

LA POESÍA DE GONZALO ROJAS EN SUS CONTEXTOS*

por Cedomil Goic

La poesía de Gonzalo Rojas es poesía situada en varios contextos. En el contexto biográfico es preciso destacar su experiencia traumática de la infancia, causada por un profesor de castellano que le hace leer ante la clase parado en una silla. El niño es tartamudo y lee desde la preeminencia sobre su clase con dolor y vergüenza. Esta situación se proyectará como una figura en su obra poética. No hablará el poeta con vergüenza aunque sí con dolor y humor en el futuro, y no será estrictamente tartamudo pero sí vallejiano de sintaxis abrupta, cortada, omisiva, elíptica. Por sobre todo, hablará con una preeminencia sobre la clase, su voz será notoria, distinta y no se bajará de la silla. En El Orito, mineral de alta cordillera, enseñará a leer a los mineros en el silabario de Heráclito que lleva en su cartera. Sigue, ha seguido hoy enseñando el mismo silabario en que “todo fluye”. Enseñando en el sentido de mostrar y aun de instruir, con insistencia en la repetición —repita hasta que se lo aprenda—, que no hay otro saber que el aprendido por sí mismo con esfuerzo y disciplina.

En el contexto etario o generacional cayó, en 1938, en medio de los poetas de la Mandrágora y publicó en la revista del grupo sus primeros poemas. Más allá de su amistad, cercanía y diferencias con los miembros del grupo juvenil, se queda con Jorge Cáceres, de quien hablará desde su silla y despotricará en contra del grupo por su lejanía aparente de la vida. La poética surrealista de 1940 era una poética postsurrealista, posterior a la disolución de 1935, es decir, era una poética no declarada de la paranoia crítica o del paranoidismo crítico. Explicable, en parte, por la gravitación ineludible de Vicente Huidobro. La filiación surrealista de los poetas mandragóricos la define fundamentalmente el contacto personal que mantu-

* Texto perteneciente a la conferencia pronunciada por su autor en el acto de inauguración de *Chile y la poesía hispánica de Europa y de las Américas*, realizado en la Universidad Austral de Chile el 9 de enero de 2001.

vieron con André Breton. Pero Rojas conserva del injustamente menospreciado surrealismo chileno la "poesía negra" y su violencia, la construcción crítica de Arenas y nada de sus claudicaciones ni debilidades, y algo de la poesía alquímica de Gómez-Correa con la sublimación de la "nigredo", el sol que arde y el alba renovadora de vida, recreadora del mundo. Por una afinidad amical se puede vincular al grupo a Eduardo Anguita, y como su única prolongación, desde su refugio de Oxaca, a Ludwing Zeller.

Pero Gonzalo Rojas no es Mandrágora ni quiso serlo, sino gonzálico, rojo, rojizo o "rojamente" rojiano. Único en la descendencia de Huidobro y Neruda y del despropósito y la desmesura de Pablo de Rokha. No menos único en la hermandad de la Mandrágora y de la antipoesía de Nicanor Parra y de la poesía metafísica de Humberto Díaz Casanueva, las tres expresiones más importantes de su generación en la poesía chilena.

En el contexto cultural universitario es el segundo de los dos grandes poetas o antipoetas de su generación cuya vida profesional ha transcurrido en el medio universitario y, por cierto, el primero en poner las Letras en el plano internacional desde el recinto universitario. Sus encuentros nacionales e internacionales, sus talleres literarios, institucionalizaron iniciativas que no habían logrado perdurar en otras partes o que fueron segundas partes de su espíritu emprendedor. Como Jefe del Departamento de Castellano dirigió uno de los grupos de mayor excelencia en el país, junto con Alfredo Lefebvre, Luis Muñoz, Gastón von dem Bussche, otros talentosos profesores universitarios. De allí salieron figuras que alcanzarían gran relieve académico en el país y en el extranjero, como Jaime Concha, Jaime Giordano y Marcelo Coddou, poetas y destacados estudiosos de la poesía.

