

# Gonzalo Rojas o el respeto a la poesía

por

*Hernán Loyola*

Tensa y conflictual es la poesía de Gonzalo Rojas, empeñada en un combate a muerte con la muerte, con el fariseísmo, con la cobardía, con todas las formas de la inautenticidad; porque toda la trayectoria lírica de Gonzalo Rojas es una expedición militar contra la retórica, incluyendo la suya propia, desmochando a cuchilladas el ramaje de la ampulosidad y del verbalismo flojo; porque este hombre de apariencia tranquila es, desde hace muchos años, un tremendo promotor de lides y refriegas en el campo cultural, un furibundo organizador de polémicas y encuentros memorables entre escritores de América y de todo el mundo; y porque su último libro de poemas se titula —precisa y agresivamente— *Contra la muerte*<sup>1</sup>.

Esta milicia de vida y poesía en Gonzalo Rojas se remonta a la década del 30. El propio poeta ha reconocido explícitamente su inscripción dentro de las filas de la llamada “generación o promoción literaria de 1938”. Respecto de búsquedas anteriores ha declarado lo siguiente: “De muchacho milité en el surrealismo con la

<sup>1</sup>Gonzalo Rojas, *Contra la Muerte*. Poemas. Santiago, Editorial Universitaria, 1964.

conciencia vergonzosa de la impostura, en creciente grado, hasta abandonar esas filas antes de un año. Pero, cosa extraña, sin la experiencia del surrealismo nunca habría entendido la dimensión profunda de nuestro ser nacional americano”<sup>2</sup>.

Ahora bien: la exploración de lo chileno, el examen tenaz de nuestras raíces y de nuestra realidad social, fueron el signo y la clave de la generación del 38. Y no por casualidad, ciertamente. “La mayoría de los componentes (de dicha promoción) —explicó Volodia Teitelboim en 1958, en el Primer Encuentro de Escritores que organizó Gonzalo Rojas— frisaba entonces los veinte años y se precipitó a la vida civil y literaria bajo el torbellino sonoro del Frente Popular. Su victoria fue el hecho distintivo de la época, a tal punto que, con el lenguaje característico de nuestra euforia, nos complacíamos en decir que ese año, como en el Valmy de Goethe, ‘comenzaba una nueva era’. Chile ya no sería más objeto sino sujeto de la historia. Los aprendices de escritores pusimos algo de nuestra alma en esa lucha y nos sentimos parte del pueblo. Nos impulsaba un ansia apasionada y vaga de cambiar la vida nacional, de dar al obrero y al campesino —y también al escritor y al artista— un sitio de dignidad bajo el sol”<sup>3</sup>.

El mismo Volodia ha planteado una interesante tesis al calificar a la del 38 como una *generación de ruptura*. La ruptura como signo de búsqueda implacable. No sólo porque los escritores de esa promoción daban la espalda a las generaciones precedentes, a

<sup>2</sup>Gonzalo Rojas, *Chile y América en los Encuentros de Escritores*. Discurso. En: René Cánovas, Victoria Bahamonde, Jaime Giordano y otros: *Diez Conferencias*. Publicación del Departamento de Castellano, Facultad de Filosofía y Educación, U. de Concepción. Concepción (Chile), Imprenta de la U. de Concepción, 1963, p. 320.

<sup>3</sup>Volodia Teitelboim, *La Generación del 38 en busca de la Realidad Chilena*. Ensayo. En: revista ATENEA, Concepción-Santiago, número 380-381 (número extraordinario dedicado a los Encuentros de Escritores), abril-septiembre de 1958, p. 107.

las jerarquías y a los valores establecidos, sino porque también se daban vuelta las espaldas unos a otros, ellos mismos. Y es este punto el que nos interesa aquí, el que se refiere precisamente al carácter rúptil de la generación de 1938. Aplicado al desarrollo histórico de la poesía chilena, constatamos que por aquel entonces se verificaba una febril competición de tendencias y lenguajes, una aguda confrontación de lirismos divergentes, cada uno de ellos sintiéndose portavoz de la nueva conciencia que asomaba. Pablo Neruda, desde luego, con su presencia enorme y recién llegado desde Europa, trayendo su *España en el Corazón* y componiendo los primeros poemas de su *Canto General de Chile*, embrión germinal del gigantesco *Canto General* que habría de emerger a la luz definitiva una docena de años después, en 1950. Por otro lado, la fascinación de Huidobro, procreando diversos matices de surrealismo en Chile, en especial la ya entonces poderosa corriente de La Mandrágora. Otras formas de reacción surgieron en aquel momento, buscando ante todo escapar del vacío que creaban a su alrededor Neruda y —en menor escala— Huidobro. Pablo de Rokha ya está en la ruta de su tremendismo volcánico y colosal. Un formalismo de raíz hispánica aleteaba en los muy atildados versos de Roque Esteban Scarpa, en tanto que Victoriano Vicario procuraba afirmar su personalidad poética en un lenguaje quizás enraizado en Milosz. Pero la forma de reacción que más éxito y resonancia alcanzó en esos años —como rutas de escape para los relativos hermetismos de Neruda y La Mandrágora— fue lo que Pedro Lastra ha llamado el *garcilorquismo*<sup>4</sup>. Una oleada de romanceros invadió al país en los años que siguieron a 1937, bajo el signo de Federico y de la guerra civil española, aparte de un interés creciente hacia la poesía y el arte populares o folklóricos (interés

