la escasa distribución dentro y fuera de América Latina— obligaron a Gonzalo Rojas a reeditar amplias secciones de su obra, cuyo conocimiento era el privilegio de unos cuantos, vale decir, de las sempiternas minorías. Cuando la editorial Monte Ávila de Caracas le pidió reunir su obra volatizada por el tiempo y los exilios, Gonzalo Rojas realizó una primera compilación que tenía un marcado semblante antológico y se titulaba *Oscuro* (1977).³ Pero ésta sería una explicación demasiado circunstancial del principio de repetición que él mantuvo vigente a lo largo de

¹ Gonzalo Rojas, *Íntegra, Obra poética completa*, edición y prólogo de Fabienne Bradu, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

² Gonzalo Rojas, "Numinoso" en *op. cit.*, p. 215.

³ Gonzalo Rojas, *Oscuro*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1977.

sus publicaciones posteriores. Hay otras razones más consistentes que justifican la repetición de poemas ya publicados: primero, como él mismo decía, porque nunca se acaba de leer la poesía y no hay que limitarse con leerla, sino que hay que releerla infinitas veces hasta comprender su renovada vigencia. Esto es lo que, por ejemplo, sugiere el título de uno de sus más famosos ensayos: “Darío y más Darío”, que nos da a entender que nunca se agota la lectura cuando se trata de tan alta poesía. Además, ¿para qué la avidéz de inéditos si muchas veces los lectores ni siquiera hemos masticado convenientemente, como preconizaba Kafka a la hora de tomar sus alimentos, los poemas ya conocidos? En este sentido coincide un reciente poema del mexicano Fabio Morábito:

*Siempre me piden poemas inéditos.
Nadie lee poesía
pero me piden poemas inéditos.
Para la revista, el periódico, el performance,
el encuentro, el homenaje, la velada:
un poema, por favor, pero inédito.
Como si supieran de memoria lo que he escrito.
Como si estuvieran colmados de mi poesía
y ahora necesitaran algo inédito.
La poesía siempre es inédita, dijo el poeta en un poema,
pero ellos lo ignoran porque no leen poesía,
sólo piden poemas inéditos.⁴*

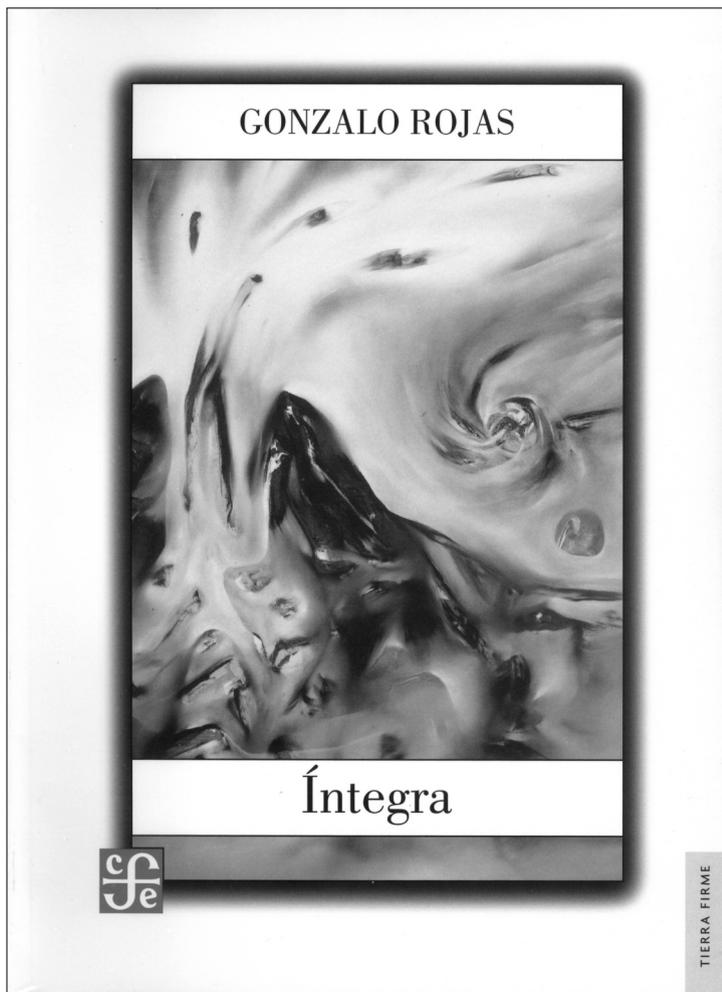
⁴ Fabio Morábito, *Delante de un prado una vaca*, Era, México, 2011.

