

GONZALO ROJAS A VEINTICINCO AÑOS DE OSCURO

por Eugenio Montejo

En 1977 se publicó en Caracas bajo el sello de Monte Ávila Editores, el poemario *Oscuro* de Gonzalo Rojas, en tiempos en que el poeta residía en Venezuela. El libro no apareció solo: los nuevos poemas que prestaban su título al volumen salieron de la imprenta con una representativa antología de la obra anteriormente publicada, junto con viejos poemas inéditos, todo compaginado con prescindencia de la división por años y períodos según una pauta reordenadora que en el futuro se reiteraría y que procuraba conceder a cada poema un espacio tan válido dentro del conjunto como su propio ritmo. En una breve reseña que por esos días escribí sobre aquella memorable antología, traje a colación el especial valor que el poeta W.B. Yeats asignaba al orden de presentación de sus obras, de modo que cada poema estuviese llamado, por su colocación dentro del libro, a integrar un determinado momento de la pieza mayor, a dialogar con las páginas precedentes y, por decirlo así, a anunciar las venideras.¹ Llegué a pensar que la oscuridad mencionada en el título remitía, entre otras cosas, a un secreto plano de ubicación de los poemas. Hay que recordar que la selección ya entonces se configuraba según las tres vertientes de angustia numinosa, revelación del amor y testimonio del tiempo. La triple ordenación acaso secretamente respondía a las tres vocales de oscuro, la palabra tituladora. En todo caso, fue el mismo poeta quien, en su comentario a propósito del título, me hizo reparar en la trinidad vocálica de la palabra que había escogido para nombrar su libro.

En mi reseña de aquella antología trataba de representarme la idea de la oscuridad como un principio de conocimiento, a partir de la observación de J.G. Hamann, el "Mago del Norte",² para quien, según refiere Albert Beguin en su clásica obra

¹ "Arte y suma de lo oscuro", en *Poesía*, revista de la Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela, agosto de 1977.

² *El alma romántica y el sueño* por Albert Beguin, México, FCE, 1954.

sobre el romanticismo alemán, hemos de entender el aserto bíblico según el cual el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios en el sentido de que el hombre, al igual que Dios, es invisible. El hombre es, pues, fatalmente oscuro. Sólo mediante el relámpago del poema se logra, cuando se logra, atisbar algo de claridad, —que es como decir la identidad— de quien lo escribe, a la vez que puede servirnos para columbrar la de quien lo lee.

Aquella nota relacionaba la noción de oscuridad con el hombre y también con la forma artística, cuyas mutaciones en nuestro siglo han propiciado por momentos el confuso cortejo del caos. Un riesgo del que Gonzalo Rojas desde su juventud se ha mostrado a salvo. En efecto, una constante a lo largo de sus libros ha sido el acierto con que su voz ha sabido conjugar desde temprano tanto las verdades clásicas como las modernas innovaciones. Con ese conocimiento ha podido concretar sus hallazgos y, tal como ahora comprobamos, pasar legítimamente de la orilla de la palabra a la orilla de la memoria.

Pero además de relacionarlo con la materia del poema y con el hombre mismo, es frecuente que lo oscuro aparezca asociado a la condición de la palabra poética en nuestro tiempo. Como se sabe, constituye un tópico referirse al rango preferente que en el pasado otras sociedades reservaron a la poesía, en contraste con la menguada atención que se le dispensa en la actual época. Pero se trata, si lo pensamos despacio, de la momentánea oscuridad del eclipse. Según esto, la estrella de la poesía atraviesa en esta era un vasto cono de sombra que parcialmente la oculta durante un determinado tiempo. Entre ella y sus destinatarios se interponen ahora los flamantes productos de la técnica, en especial los medios audiovisuales. En todo caso, en vez de tomarla por periférica abandonada, es más apropiado valerse de la figura del eclipse a la hora de explicarnos su relativa ausencia. La figura del eclipse resulta a la postre más bienhechora, pues transmite la esperanza de que su alejamiento, al fin y al cabo, como ocurre con todos los eclipses, resulta siempre pasajero.