<sup>4</sup>Pedro Lastra, *Tendencias actuales de la poesía chilena*. Ensayo inédito. 1964. De este trabajo hemos tomado la denominación "garcilorquismo", la referencia a Milosz, y varias otras valiosas indicaciones.

al que no eran ajenas las muy importantes iniciativas y afanes de Tomás Lago). El nombre de Oscar Castro y sus romances afloran de inmediato al evocar ese período, como también el de Omar Cerda, una zona de Victoriano Vicario, y el caso singular de Nicanor Parra con su *Cancionero sin Nombre* de 1937. Todos ellos buscaban “la claridad y la naturalidad en los medios expresivos”, como explicó entonces Nicanor Parra, muy afectado por la famosa acusación de Carlos Poblete que lo designaba “la cabeza visible entre la falange de guitarreros que ha invadido un sector de la poesía chilena”<sup>5</sup>.

Lo cierto es que, si Nicanor Parra nació a la poesía bajo el signo de García Lorca, Gonzalo Rojas partió en cambio desde el surrealismo de La Mandrágora. Las tonalidades negras o grises de su primera recopilación de poemas, cierto lenguaje de pesadilla que a menudo impregna esos versos, seguramente provienen de la matriz huidobriana-mandragorista. A lo que se sumaron sin duda el desconcierto y el desencanto de los primeros años de postguerra, y también el visible y progresivo resquebrajamiento de la experiencia del Frente Popular. Sin descontar, por supuesto, los presumibles desgarros en el acaecer personal de Gonzalo Rojas.

En 1948, en los talleres de la Imprenta Roma de Valparaíso, se imprimió el volumen de poemas titulado *La Miseria del Hombre*. Este primer libro de Gonzalo Rojas causó un impacto importante en los círculos más informados de nuestra república literaria, pese a su nacimiento provinciano y al carácter muy limitado de la edición. Hoy, *La Miseria del Hombre* es una verdadera rareza bibliográfica, una pieza semilegendaria, un libro prácticamente inencontrable.

El lenguaje de Gonzalo Rojas en 1948 significaba una contrafuerza expresiva que se situaba en oposición a cierta retórica barro-

<sup>5</sup>Carlos Poblete, *Exposición de la Poesía Chilena*. Antología. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1941, p. 319.

ca de las décadas anteriores, por un lado, y a la poética sentimental y decorativa de los romanceros de corte garcilorquiano, por otro. Si Nicanor Parra —aun desde el interior del romancerismo— reaccionaba con una tónica de ironía y de frescura popular y paradójica, Gonzalo Rojas respondía con un pesimismo que no sólo era dramático —como ha señalado Fernando Alegría<sup>6</sup>—, sino furiosamente desgarrado. Al mismo tiempo, Rojas perseguía en sus versos una altivez verbal, una atmósfera solemne, un énfasis expresivo muy distante del tono deliberadamente cotidiano y coloquial de Nicanor Parra. Faltan aún seis años para que los lenguajes de estos dos grandes poetas se aproximen y operen dentro de un ámbito más o menos común. En 1954 publicará Parra sus decisivos *Poemas* y *Antipoemas*. Pero escuchemos al Gonzalo Rojas de 1948, o mejor dicho de 1946, puesto que su primer libro lo escribió entre los meses de mayo y diciembre de 1946:

*Abro mis labios, y deposito en la atmósfera un torrente de sol,  
como un suicida que pone su semilla en el aire  
cuando hace estallar sus sesos en el resplandor del laberinto.*

*Ya sé que el sol de la muerte me está haciendo girar en un eterno*  
[proceso  
*de rotación y traslación llamado falsamente Poesía.*

*A veces, como hoy, esta aparente confusión me hace reír a carca-*  
[jadas.

*Este torbellino de palabras volcánicas como una erupción,  
que son una amenaza para los sacerdotes del soneto y del número.  
Pero es un sol innumerable lo que sale por la boca  
como un vómito de encendido carbón que me abrasara las ideas y*  
[las vísceras.

(LA POESÍA ES MI LENGUA)

<sup>6</sup>Fernando Alegría, *Gonzalo Rojas (1917)*. Ensayo. En: Fernando Alegría, *Las Fronteras del Realismo: Literatura Chilena del Siglo xx*. Santiago, Editorial Zig-Zag, 1962, p. 218.