La segunda razón tiene que ver con el principio de *dispositio* que gobierna la organización de los poemas en un conjunto que tiene sentido más allá de la fecha de composición de las piezas aisladas. La *dispositio* es sencillamente el diálogo que sostienen los poemas entre sí mediante su contigüidad en el espacio, incluso cuando un libro no se beneficia con un lector obsecuente que lo agota de principio a fin. Digamos que la *dispositio* de la retórica latina es una relación de buena vecindad, susceptible de modificar el aspecto del edificio que así se construye en cada volumen. Es, por lo demás, un principio fundamental que desatendió el Museo Pompidou de París al desarmar la convivencia y la complicidad entre los cuadros que André Breton había colgado en las paredes de su domicilio de la rue Fontaine, como lo relata admirablemente Julien Gracq. Los cuadros que antes dialogaban entre sí lanzándose señales y guiños irónicos o francas miradas de complicidad de una pared a otra, terminaron alineados sobre un solo plano vertical como soldados sacrificados por una derrota museográfica. En el caso de la poesía, Gonzalo Rojas estaba convencido de que un poema cobra un cariz distinto si se lee antes o después de otro poema. Es un asunto de iluminación recíproca, de recreación a escala diminuta de la red que une las cosas del universo entre sí, lo que él llama “el largo parentesco entre las cosas”. Al igual que las palabras tienen pacto entre sí, los poemas conservan o modifican su imantación según su ubicación provisional. Nada más alejado del temple de Gonzalo Rojas



Gonzalo Rojas

© Javier Nández



que la estaticidad; todo está en movimiento perpetuo, incluyendo la consagración que el objeto-libro confiere a los monumentos poéticos.

En tres ocasiones ayudé a Gonzalo Rojas a armar libros a un tiempo antológicos y nuevos, y pude observar así la mezcla de cálculo y arbitrariedad que regía su manera de barajear su obra; cómo se encaprichaba con determinadas piezas en detrimento de otras y se mantenía fiel a un puñado de poemas a lo largo de la cincuentena de libros que conforman su producción poética. Como todo en él, dos impulsos contrarios convergían a la hora de crear la obra del momento. Si bien para muchos un libro se antoja un producto definitivo, algo así como la culminación de un esfuerzo de largo aliento, para Gonzalo Rojas un libro era tan sólo un alto provisional en el largo camino hacia el libro único que nunca vería en vida. Pero éstas serían las razones, digamos, inmediatas y exteriores del principio de repetición que impera en las publicaciones de Gonzalo Rojas. Y para comprender el que asimismo rige las entrañas de esta obra tan singular, se necesita una inmersión en la poética de Gonzalo Rojas.

*...no repetición
por la repetición, que gira y gira
sobre
sus espejos...*

Pese a lo espontáneo que pretendía aparentar, Gonzalo Rojas fue un acucioso lector de filosofía —disciplina que por lo demás enseñó cotidianamente en sus años de Valparaíso—. En su etapa de formación, cuando cumplía sus tareas mandragóricas en la Biblioteca Nacional de Santiago, sus preferencias iban a los filósofos alemanes contemporáneos del romanticismo, pero luego también el existencialismo francés marcó su visión del mundo. En lo particular, compartía la mirada de Heidegger sobre la poesía, no porque necesitara un apuntalamiento teórico a su ejercicio poético, sino porque sin duda reconocía en el autor de “Hölderlin y la esencia de la poesía” mucho de lo experimentado y lo perseguido en carne propia. Así, en un discurso temprano de 1957, cuando recibió el Premio de Arte de la municipalidad de Concepción, Gonzalo Rojas citaba dos versos del poema “Desde la experiencia del pensar” de Martín Heidegger:⁵