Una peculiar oposición lleva a nuestro poeta a reservar el nombre de Oscuro al conjunto de poemas que publica en el soleado trópico caribeño. No obstante el exceso de luminosidad que

allí envuelve las cosas en bultos enceguedores esfuminos, de la intensa claridad que desdibuja los contornos de las cosas, en el título de su libro al menos opta por una invocación de la penumbra. Se diría que en su aproximación al trópico venezolano va a pesar menos la calcinante intemperie blanquecina que la misteriosa nocturnidad vegetal. Menos el blanco puro de la luz que tanto obsesionara al pintor Armando Reverón —un buscador de absoluto tan radical como el balzaciano Frenhofer de *La obra maestra desconocida*— que la oscuridad que hace decir al poeta Vicente Gerbasi “venimos de la noche y hacia la noche vamos”. En vez de la calina luz del mediodía reveroniano, la penumbra invocada por *Oscuro* parece remitir a una de las nocturnas visiones de las “junglas” en que probó su talento el Aduanero Rousseau. No hay que olvidar, además, que el libro inédito agrupaba varios poemas escritos en China y Alemania, junto con los que corresponden a la permanencia del autor en Caracas.

En *Oscuro* no eran pocos los nuevos poemas que, por su fuerza y logros verbales, anunciaban una indiscutible conquista, no sólo de las más logradas en su momento, sino señaladoras de rumbos a la poesía de nuestra lengua. Representaba asimismo un formal remozamiento respecto de las anteriores publicaciones del poeta, sin dejar de estar en honda sintonía con ellas, como lo prueba el diálogo propuesto en la disposición antológica. El tiempo corrido desde entonces no ha hecho más que confirmar, gracias a las notables aportaciones posteriores del autor, esta verdad que leímos en aquellas páginas publicadas al promediar la década de los setenta. A ese tercer libro suyo pertenecen poemas como *Celia*, cuyo tono consigue dominear la pesadumbre y ganar una distancia de hondura frente a un motivo por demás implicante de cuya tensión ha nacido una de las más conmovedoras elegías de nuestro tiempo, si bien ajena por entero a los convencionales giros que marcan el género. Pertenece también a este libro *Vocales para Hilda*, un poema tejido con una luz no usada, como la de Fray Luis, que leímos por primera vez en un viejo número de la revista bogotana ECO, como también *Ars poética en pobre prosa*, un texto que dibuja el asombro del niño ante el silabario, el de las letras que nos son familiares y el otro, el más enigmático alfabeto del mundo en que se aprende a leer a un tiempo vida y poesía:

“Voy corriendo en el viento de mi niñez a ese Lebu tormentoso, y oigo, tan claro, la palabra ‘relámpago’. ‘Relámpago, relámpago’. Y voy volando en ella, y hasta me enciendo en ella todavía. (...) 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 un sonido más allá de todo sentido, con un fulgor y hasta con un peso especialísimo. ¿Me atreveré a pensar que en ese juego se me reveló, ya entonces, lo oscuro y germinante, el largo parentesco entre las cosas?”