En estos versos citados hay una concentración de signos importantes: la actitud visionaria, casi profética; el pesimismo tenso, en conflicto con el hambre de vida y plenitud; y un lenguaje claramente prosístico, discursivo, incluso sentencioso. Aún quedan huellas del imaginismo mandrágora en este Gonzalo Rojas de 1946, pero el tono prosístico de su verso lo acerca más a Neruda, y también el carácter conflictual y dramático del lenguaje. Veamos otro ejemplo, mucho más preciso:

*Me pasa que estoy lleno, que ya no puedo más de oler el mundo,  
que me ciega la ira de tanto estar en vela,  
que me confundo, que vacilo,  
que no resuelvo nada con sufrir las visiones de la muerte,  
con gozar de la carne que exalta mi apetito,  
con trastornarme solo.*

*Allí donde no puedo ya más con mi persona,  
la desesperación me saca de mí mismo,  
y empiezo a ser la boca de la sangre.*

*Oídme: soy la boca de la sangre  
cuando me sale un chorro caliente por mi boca,  
cuando me sale el único tesoro  
que tengo, por la boca,  
como una herida abierta  
de cinco mil kilómetros de largo...*

*Y si cortan mi lengua  
todo lo inundaré con mi torrente rojo:  
la tristeza, la duda,  
la tolerancia, el miedo, la agonía  
de los blandos que mueren en colchones de pluma,*

*sin haber conocido la tierra que mancharon,  
sin haber combatido con la naturaleza  
que hace hombres a los hombres, y polvo a los gusanos.*

*Me refiero a los blandos herederos del vicio,  
ahogados por la envidia y por la gula,  
glotones, trasnochados, abúlicos, perversos,  
cuyo padre es el ocio, cuya madre es la grasa...*

(LA SANGRE)

Gonzalo Rojas subrayó en éste y en muchos otros pasajes de *La Miseria del Hombre* el carácter visceral y entrañable de su poesía, a la que identifica con su sangre. Los recursos de prosa aquí empleados tienen, al menos en este caso, una clara estirpe nerudiana: "me pasa que", "me refiero a", y el uso del adjetivo "cuyo". Sin embargo, Gonzalo Rojas ha sabido pasar a través de Neruda sin ser devorado, ha sabido coger de él materiales, incluso tono y fórmulas, pero conservando con firmeza el perfil de su propia personalidad.

Con énfasis, con voz tremenda y tonante, a veces con altisonancia bíblica, arremetía Gonzalo Rojas contra ciertas podredumbres del mundo contemporáneo. La condenación de toda retórica, de toda falsedad e hipocresía, adquiere a veces un tono airado y categórico, una formulación directa y brutal. "En una época de lucubraciones preciosistas y de pretensiosas abstracciones —ha escrito Fernando Alegría<sup>7</sup>—, Rojas maneja el verso como un martillo y golpea la herida sin compasión, consciente de la herida que va cavando al mismo tiempo en su propio ser". En algunos casos la denuncia aparece expresada con la gravedad de una moderna epístola moral, como en el poema "El Dinero" o en "Las Mujeres Vacías":

<sup>7</sup>Fernando Alegría, ensayo citado, en ob. cit., p. 218.

Yo me refiero al río donde todos los ríos desembocan,  
al gran río podrido  
donde vienen a dar nuestros pulmones que hemos criado para el  
[aire,  
al río coagulado que lleva en su corriente sanguínea los despojos  
de nuestra libertad: todas las rosas  
en sus alcantarillas comerciales,

.....  
depositadas hoy en las aguas viscosas, donde las siete plagas  
nos manchan y nos muelen, nos consumen, nos comen  
con sus dientes inmundos bajo el beso y la risa del encanto.

.....  
Todos los miserables contribuyen  
al desarrollo, al crecimiento informe  
de este charco sin término.

(EL DINERO).

La gravedad del tono no excluye sin embargo algunos juegos verbales que alivianan y condensan la expresión: "Padezco. Palidezco. / Nazco. Renazco, y oigo / la música del mar que toca a muerto" ("La Vuelta al Mundo"); "Placeres que he engastado no en diamante, / pero en demente sí, placeres míos" (ibid.). Pero hay también la veta satírica, la línea del humor negro:

Todavía recuerdo mi clase de Retórica.

Ceremonia del Juicio Final. Un gran silencio  
hasta que el profesor irrumpía: "Sentaos".

"Os traigo carne fresca". Y vaciaba un paquete  
de algo blando y viscoso

envuelto en diarios viejos como un pescado crudo.  
sobre la mesa en que él oficiaba una misa.