*Cantar y pensar son los troncos cercanos del poetizar.
Crecen del ser y se alzan hasta tocar su verdad,*

en los que el filósofo cifra la similitud entre ambos procesos de pensar y de poetizar, pero dando una primacía a la poesía sobre las ideas para alcanzar la verdad. Sostenía Heidegger que pensar no es una actividad voluntariosa que la razón pueda proponerse cumplir, sino que pensar requiere una pasividad o, mejor dicho, una disponibilidad para que los pensamientos le ocurran a uno. En otras palabras, para que a uno le sucedan lo que el pintor Matta llamaba “las ideas perpendiculares”. El filósofo chileno Jorge Eduardo Rivera, en una esclarecedora conferencia sobre el difícil poema de Heidegger, escribe: “El pensar no está en nuestra mano. No es una acción humana. No es algo que nosotros conquistemos. El pensar viene a nosotros con la luz del Ser: en silencio, sobre las alas de la aurora. Pensar no es hacer. Pensar es dejar que algo suceda: *Gelassenheit*, abandono. Es dejar todo lo nuestro, y dejarnos a nosotros mismos: pura espera, acogida de lo que viene, cuando quiera venir”.⁶

Entonces, para ponerse en disponibilidad de recibir las ideas, hay que dejar de pensar, desconectar la razón, hundirse en lo que Gonzalo Rojas llama “el ocio sagrado” y tratar de percibir las señales que el mundo emite silenciosamente, es decir, en un lenguaje que no es lenguaje, sino algo así como un silencio previo al Logos, algo invisible que hay que volver visible traduciendo a palabras humanas lo que dice la realidad sin palabras; en los términos de Gonzalo Rojas, lo que existe “antes del fósforo, mucho antes / del latido / del Lo-

⁵ Martín Heidegger, “Desde la experiencia del pensar”, traducción de José María Valverde, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, volumen XX, número 56, agosto de 1954.

⁶ Jorge Eduardo Rivera, “El silencio originario en el pensar de Heidegger”, *Estudios públicos*, Santiago de Chile, número 69, verano 1998.

gos”.⁷ Simplifico mucho la visión de Heidegger, pero es sin duda la experiencia que Gonzalo Rojas reconoció como propia en los versos de “Desde la experiencia de pensar”. Por eso, toda palabra poética es en sí una traslación, una aproximación en lenguaje humano a lo que el poeta percibe cuando el Ser se abre como la luz asoma en la oscuridad antes de que el alba horade las tinieblas. “La claridad de la luz que brilla en el firmamento, que se insinúa desde el Oriente —escribe María Zambrano en *El hombre y lo divino*—, es más un pacto con las tinieblas que una victoria humillante; parece haber salido no para vencerlas, sino para alumbrarlas”.⁸ Y, en efecto, así Gonzalo Rojas le dice al silencio: “y casi eres mi Dios, / y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro”.⁹

El silencio originario al que se refiere Heidegger no corresponde solamente a la experiencia que quiso atestiguar Gonzalo Rojas en el poema “Al silencio”, sino que se trata del método mediante el cual todo poeta genuino logra traducir algo de la honda y misteriosa realidad, repitiendo en lenguaje humano las señales emitidas silenciosa y oscuramente por esta misma realidad. Por eso también Gonzalo Rojas siempre habla no sólo de la poesía como aproximación, sino también de la poesía como un silabeo, un balbuceo, un parpadeo que deja entrever las señales más instantáneas y fulgurantes de la realidad. Hace tanto tiempo ya, Heráclito decía a su manera: “El Señor cuyo oráculo está en Delfos ni dice, ni oculta, sino hace señales”. La traslación suele implicar, en todas sus dimensiones, un inevitable desajuste entre la expresión de origen y la expresión de llegada, y más aún cuando se trata de encontrar la palabra justa o más acertada para lo que se expresa con la velocidad del relámpago y fuera del lenguaje. El poeta sólo dispone para ello de las palabras, de la sonoridad de las palabras, del ritmo de los versos, de los cortes de los versos, de la armazón de los versos en el cuerpo del poema, en fin, de todas las figuras de lenguaje imaginables para comunicar un sentido y un sentimiento. Por su parte, la siempre prístinamente oscura María Zambrano comenta: “Mas el poeta ofrecerá en cambio de estas razones de sus razones su propio ser, soporte de lo que no permite ser dicho, de todo lo que se esconde en el silencio; la palabra de la poesía temblará siempre sobre el silencio y sólo la órbita de un ritmo podrá sostenerla, porque es la música la que vence al silencio antes que el *logos*. Y la palabra más o menos desprendida del silencio estará contenida en una música”.¹⁰

...no repetición

por la repetición, que gira y gira

⁷ Gonzalo Rojas, “Escrito con L” en *Íntegra*, op. cit., p. 280.