Nada pobre en verdad resulta la prosa de este poema, sino más bien central en la poesía de Gonzalo Rojas. Un instante de la primera memoria surge a la luz del relámpago y con ella también la mención de lo oscuro como acceso al “largo parentesco entre las cosas”, y más concretamente en la veta de carbón que resplandece viva en el patio de la casa. Más de tres lustros median entre los dos primeros títulos de Gonzalo Rojas, y dos lustros entre el segundo y este tercero que publica en Caracas. A partir de *Oscuro*, sin embargo —y el dato merece subrayarse para destacar la centralidad de este libro en la obra del poeta— sus publicaciones van a intensificarse. Sólo en la siguiente década da a la imprenta cinco libros. Progresivamente el poeta parece adueñarse de una nueva sintaxis lírica mediante de un empleo tan singular del ritmo como pocos creadores de esta segunda mitad de siglo pueden acreditarse. Vista en el plano formal, no es ésta una conquista que venga de nada. Gonzalo Rojas tiene bien aprendidos sus clásicos, algo de su nervio proviene de Quevedo y de la relectura de Quevedo que se cumple en la voz de César Vallejo. Ha reconocido su deuda con Huidobro y su afecto por Gabriela Mistral, y ha descifrado con atención los códigos vanguardistas de los iniciales años de esta centuria, pero ese conocimiento ha sido transcrito en la partitura de una música veloz, música del relámpago, cercana al vértigo, en que nuestro tiempo puede reconocerse. ¿Será ésta también la música de lo oscuro? ¿Será acaso la oscuridad más veloz que la claridad?

He insinuado que el ritmo es uno de los elementos más definitorios de la evolución poética que se cumple en la obra de Gonzalo Rojas a partir de la publicación de *Oscuro*. En verdad, aunque su poesía representa un continuum sin rupturas

marcadas a lo largo de su obra, es evidente cierta evolución rítmica que cristaliza en el poemario editado en Caracas. Entre ese libro y los dos que lo preceden existen más diferencias que entre él y cuantos han seguido hasta el presente. Diferencias no tanto temáticas como de presentación y tratamiento del poema. Diferencias acerca de lo que los formalistas rusos denominaron orquestación del texto poético, algo que a partir de *Oscuro* parece obedecer a una nueva partitura. Ya sé que hablar de ritmo en poesía por lo general se desemboca en un campo bastante impreciso, donde predomina el subjetivismo y es frecuente la confusión de términos. No faltan quienes se proponen aislar el puro sonido del sentido de las palabras, en procura de una valoración pretendidamente musical, cuya justificación en la hechura del poema no parece justificarse. Dentro del tratamiento rítmico a que me refiero se distingue en la obra de Gonzalo Rojas una línea de entonación que suele apoyarse en giros del habla coloquial, al mismo tiempo que es perceptible a veces cierto tono cortado, al cual alude Jorge Rodríguez Padrón cuando habla de “un espacio imaginario entre respiración y asfixia”.³ De igual modo es frecuente la oposición o reiteración de las vocales, así como los acentos acumulados que insinúan la velocidad expresiva, este último uno de sus distinguos más visibles. Nuestro poeta, por lo demás, no elude, cuando los requiere, ciertos efectos que pudieran parecer de sonoridad áspera, pues no anda en pos de una expresión eufónicamente dulce, sino precisa y eficaz, servidora del sentimiento que la guía. En *Alabanza y repetición de Eloísa*, por ejemplo, la reiteración de este nombre, un vocablo tetrasilábico cuyo acento en la í recorre el poema como una puntada de aguja, va hilvanando el esquema rítmico de la composición:

(...) y el destello
de Eloísa a propósito de alondra, Eloísa al amanecer
envuelta en ella misma durmiendo en
la belleza de su espinazo, Eloísa
vestida de verde, Eloísa
infradesnuda a los 20 años, sentada,

³ “Recado desde España” por Jorge Rodríguez Padrón, epílogo de *Antología de aire*, por Gonzalo Rojas, Chile, FCE, 1991.

acostada, Elísa flexible
 derramada como una copa, Eloísa
 cerrada y por lo visto obsesa, Eloísa
 ociosa de José Ricardo, airosa
 y quebradiza de él, Eloísa
 cortada en flor por la guerra, Eloísa infanta
 piel de Lérida, alada al azar
 en la ventolera de Winnipeg, Eloísa
 parada en la borda, anclada, alumbrada
 por ella misma, Eloísa
 posesora ojos castaños que hubieran sido los del éxtasis
 de la mismísima Magdalena (...)