*“Capítulo Primero: El estilo del hombre corresponde a un defecto de su lengua”. Y mostraba una lengua comida por moscas de ataúd para ilustrar su tesis con la luz del ejemplo.*

*“Mirad: la lengua inglesa no es la española. Aquí tengo la lengua de Cervantes. Su forma de espada no coincide con el hueco del paladar”. El profesor hablaba de condiciones, rasgos, influencias, metáforas, estrofas. Y cada afirmación era probada por la Crítica.*

(LA LEPRA)

De modo, entonces, que en *La Miseria del Hombre* el mundo de los objetos y de los seres humanos aparece ordenado en ciertas categorías, éticas y estéticas a la vez, según sea su oposición o su complicidad con el gran enemigo de todos: LA MUERTE. A un lado los elementos que niegan la Muerte y luchan desolada y dramáticamente contra ella: la sangre, la poesía, el trigo, la tierra, el sol, el coraje, el sexo. En el otro lado están los cómplices de la Muerte: el dinero, los cobardes, los letrados, los blandos, las mujeres vacías, la retórica, la crítica. Pero el poeta está consciente de que el triunfo definitivo ya viene prefijado en favor de la Muerte y sus secuaces.

Detengámonos aquí en este intento de aproximación básica al primer libro de Gonzalo Rojas. Porque lo que interesa ahora es justamente lo que va desde *La Miseria del Hombre* a *Contra la Muerte*. Dieciséis años entre las publicaciones de uno y otro libro. Dieciséis años de virtual silencio, salvo algún disparo suelto aquí o allá, poemas esporádicos que aparecieron en revistas o antologías. Este silencio no equivalía a la inactividad, sino que estaba en relación con el concepto de poesía como actitud vital, no sujeta a un

ritmo de publicaciones. La poesía no se escribe si antes no se la vive. Que el poeta lo explique con sus propias palabras:

*No creo en la poesía publicable sino en la poesía como vida, y así lo sentí y lo pensé desde niño. ¿Qué tengo que ver con las pariciones anuales o esa vigencia de vitrina literaria? ¿Ni con esa peste de los premios por donde se malogran tantas voces que fueron un día genuínas? A mis jóvenes universitarios les digo siempre que mientras nos zumbe en el oído la abeja invisible pero tenaz, estamos irremediablemente vivos en el orden poético. Y eso es lo único que importa. Aunque debo confesar vergonzoso que también tengo mis Premios Municipales, de la Sociedad de Escritores y de la UNESCO<sup>8</sup>.*

Esta concepción del poetizar que sostiene Gonzalo Rojas es evidentemente discutible en el plano teórico general, como también lo es la que sostiene con frecuencia Neruda —la del ejercicio constante, la del publicar y publicar sin miedo hasta encontrar la exacta sintonía lírica que buscamos. Ambas posiciones, sin embargo, confluyen en una exigencia de sinceridad y de apego a lo real. Y ambos poetas, personalmente, han logrado conferir a sus respectivas posiciones una validez inequívoca, indiscutible, cada cual por su lado. En el caso de Gonzalo, porque él de veras ha estado haciendo poesía, viviéndola sin cesar durante los dieciséis años de su silencio. El ha poetizado cada vez que ha puesto en movimiento sus condiciones de formador de personalidades, no sólo en su condición de catedrático de la Universidad de Concepción sino más bien —y ante todo— en su calidad de amigo, de compañero, de hermano mayor. El fue quien atrajo hacia la universidad penquista a Alfredo Lefebvre y a Juan Loveluck, para formar con ellos un trío de gravitación decisiva en las actividades y en el prestigio del Depar-

<sup>8</sup>Declaraciones de Gonzalo Rojas, en: Víctor Solar, *Siete Tiros sobre el Poeta*. Entrevista. Diario "El Sur", Concepción, edición del 10-1-1965.

tamento de Castellano. Allí están los nombres y los trabajos de Jaime Giordano, de Jaime Concha, de Gastón von dem Bussche, de Luis Muñoz, de Marcelo Coddou y de otros valores jóvenes de la nueva investigación literaria y filológica en Chile, en cuya formación ha contribuido Gonzalo Rojas en un porcentaje definitivo. Pero también ha vivido Rojas su poesía cada vez que ha movilizado dineros, personas, instituciones, entusiasmos y voluntades para planificar y concretar —junto a Lefebvre y a Loveluck— sus ya famosos e increíbles “Encuentros”. En enero y en julio de 1958, en enero de 1960 y en enero de 1962, las ciudades de Concepción y de Chillán fueron testigos de cuatro acontecimientos de enorme estatura cultural, cuyas vibraciones aún resuenan con fuerza en nuestros días, y cuyos alcances y proyecciones son todavía difícilmente mensurables.

No es nuestro propósito amplificar líricamente las actividades de Gonzalo Rojas. Es que tenemos la convicción de que los avances logrados por el poeta en su último libro *Contra la Muerte* no son ajenos a su voluntad de vivir la poesía. En su primer libro sólo aparecía el HOMBRE (con mayúscula), un lamentable “ser para la muerte”: el Hombre y su Miseria. Allí sólo vivía un ser roído por la angustia, carcomido por su impotencia, furioso y hambriento, exaltado y disperso, sin amor ni piedad para nadie, ni siquiera para el poeta mismo. Pero en *La Miseria del Hombre* no aparecían *los hombres*, con la sola excepción de Rodrigo Tomás, su hijo. En los años siguientes vinieron las actividades en Concepción, los nuevos contactos, los encuentros con escritores de toda América y de todo el mundo, otras experiencias personales. Y la poesía de Gonzalo Rojas va a orientarse ahora, no ya hacia el Hombre y su miseria, sino hacia *los hombres*. Su libro *Contra la Muerte* evidencia sin duda alguna un modo equilibrado de reconciliación con lo humano, y en ello vemos el síntoma más vivo de la madurez alcanzada por la poesía de Gonzalo Rojas. En los poemas de *Contra la Muerte* no sólo surge individualizado el pequeño Rodrigo Tomás, sino tam-