En el contexto hispanoamericano e hispánico, ha recibido los premios de poesía Reina Sofía, Octavio Paz, y José Hernández. Lo que por sí solo lo distingue entre los poetas del 42 hispanoamericano. Está, entre otros, en compañía de Octavio Paz, José Lezama Lima, Nicanor Parra, Pablo Antonio Cuadra, Alberto Girri, Enrique Molina, Juan Sánchez Peláez y Adolfo Westphalen. En su viva sobrevivencia los supera a todos y en

su creatividad se codea con los jóvenes poetas de hoy; es su vivo antecesor y se presenta como el inevitable curso de la poesía, para ser modificado, para la lectura desviadora, la relectura, y la superación de lo insuperable.

En el contexto poético, el efecto innovador de su creación afecta al concepto de poesía con su propuesta original fundada en la tempestuosa experiencia sureña infantil de 1926 —como describe en "Ars poética en pobre prosa" y otros lugares—, de la revelación instantánea, momentánea, deslumbrante del relámpago, que luego se complementa con la experiencia cósmica del silencio como puerta del conocimiento del infinito, del absoluto, y de lo oscuro en esa experiencia marina y nocturna del puerto de Valparaíso. Desde la silla dictará su Ars poética dispersa en textos metapoéticos como: "No le copien a Pound", "Urgente a Octavio Paz", "Concierto", "Rimbaud", "Guardo en casa con llave", "Adiós a Hoelderlin", "A quien púeda importar", "Tabla de aire", "Tres rosas amarillas", "Desocupado lector" y otros. También nos ilustra sobre el concepto del poeta, del poema y del lenguaje poético. En éste luce su conciencia de los efectos sonoros, de rima y ritmo de su obra que sabe jugar con las cláusulas rítmicas y el metro, aunque su poesía es esencialmente amétrica y versolibrista. Deslumbra con sus juegos de aliteraciones: "Fuego que cierta noche fue fauna y flora frágil", y con la palabra que da lugar menos a meplasmos que a fuertes metaforismos creadores en la línea de la afasia chilena, decir una cosa por otra sin encontrarle siempre el sinónimo reductor y comunicativo: occipitala, animala, clavículo. Mientras en el plano sintagmático, domina la combinación de sustantivo y adjetivo de implicaciones contradictorias: "cuerpo clavículo", "carta sanguínea", "lluvia seca", y complementos del nombre más subordinadas adjetivas: "al cuchillo ronco de agua que no escribe". En tanto que se solaza en la organización de locuciones modales en grupos binarios o reduplicaciones: "iba y venía infusa y difusa", "se hartó del hartazgo", "parecía que pareciera, pero no parecía", "¿qué sacan con llorar? ¿con ser qué sacan?" En el plano sintáctico es un creacionista enloquecido que combina sujeto y predicado, verbo y complementos con la aproximación de lo semánticamente inaproximable o contradictorio. En el plano

oracional tropieza en provocadores anacolutos, omisiones verbales, elipsis y nexos insólitos. O se enreda en transposiciones: "ese negro tuyo pelo". En el plano intertextual de su obra lucen los subtextos bíblicos, griegos, y latinos; los del Arcipreste de Hita, San Juan de la Cruz, Quevedo, Baudelaire, y Rimbaud, Darío, Huidobro, Neruda, De Rokha, Borges, William Blake, Yeats, Ezra Pound, Paul Celan y otros. En el plano textual, en el conjunto de la obra poética de Gonzalo Rojas está presente y falla, falta la cronología; ésta es asaltada, eludida, confundida por sus libros atados con el presente y no con la genealogía. De esta manera mata la nostalgia, dejando rastros inequívocos del pasado sin mirada agónica; un pasado, unos pasados presentes, en coexistencia o copresencia unánime, de una sola alma infinitamente múltiple, redundante y permanentemente viva. Lo mismo vale para el desdoblamiento de su visión poética: su propio "polioblión", contiene todos los libros, es poesía total.

El texto rojiano es un solo libro que se ordena y reordena y revuelve sobre sí mismo corrigiéndose, enmendándose, por resta o por incremento, con un talento guiado por el paranooidismo crítico, la conciencia creadora, bajo el delirio, *thaumadsein*, el asombro poético, provocado por el relámpago, nacido de la oscuridad y del silencio.

Cedomil Goic