⁸ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 45.

⁹ Gonzalo Rojas, “Al silencio”, op. cit., p. 144.

¹⁰ María Zambrano, op. cit., p. 70.

sobre
sus espejos...

Desde el primer libro que escribí en torno a Gonzalo Rojas, *Las vergüenzas vitalicias*,¹¹ observaba que, al tiempo que convivía gozosamente con sus semejantes, el poeta a veces parecía abstraerse como si mantuviera un oído atento a algo que no era la cháchara de nuestras conversaciones. Escribía entonces: “Percibo el doble y, aparentemente, constante estado de Gonzalo: atento al mundo y a las personas a su alrededor y, al mismo tiempo, como apartado en alguna región íntima, en la que dialoga consigo mismo o con otras voces, otras presencias, otro mundo tal vez...”. Más adelante, pretendí expresar la misma intuición en otro ensayo, “Los diálogos de Gonzalo Rojas”,¹² buscándole otra explicación de distinta índole en un párrafo de Northrop Frye en *Poderosas palabras*:

Un libro reciente sugiere que la conciencia, lejos de ser el rasgo humano característico, entra en la escena histórica bastante tarde: en la cultura griega entre la *Iliada* y la *Odissea*, en la hebrea entre los profetas del siglo VIII y los escritores posteriores a la diáspora. Antes, se nos dice, el hombre trabajaba con una mente ‘bicameral’, una de cuyas mitades formaba parte y participaba del mundo de su entorno. Cuando se sentía separado de este mundo, la otra mitad recibía visiones alucinatorias y escuchaba voces de dioses, ancestros o legisladores, que le indicaban qué debía hacer a continuación. Con la conciencia, el sentido de lo subjetivo pasó a ser habitual, y las visiones y voces se interiorizaron. La historia de la literatura es encajada de forma ingeniosa dentro de esta teoría, pero el término negativo “alucinación” y la sugerencia de que quienes hoy en día heredan una mentalidad semejante son esquizofrénicos, demuestran que seguimos desconfiando de cualquier estado mental distinto del consciente, actitud ésta que ha dañado en buena medida el estatus del poeta en prácticamente todos los períodos de la literatura.

Ahora me doy cuenta de que, trátase de mi propia observación intuitiva, de las palabras de Northrop Frye o las de Martin Heidegger, de las propuestas del surrealismo para dar libre curso al inconsciente creador, todas estas concepciones concurren a lo mismo, más allá de los términos que se escojan para describir el fenómeno: la relevación o el alumbramiento o el don de la palabra.

...no repetición

por la repetición, que gira y gira

¹¹ Fabienne Bradu, *Las vergüenzas vitalicias*, Editorial VID, México, 1999.

¹² Fabienne Bradu, “Los diálogos de Gonzalo Rojas”, *Revista de la Universidad de México*, número 22, diciembre 2005.

sobre
sus espejos...

En una de las múltiples versiones del célebre episodio del relámpago, Gonzalo Rojas escribe:

¿Otra vez el relámpago? No volveré a los pormenores de esa vivencia única de mis seis años cuando, bajo el granizo torrencial encima de ese zinc de la remota casa huérfana, vi al relámpago y lo oí; sobre todo lo oí, cuando uno de mis 7 hermanitos dijo como un conjuro la palabra primigenia en lo tetrasilábico y esdrújulo de su fulgor: RE-LÁM-PA-GO. Lo cierto es que al contar ese instante se me dio para siempre la revelación de la palabra, que pudo mucho más en mí que la coherencia toda del cielo.