bién el mismo muchacho ya crecido, el padre minero, Guillermo Sucre, Jorge Cáceres, Braulio Arenas, Nicanor Parra, Anguita, Cid, Enrique Lihn, y además César Vallejo, Sartre, Baldomero Lillo. Pero tampoco faltan, casi con nombres y apellidos, los letrados y su "victrola vieja", los doctorados huecos, los farsantes, los pedantes anémicos: en suma, toda aquella informe caterva de seres que encarnan y encarnarán —por muchos años más todavía— la verdadera miseria del hombre.

¿Qué significados tiene el tránsito desde *La Miseria del Hombre* hasta *Contra la Muerte*? Ante todo, la conquista de un lenguaje distinto. De 1948 a 1964: años de marcha forzada y esforzada hacia el dominio de la precisión, de la concisión y de la exactitud. Depuración, economía en el lenguaje, desmoche de todo resabio de palabrería. Porque en verdad los poemas de *La Miseria del Hombre*, con alguna excepción no significativa, eran extensos, dispersos, incluso excesivos. Que Gonzalo Rojas ha venido tomando conciencia de ello desde hace años, nos parece fuera de cualquiera duda. Datos probatorios: 1) su negativa para reeditar el libro de 1948; 2) el hecho de que, bien mirada, *Contra la Muerte* vendría a ser una novísima versión de *La Miseria del Hombre*, una edición depurada, desmochada, transformada, ampliada e infinitamente enriquecida y mejorada. El cambio de título es el síntoma más visible de la madurez que impregna a la nueva versión.

No podríamos extendernos ahora en un cotejo detallado y a fondo entre ambos libros, pero sí tengamos en cuenta que unos diez poemas de *Contra la Muerte* reproducen total o fragmentadamente poemas de *La Miseria del Hombre*, y que tres de los cinco subtítulos corresponden a versos de aquel mismo libro. Concretamente: los poemas "El Sol Es La Unica Semilla" y "Crecimiento de Rodrigo Tomás" pasaron completos y sin variantes desde el libro de 1948 al de 1964. Y son fragmentos de poemas extensos de *La Miseria del Hombre* los que en *Contra la Muerte* se titulan:

- a) "Aquí Cae Mi Pueblo", p. 36 (del poema "La Fosa Común", en *La Miseria del Hombre*, p. 56);
- b) "La Farsa", p. 56 (del poema "Revelación del Pensamiento", en *La Miseria del Hombre*, p. 67);
- c) "Adivinanza", p. 60 (fragmento inicial del poema "Las Mujeres Vacías", en *La Miseria del Hombre*, p. 123);
- d) "Los Letrados", p. 61 (del poema "Los Cobardes", en *La Miseria del Hombre*, p. 110);
- e) "Saratanes", p. 63 (del poema "Los Cobardes", en *La Miseria del Hombre*, p. 111);
- f) "Siempre el Adiós", p. 74 (del poema "El Polvo del Deseo", en *La Miseria del Hombre*, p. 102);
- g) "¿A Qué Mentirnos?", p. 85 (del poema "La Fosa Común", en *La Miseria del Hombre*, p. 56).

Probablemente hay otros casos significativos. Digamos también que de las cinco partes o sectores en que Gonzalo Rojas dividió su libro *Contra la Muerte*, tres van subtituladas con versos de poemas incluidos en el libro de 1948: a) el subtítulo 1, "Todo Es Tan Falso y Tan Hermoso", es un verso del poema "Revelación del Pensamiento", en *La Miseria del Hombre*, p. 67; b) el subtítulo 3, "Las Personas Son Máscaras", procede del poema "La Poesía Es Mi Lengua", en *La Miseria del Hombre*, p. 15; c) y el subtítulo 4, "Eso Que No Se Cura Sino Con La Presencia y La Figura", son dos versos del poema "La Vuelta al Mundo", parte vi, en *La Miseria del Hombre*, p. 94.

Agreguemos a esto que los poemas de *Contra la Muerte* titulados "Valparaíso" (p. 68) y "La Loba" (pp. 72-73), son ambos fragmentos de un extenso poema publicado en 1957 en la *Antología Crítica de la Nueva Poesía Chilena*, de Jorge Elliott<sup>9</sup>, bajo el título "El Amor". De este poema "Valparaíso" es el fragmento inicial,

<sup>9</sup>Jorge Elliott, *Antología Crítica de la Nueva Poesía Chilena*. Santiago, Talleres de la Editorial Nascimento, 1957. pp. 267 y 270-272.

en tanto que "La Loba" corresponde al fragmento iv. En aquella misma *Antología Crítica* de Elliott se incluían completos los poemas "Cítara Mía" (en la *Antología* se titulaba "Cántico"); "¿Qué Se Ama Cuando Se Ama?", "Al Silencio", "Una Vez el Azar Se Llamó Jorge Cáceres" (en la *Antología*, bajo el nombre "Epitafio"), que en *Contra la Muerte* van en las páginas 69, 77, 13 y 23, respectivamente<sup>10</sup>.

Resulta de todo esto una doble evidencia, digna de un estudio en profundidad, y que por ahora podríamos enunciar así: 1) que Gonzalo Rojas ha venido haciendo un esfuerzo concienzudo y responsable en el sentido de lograr una forma expresiva de máxima concisión, economía y eficacia, a la vez que satisfactoria para él mismo en cuanto lenguaje singular y adecuadamente exacto; 2) que entre los libros de 1948 y 1964 existe una intensa relación de unidad, deliberada y consecuente con los postulados teóricos del autor, puesto que ambos libros reflejan la unidad viva de una conciencia en desarrollo, en trance de maduración: de ahí que el primer libro no quiso nunca reeditarlos y de ahí también que en el segundo persistan poemas y fragmentos del libro anterior: poemas y fragmentos que registran, por supuesto, modos de pensar y de sentir que aún persisten en el actual estado de conciencia del poeta. Todas estas cosas contribuyen a poner de manifiesto un hecho digno de ser destacado en los tiempos literarios que corren: que Gonzalo Rojas es un caso ejemplar de seriedad en su faena poética, o, más escuetamente, un caso extraordinario de respeto a la poesía.

Se podrían señalar en este sentido innumerables rasgos, mostrativos de una evolución lírica orientada simultáneamente desde el cerebro y desde la sangre. Nos limitaremos a enunciar algunos de ellos. El aspecto afectivo y el aspecto conceptual —que siempre expresaron los polos de tensión dramática y dinámica en la poesía

<sup>10</sup>Cf. Jorge Elliott, antología citada, pp. 276, 277, 121, 272, respectivamente.

de Gonzalo Rojas— aparecen funcionando ahora en una correlación diferente, caracterizada por una mayor flexibilidad y por un más sutil equilibrio, y también por un tono más íntimo, más cordial, más adelgazado y más entrañable. Persiste la recurrencia a los grandes temas eternos de la poesía: la angustia, el dolor, la pasión, la conciencia de la muerte, la lucha contra la soledad. Pero un mejor manejo del trasfondo anecdótico permite eliminar o aliviar un cierto lastre de altisonancia, de rigidez, de patetismo y de excesiva profusión verbal que a menudo pesaban en sus antiguos poemas de *La Miseria del Hombre*. Así, por ejemplo, observamos en el poema "Carbón" —uno de los más altos momentos de *Contra la Muerte*— una tónica de suave y atemperada ternura, novedosa si la comparamos con esa constancia de ferocidad emocional que caracterizaba su anterior poesía. Un reencuentro con el padre muerto, bajo la lluvia y la infancia, allá en Lebu, es el punto de partida para el poema nombrado:

*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.*

*Es él. Está lloviendo.*

*Es él. Mi padre viene mojado. Es un olor*

*a caballo mojado. Es Juan Antonio*

*Rojas sobre un caballo atravesando un río.*

*No hay novedad. La noche torrencial se derrumba  
como mina inundada, y un rayo la estremece.*

*Madre, ya va a llegar: abramos el portón,*

*dame esa luz, yo quiero recibirlo*

*antes que mis hermanos. Déjame que le lleve un buen vaso de vino*

*para que se reponga, y me estreche en un beso,  
y me clave las púas de su barba.  
Ahi viene el hombre, ahí viene  
embarrado, enrabiado contra la desventura, furioso  
contra la explotación, muerto de hambre, allí viene  
debajo de su poncho de castilla.*

*Ah, minero inmortal, ésta es tu casa  
de roble que tú mismo construiste. Adelante:  
te he venido a esperar, yo soy el séptimo  
de tus hijos. No importa  
que hayan pasado tantas estrellas por el cielo de estos años,  
que hayamos enterrado a tu mujer en un terrible agosto,  
porque tú y ella estáis multiplicados. No  
importa que la noche nos haya sido negra  
por igual a los dos.*