Pero, nosotros sí, volvamos una vez más sobre este episodio y empecemos por la palabra misma que lo cifra: *re-lám-pa-go*, del latín *relampadare*. Una tarde, en su casa de Chillán, le pregunté a Gonzalo Rojas si no le parecía que la palabra *relámpago* llevaba en sí misma la idea y el sonido de la repetición. Se me antojaba que había que leerla, no como una aparición, sino como el resurgimiento de la luz que se hubiese extinguido en la realidad y en la conciencia. Una idea muy platónica a fin de cuentas. Al respecto de esta luz, me gusta la manera en que María Zambrano la va ciñendo: “Mas hay otra luz: la sombría luz de los misterios, la luz que alumbra no a las imágenes visibles, visiones del alma y de la inteligencia, sino al mundo sagrado no revelado todavía, al mundo del padecer humano en todo su misterio y su enigma. Es también la luz de la tragedia que nos imaginamos siempre bajo la indecisa luz de una mariposa de aceite, en el espacio angosto de los sueños”.¹³

La palabra *relámpago* arranca con el prefijo que marca la repetición: el “re-”, cuyo origen nadie parece conocer y que, hasta donde sé, no parece significar nada en sí mismo. ¿Por qué la repetición se inscribe en este sonido “re-” y no en cualquier otro, en cualquier otra nota musical? ¿Por qué no en un “do” o un “fa” o un “sol” que es la única semilla? Aquella tarde en Chillán, entonces, nos volcamos hacia los diccionarios para averiguar lo que nos decían al respecto. Pero los diccionarios sólo indican, acaso tautológicamente, acerca de este prefijo re-: “Significa repetición; ejemplo: reconstruir. Significa movimiento hacia atrás; ejemplo: refluir. Denota intensificación; ejemplo: recargar. Indica oposición o resistencia; ejemplo: rechazar. Significa negación o inversión del significado simple; ejemplo: reprobar”. Todo esto es muy cierto y complejo. Sin embargo, ninguna de estas variantes es enteramente satisfactoria para descri-

¹³ María Zambrano, *op. cit.*, p. 63.

bir lo que oímos. Veamos si la imaginación sonora nos ayuda a precisar lo que sucede con este prefijo. En “los cobres castellanos” como los calificaba Darío, el “re” parodia un redoble de tambores que anunciara la inminencia de un suceso extraordinario, en este caso, de la luz que lo gobierna todo según la formulación de Heráclito, al tiempo que marca el regreso de algo pasado y ya conocido. Esta luz que nos permite entender la fracción más mínima del tiempo —el instante— y vislumbrar la totalidad de las cosas del mundo, ya la habríamos visto, quizás antes de nacer cuando, como decía el poeta, teníamos mil sentidos y no nos habían cortado las alas ni desovado como a un pez. Al nacer, la habríamos olvidado. Tal vez por esta razón Gonzalo Rojas prefiera el “rehallazgo” al mero “hallazgo”, como si se tratara de recuperar lo perdido. “¿Retornar, no es descubrir?”, ha dicho Octavio Paz. Después del prefijo anunciador, estalla la sílaba esdrújula como la luz irrumpe en el cielo. Y después del estallido que concluye con la consonante explosiva “pa”, la palabra se extingue en el sonido “paga”, que convoca el verbo mismo que lo significa: “apagar”. Vale decir que la palabra calca muy fielmente en su composición silábica y sonora el fenómeno que califica: años después, Gonzalo Rojas recordaba acerca de esta noche de revelación: “No llovían sílabas, bramaban”, dando así a entender que la precisión de la palabra poética reside en el poder de la sílaba. La sucesión de sílabas dura lo que permanece el relámpago en el fulgor de su aparición y se oye en ella el movimiento del fenómeno natural. En esto probablemente consistió la iluminación que le sucedió al niño Gonzalo en esa noche de invierno en Lebu: “la iluminación del Todo, y desde ahí del instante. Porque parece haber sido que el niño descubrió en el parpadeo algo así como la fijeza en un raptó casi religioso”. Una vez más, María Zambrano parece comentar la percepción de la fijeza por el niño de Lebu en los siguientes términos: “Tal es el instante: un tiempo en que el tiempo se ha anulado, en que se ha anulado su transcurrir, su paso y que por tanto no podemos medir sino externamente y cuando ha transcurrido ya por su ausencia”.¹⁴ Es el instante en que se suspende el juicio, la actividad de la razón, y en que la contundencia del raptó coincide con el alumbramiento místico. Muy pocas veces una palabra coincide tan idóneamente con lo que designa, como si por un instante la realidad y la palabra no estuvieran separadas por la distancia que implica el desajuste que advertíamos antes entre la expresión de partida y la expresión de llegada en el proceso de traslación descrito por Heidegger. Por lo demás, vemos e imaginamos el relámpago bajo la especie de múltiples aristas, tan cortantes como los cortes abruptos de los versos de Gonzalo Rojas.

¹⁴ María Zambrano, *op. cit.*, p. 40.

*...no repetición
por la repetición, que gira y gira
sobre
sus espejos...*

A diferencia del francés, del alemán, del inglés o del italiano, el español es el único idioma, entre los que conocemos, que distingue el *rayo* del *relámpago* con dos voces distintas para calificar dos fenómenos en rigor diferentes. Se sabe que el rayo toca la tierra mientras el relámpago nunca alcanza a tocarla cuando cae la luz en ramificaciones que dibujan un árbol invertido. En repetidas ocasiones, Gonzalo Rojas ha equiparado al poeta con un árbol, sea éste el Raro de inspiración dariana de la “Fábula moderna”, el alerce que perdura inverosímilmente a lo largo de los siglos, símbolo de la obra que le sobrevive al poeta y le garantiza que él no muere del todo, o bien el árbol desconocido por todos a la entrada del cementerio de Lebu y que figura las circunvoluciones de un cerebro humano o una imposible radiografía del Tao. “Soy como este árbol. Moriré por la cumbre”, vaticinaba Gonzalo Rojas en *La miseria del hombre* a través de las palabras de Swift. Algunos relatos del episodio del relámpago mencionan, a la par del fulgor en el cielo, “esa veta de carbón que resplandece viva en el patio de mi casa”. Cito un párrafo entre otros:

“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 su sonido más allá de todo sentido, con un fulgor y hasta con un peso especialísimo.

No es ninguna casualidad que simultáneamente a la evocación del relámpago, Gonzalo Rojas mencione el otro relámpago negro de la veta de carbón que serpentea en la tierra como un doble del fulgor celeste. En *Herreros y alquimistas*, Mircea Eliade recapitula: “Que démonos por el momento con esta secuencia de imágenes míticas: los dioses de la tormenta golpean la tierra con ‘piedras de rayo’; tienen por insignia el hacha doble y el martillo; la tormenta es el signo de la hierogamia cielo-tierra”.¹⁵ He aquí las inseparables parejas sagradas: cielo-tierra, divino-humano, luz-oscuridad, zigzag lanzado por Zeus-laberinto de las galerías mineras debajo del mar de Lebu, etcétera. Nada más en este episodio fundacional se manifiestan algunos de los contrarios que tensan la mente del “esquizo” Gonzalo Rojas y de sus cuerdas poéticas.

*...no repetición
por la repetición, que gira y gira*

¹⁵ Mircea Eliade, *Herreros y alquimistas*, Alianza Editorial, Madrid, 1974, p. 30.



© Javier Navariz



sobre
sus espejos...

La letra zeta, relámpago alfabético, parte el nombre de Gonzalo en dos mitades, uniéndolas y como reuniendo las dos lenguas adentro de su boca, las dos cabezas dentro de su cráneo, los dos hombres que en su cuerpo sin cesar se devoran, los dos esqueletos que luchan por ser una columna, como rezan los versos de “El sol y la muerte”. Además, en su firma, la zeta se realza como si también gobernara el nombre del poeta. Es la zeta de Zeus, el antecedente griego de Júpiter, la figura mítica que protege a Gonzalo Rojas en su existencia terrestre. Es la zeta del Zumbido, que es el murmullo del lenguaje sin palabras que emite el silencio original, de la abeja sagrada, en el vocabulario personal del poeta, conforme a su costumbre de rebautizar ciertos vocablos cruciales como si no se resignara a aceptar los términos manoseados por los demás.