*—Pasa, no estés ahí  
mirándome, sin verme, debajo de la lluvia.*

En este poema magistral se percibe un lugar, una atmósfera, un encuentro con el padre vividos entrelazadamente en dos tiempos muy lejanos pero aquí superpuestos: uno, el momento de la infancia, evocado indiferenciadamente en la espectral anécdota del comienzo; el otro momento es mucho más reciente, sugiriendo sin duda un reencuentro del poeta ya maduro, hombre adulto, con la imagen de su padre muerto, al cual le dirige palabras de comprensión, de ternura, de infinita fraternidad entre dos hombres. Los dos momentos superpuestos, vinculados por una comunidad en el espacio (la casa de Lebu), configuran en su desplazamiento temporal un ámbito poético de alta tensión emotiva. Podemos imaginar al poeta adulto frente a la puerta de la casa de madera, la misma de su infancia, esperando otra vez el regreso del padre. Cruzan por su mente las palabras del hombre que ve a su padre

a través de sí mismo, de sus propias experiencias, y lo ve hombre como él, hermano y padre al mismo tiempo. Y vuelve por un instante a la infancia para decirle con su corazón de adulto lo que en esos años no sabía comprender ni expresar. Este segundo momento, el actual, el poeta lo subraya mediante la formulación dramatizada del final: “—Pasa, no estés ahí / mirándome, sin verme, debajo de la lluvia”.

Otra zona de *Contra la Muerte* la establecen los poemas de amor. Rencorosos, amargos y doloridos algunos de ellos, los que reviven *La Miseria del Hombre* (p. ej., “Siempre el Adiós” y “Adivinanza”); otros se definen por su carga de apasionada violencia erótica (p. ej., “Cítara Mía”, “Retrato de Mujer” o “La Loba”) o por su ternura desbordante y ávida, como en esta hermosa instantánea retrospectiva:

*De pronto sales tú con tu llama y tu voz  
y eres blanca y flexible, y estás ahí mirándome,  
y te quiero apartar, y estás ahí mirándome,  
y somos inocentes, y la marea roja  
me besa con tus labios, y es invierno, y estoy  
en un puerto contigo, y es de noche.*

(VALPARAÍSO)

Poemas de amor, y también poemas de humor: sátiras mayores y menores, por ejemplo la conocida “Sátira a la Rima” (“*He comido con los burgueses, / he bailado con los burgueses, / ...*”), “Los Letrados”, “La Farsa”. En el libro de 1964 ya no encontramos la viscosidad amarga, la ironía espesa y feroz de “La Lepra”, pero, aunque notablemente adelgazado, el nuevo humor satírico de Rojas

no vuela todavía a suficiente altura. Quizás los versos más logrados estén en ese menosprecio de pedantes doctorados que es "Victrola Vieja":

*Déle con los estratos y la estructura  
cuando el mar se demuestra pero nadando.  
Siempre vendrán de vuelta sin haber ido  
nunca a ninguna parte los doctorados.*

*Y eso que vuelan gratis: tanto prestigio  
tanto arrogante junto, tanto congreso.  
Revistas y revistas y majestades  
cuando los eruditos ponen un huevo.*

*Ponen un huevo hueco tan husserlino,  
tan sibilinamente heideggeriano,  
que, exhaustivos y todo, los hermeneutas  
dejan el laberinto más enredado.*

Entre las varias preocupaciones de la poesía de Gonzalo Rojas, la que ocupa el centro es —ya se sabe— la MUERTE. Al ser interrogado sobre el alcance del título *Contra la Muerte*, respondió el poeta al diario "El Sur" de Concepción:

*Casi podría responderle con una frase viejísima: EN LA VIDA  
TODO ESTA PERMITIDO, MENOS LA MUERTE. Yo estoy contra la muerte.  
Pero no sólo contra la muerte de los pobres difuntos sin remedio,  
sino contra la de los inauténticos, la de los miedosos, la de los arri-  
bistas con título o sin él, la de los "premiables", la de los academi-  
zantes, la de los profesionales de este mundo y del otro. Estoy,*

entonces, contra todos esos seudos y falsarios que pululan bacterianamente. Usted me entiende. Y ése es mi modo de pararme en el mundo<sup>11</sup>.

Poetizar "contra la muerte" es lo que pretende Gonzalo Rojas, y no "sobre la muerte" o "en torno a la muerte". Para este poeta, como para Quevedo, Neruda y aun Manrique, la muerte no es un motivo o un tópico literario: es un enemigo, agudamente real, tenazmente activo en los hombres y en las cosas:

*Me arranco las visiones y me arranco los ojos cada día que pasa.  
No quiero ver ¡no puedo! ver morir a los hombres cada día.  
Prefiero ser de piedra, estar oscuro,  
a soportar el asco de ablandarme por dentro y sonreír  
a diestra y a siniestra con tal de prosperar en mi negocio.*

(CONTRA LA MUERTE)

Frente a la muerte plantea Gonzalo Rojas la afirmación de la realidad en toda su contradicción, en sus claroscuros, en su suavidad y en sus arrugas. Incluso en la voluntad de sobrevivir que a todos nos acosa, hambre de eternidad, apetencia de inmortalidad, o como quiera llamársela: "*Me hablan del Dios o me hablan de la historia. Me río / de ir a buscar tan lejos la explicación del hambre / que me devora, el hambre de vivir como el sol / en la gracia del aire, eternamente*" (ibd.). Pero la afirmación misma de la realidad es contradictoria en Gonzalo Rojas. *Todo es tan falso y tan hermoso*. De ahí el carácter sobrecogedoramente dramático de esta poesía. No es la beatería del vitalismo o del optimismo: "*Toco esta rosa, beso sus pétalos, adoro / la vida, no me canso de amar a las mujeres: me alimento / de abrir el mundo en ellas. Pero todo es inútil / porque yo mismo soy una cabeza inútil / lista para*

<sup>11</sup>Declaraciones de Gonzalo Rojas, en: Víctor Solar, entrevista citada.

cortar, por no entender qué es eso / de esperar otro mundo de este mundo" (ibd.).