André Breton llamaba a los autores incluidos en la *Antología del humor negro*, “cabezas de tormenta”, un calificativo que Gonzalo Rojas reivindica para sí en re-

petidas ocasiones. Pero, ¿qué son o quiénes son estas cabezas de tormenta? Oigamos al pintor surrealista Eugenio Granell precisar el epíteto: “Cabezas de tormenta no son cabezas atormentadas por el rayo y el trueno, sino cabezas capaces de soportar la violenta descarga eléctrica de las contradicciones y leer claro en el cegador zigzag mensajero. Hombres lectores, por tanto, de la grafología de los elementos. Por eso pueden retener la eternidad en un instante, lo general en lo particular”.¹⁶ Gonzalo Rojas no solamente aguantaba “la violenta descarga eléctrica de las contradicciones” sino que su poesía nos electriza mediante procedimientos lingüísticos, a un tiempo, cegadores e invisibles: el ritmo y la sonoridad que nos llegan antes que el sentido. Píndaro, un poeta celebrado por Gonzalo Rojas —“Y sin embargo qué bonito el día Píndaro”—, afirmaba que: “El hombre es el sueño de una sombra. Pero cuando un rayo divino lo toca, una brillante luz lo envuelve, y es un goce la vida”. Es muy difícil expresar la emoción que nos despierta determinado verso o poema, porque esta emoción no es el resultado de la comprensión racional de las palabras sino, a semejanza de los relámpagos celestes y terrestres, instantes de revelación. Señalemos, de paso, que para Lacan el inconsciente tenía la realidad del relámpago.

Estos fulgores fenomenológicos nos descubren, dice Gonzalo Rojas, “el largo parentesco entre las cosas”, es decir, la unidad en que se concentran todas las cosas mediante la identidad y la metamorfosis, e incluso la contradicción. Hagamos el breve ejercicio de emparentar algunas cosas rojianas entre sí, siempre a partir del relámpago. ¿Sorprenderá a alguien que en la mitología china —un imaginario próximo al chileno, más por contagio que por conocimiento— se represente el relámpago o el rayo bajo la figura de la diosa Tien-Mu, que sostiene firmemente dos espejos para dirigir los destellos? ¿Estos dos espejos acaso no se emparentan con los dos espejos de la cama china que, a su vez, reproduce en su armazón de madera las circunvoluciones de las ramas del árbol desconocido a la entrada del cementerio de Lebu, el cual, a su vez, figura el misterio del cerebro humano y la locura del poeta, un loco pasado de realidad? Pensemos también en los relámpagos de sorpresa que lanzaban los más de ochenta espejos de la casa de Chillán, según el conteo de Joaquín Rojas-May, nieto del poeta. Y en la costa de Lebu, las olas son relámpagos de espuma que rompen contra las rocas e impulsan por un instante la fijeza del mar en el aire. Es un fulgor que contrasta con el constante y rítmico movimiento de las olas en la orilla y que suele equipararse con el emblema del ritmo poético fuera de la métrica. Por algo será que

¹⁶ Eugenio Granell, *Ensayos, encuentros e invenciones*, edición y prólogo de César Antonio Molina, Huerga y Fierro Editores, Madrid, 1998.

en su origen etimológico, la palabra “página” significa un emparado de vid, o un entresijo de maderos o de mimbres, y nos da una visión muy inmediata de una eventual representación del “largo parentesco entre las cosas”. Durante su primer viaje a China en 1959, Gonzalo Rojas comprobó su afinidad con la concepción del ritmo en la cosmovisión de los chinos. Al regreso escribió: “...es posible que, allá al fondo, los chinos sigan aceptando y acaso viviendo conforme a aquella viejísima intuición según la cual *en el cosmos hay un ritmo*, que se encuentra en todo ser; y que ese ritmo, el camino o *tao*—que recorren todas las cosas— se cumple por contrarios, o, si se quiere, *dialécticamente*”.¹⁷

También se produce una traslación entre “relámpago” y “cuchillo” que se percibe en el idéntico centelleo y, sobre todo, en la función que ambos cumplen para abrir la oscuridad y develar así el suplemento de realidad que el poeta busca atrás de la realidad. El relámpago ilumina porque hiende el cielo; el cuchillo corta el velo que opaca las cosas y abre una senda que podría conducir a otra luz del mundo. Gonzalo Rojas escribe con el cuchillo de la palabra en la mano como Zeus escribe en el cielo lanzando relámpagos. Abrir, siempre abrir, para no morir de asfixia. Abrir y amar, porque “el amor corresponde a momentos de máximo espacio vital: está en relación directa con el horizonte”, como nos recuerda María Zambrano.¹⁸

*...no repetición
por la repetición, que gira y gira
sobre
sus espejos...*

Algunas personas también son relámpagos. Hegel afirmaba al respecto: “En cada hombre están la luz y la vida; él es la propiedad de la luz; y no es iluminado por una luz a la manera de un cuerpo opaco, el cual muestra un resplandor que le es ajeno, sino que se enciende con su propia materia ígnea y su llama le es propia”.¹⁹ Pero, para Gonzalo Rojas, sólo algunos brillan más que otros por su imaginación y su coraje: “¿Y Matta? Bueno, él es para mí el relámpago y parece gobernarlo todo con su invención: lo visible y mucho de lo invisible”. También el relámpago gobierna el amor, la vida y lo efímero de la maravilla. Y la mujer: “eres el más bello relámpago de mi vida”, y el suicidio: “El beso del revolver consiste en un relámpago”, y los ojos que, según Paul Éluard citado por Gonzalo Rojas, “son la patria del relámpago y de las lágrimas”, “el Mundo es un relámpago” si se juega al gran juego, en fin, el poeta siempre busca “la realidad de-

trás de la realidad pero desde el relámpago”. Como puede verse, la bisemia tan característica de la poética de Gonzalo Rojas se manifiesta bajo los mismos y múltiples destellos que lanza el relámpago simultáneamente y en todas las direcciones.

Gabriela Mistral escribió: “La poesía es en mí, sencillamente, un rezago, un sedimento de la infancia sumergida, y esta palabra que hago me lava de los polvos del mundo y hasta de no sé qué vileza esencial parecida a lo que llamamos el pecado del origen, pero acaso ese pecado no sea sino nuestra caída en la expresión racional y antirrítmica a la cual bajó el género humano”.²⁰ Gonzalo Rojas llamó a este pecado del origen, “la miseria del hombre”, pero, a la par de Gabriela Mistral, toda su vida luchó contra el envilecimiento del lenguaje, contra todas las maneras de corrupción, contra “los truculentos que enturbian las aguas para hacerlas creer más profundas”, y a favor del gran sí de la poesía y de la libertad. Es decir, se jugó la vida en la misma apuesta que a César Vallejo le hizo exclamar: “¡Y si después de tantas palabras no sobrevive la Palabra!”.

“Entre todos escribieron el Libro” comienza por afirmar el poema “Concierto”, pero, ¿cuál será el Libro que se seguirá escribiendo en la otra órbita que ahora habitan todos los mencionados en el poema y con los cuales ya se reunió Gonzalo Rojas? Parece que él mismo lo sabía cuando dijo: “Pero pienso también en ese otro libro que vamos escribiendo entre todos: el del instante y el de las galaxias, que excede a toda imaginación; a la de los poetas y de los físicos, que es la misma”.²¹ Me gustaría terminar con otras sílabas de Gonzalo Rojas, a quien siempre debería cederle la palabra y no hablar yo tanto en su lugar intentando descifrar sus pasiones poéticas. Por lo tanto, escuchémoslo a él, a su otra voz, a la que, sólo momentáneamente, le presto mi propia voz:

Al fondo de nuestros actos, viven nuestros sueños; lo que va más lejos que la conocida relación entre posibilidad y necesidad. ¿Quiere decir esto que los grandes soñadores son videntes, o profetas de sus respectivas sociedades? Nadie osará dudarle si recuerda que fueron poetas y videntes aquellos hombres mágicos que, si no vaticinaron del todo, iluminaron claramente la historia y la leyenda, tras la noche de su propia tempestad, mientras vivían y morían cantando en el suplicio; expertos en toda suerte de peligros y pasiones, que enriquecieron con su experiencia maravillosa la experiencia colectiva de sus naciones y sus razas, que pusieron su vida al servicio de su pensamiento y que identificaron su destino con el destino de sus pueblos.²² **U**

²⁰ Gabriela Mistral, citada por Gonzalo Rojas en “Relectura de la Mistral”, en *INVI*, Providence, número 15, primavera 1982.

²¹ Gonzalo Rojas en el discurso “Borges”, 1999, inédito.

²² Gonzalo Rojas, “Poesía en América latina”, *Antártica*, Santiago de Chile, número 9, mayo 1945.

¹⁷ Gonzalo Rojas, “Vengo del Este y del Oeste”, inédito.

¹⁸ María Zambrano, *op. cit.*, p. 268.

¹⁹ Hegel, citado por Gonzalo Rojas en el discurso “El día de la Universidad”, 1953, inédito.