Pero tampoco es el pesimismo despiadado y categórico de *La Miseria del Hombre*, como si el poeta se mirara a sí mismo ahora con cierta ternura, con cierta bondad, con verdadero amor hacia lo humano que hay en él. Y entonces reconoce en el vivir una necesidad ética, un valor estético, una exigencia de dignidad humana que se bastan a sí mismas:

*Estemos preparados. Quedémonos desnudos  
con lo que somos, pero quememos, no pudramos  
lo que somos. Ardamos. Respiremos  
sin miedo. Despertemos a la gran realidad  
de estar naciendo ahora, y en la última hora.*

(“Los Días Van Tan Rápidos”)

Y más categóricamente aún:

*Del aire soy, del aire, como todo mortal,  
del gran vuelo terrible y estoy aquí de paso a las estrellas,  
pero vuelvo a decirte que los hombres estamos ya tan cerca los unos  
[de los otros,  
que sería un error, si el estallido mismo es un error,  
que sería un error el que no nos amáramos.*

(MORTAL)

Este vaivén conflictual y agónico que refleja la poesía de Gonzalo Rojas en cuanto conciencia de la realidad, bien podría sintetizarlo, desde el título mismo, el apasionado cántico a la “Oscuridad Hermosa”. Si otros poemas expresaban un modo de reconciliación

con lo humano, aquí vemos apuntar un reencuentro visceral con la naturaleza física, en especial con sus dimensiones más perturbadoras e inquietantes. Con la oscuridad nocturna, por ejemplo:

*Anoche te he tocado y te he sentido  
sin que mi mano huyera más allá de mi mano,  
sin que mi cuerpo huyera, ni mi oído:  
de un modo casi humano  
te he sentido.*

*Palpitante,  
no sé si como sangre o como nube  
errante,  
por mi casa, en puntillas, oscuridad que sube,  
oscuridad que baja, corriste, centelleante.*

*Corriste por mi casa de madera,  
sus ventanas abriste  
y te sentí latir la noche entera,  
hija de los abismos, silenciosa,  
guerrera, tan terrible, tan hermosa  
que todo cuanto existe,  
para mí, sin tu llama, no existiera.*

Pero también con el silencio —otro aparente reverso de la vida— se reencuentra el poeta en la composición inicial de *Contra la Muerte*:

*Oh voz, única voz: todo el hueco del mar,  
todo el hueco del mar no bastaría,*

*todo el hueco del cielo,  
toda la cavidad de la hermosura  
no bastaría para contenerte,  
y aunque el hombre callara y este mundo se hundiera  
oh majestad, tú nunca,  
tú nunca cesarías de estar en todas partes,  
porque te sobra el tiempo y el ser, única voz,  
porque estás y no estás, y casi eres mi Dios,  
y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro.*

(AL SILENCIO)

Alfonso Calderón ha observado muy agudamente un curioso aspecto del esquema estructural del libro, de la disposición de los poemas: "El libro se abre con un AL SILENCIO, que es el canto a la palabra de la muerte, y se cierra con LA PALABRA, que es la presencia del silencio mismo redivivo"<sup>12</sup>. Resulta verdaderamente singular que un libro de poemas comience con una invocación al silencio, esto es, a la negación del canto, y que la apertura hacia las palabras se sitúe justamente al final. Pero en este hecho que señala Calderón nosotros no vemos, en definitiva, sino la confirmación última de que el poetizar de Gonzalo Rojas tiende a reflejar, a testimoniar el proceso vivo de su mundo interior, de sus conflictos, agonías y esperanzas. Y que esta conflictualidad dialéctica entrañable de vida y muerte, de amor y miseria, de agonía y esperanza, tiende a resolverse en la conciencia de Gonzalo Rojas —como reflejo de su existir objetivo y concreto— de un modo afirmativo, en una resultante que explica naturalmente estos versículos finales de *Contra la*

<sup>12</sup>Alfonso Calderón, *Poemas contra la muerte lanza Gonzalo Rojas*. Reseña crítica, en: diario "La Nación", Santiago, edición del 21-II-1965.

*Muerte*, versículos que cierran un libro, pero que abren la poesía hacia un horizonte, hacia una voluntad de vivir creadoramente:

*Un aire, un aire, un aire,  
un aire,  
un aire nuevo:  
no para respirarlo  
sino para vivirlo.*

Ya dijimos que este breve poema —con intención inequívoca— fue titulado “La Palabra”.