La obra de Gonzalo Rojas, como las de los grandes poetas de nuestro tiempo, nos refuerza en el convencimiento, de que la poesía es la última religión que nos queda. En ella parece refugiarse hoy esa parte irracional incontaminada que constituye la base y el fondo de cualquier religión. En todo caso, el último espacio donde el hombre se encuentra estrechamente unido a su palabra, habitado por ella. Ante la creciente devaluación del lenguaje en beneficio de la mentira política o publicitaria, cuando las gentes andan por un lado y las palabras por otro, ¿de qué espacio dispone la verdad para convocarnos que pueda ser más legítimo que el del poema? Ante el llamado fundamentalismo del dinero como exclusiva religión contemporánea, ¿qué otra religión puede rescatarnos sino la de la poesía? No en vano uno de los primeros poemas de Gonzalo Rojas encuentra su motivo, que desarrolla por cierto con alguna reminiscencia quevediana, en ese “gran río podrido” que el dinero representa. No hay que olvidar, por lo demás, que el poema contemporáneo, en su secreto diálogo con lo numinoso, suele tomar a veces el lugar, cuando no el efecto, de la oración. No una oración como las conocidas, sino de otra bastante diferente, pues está dirigida a un Dios que únicamente existe mientras dure la oración. Un Dios que sólo existe mientras es visible la lumbre del relámpago. Así pues, el sugestivo poder de llamada que hoy acompaña a la poesía proviene de que ella, a fin de cuentas, se escribe para que su relámpago nos alumbre o, dicho de otra forma, para que no falte nunca la cantidad de Dios que cada uno niega diariamente.

En un divulgado testimonio acerca de su itinerario formativo que lleva por título *De donde viene uno*, escrito en 1988,⁴ un texto que el ocurrente Severo Sarduy no habría dejado de leer como “De dónde viene el cantante”, el poeta Gonzalo Rojas, tras recapitular las etapas de su vida creadora y reiterar las tres vertientes a que nos hemos referido, concluye en ton o confesional con la siguiente declaración: “Estoy viviendo un reverdecimiento en el mejor sentido, una reniñez, una espontaneidad que casi no me explico. Es como si yo dejara que el lenguaje escribiera por mí”. Tal vez no han recibido estas palabras por parte de la crítica toda la atención que merecen. Contienen una reveladora confesión que nuestro poeta suscribe no sin perplejidad, mediante la cual viene a recalcar, aparte de otras cosas, nada menos que la misteriosa autonomía del lenguaje. No andaba lejos Octavio Paz cuando escribió que “el verdadero autor de un poema no es el poeta ni el lector, sino el lenguaje”.⁵ Jacques Derrida, por su parte, llega a afirmar que “la lengua usa a quienes la hablan, en lugar de ser éstos quienes se sirvan de ella. Somos los sirvientes antes que los amos de nuestras metáforas”.⁶ Se trata de una afirmación que en cierta forma había anticipado José Martí casi un siglo antes, al afirmar que “el lenguaje no es el caballo del pensamiento, sino su jinete”.

En el caso de Gonzalo Rojas, sin embargo, su confesión nos remite a la dirección de la voz creadora, al vigor e intencionalidad con que la palabra suele imponerse a los poetas. Recordemos que en una carta de Mario de Sá-Carneiro dirigida a su amigo Fernando Pessoa, con no menos perplejidad le confiaba: “El caso es que yo, que soy siempre inteligencia, que escribo de afuera hacia dentro, por primera vez me encuentro escribiendo de dentro hacia fuera. Estos versos, antes de escribirlos, los presentí, pesando dentro de mí”. El joven poeta

⁴ “De dónde viene uno”, prefacio de *Materia de testamento*, por Gonzalo Rojas, Madrid, Ediciones Hiperión, 1988.

⁵ *Los hijos del limo*, por Octavio Paz, Barcelona, España, Seix Barral 1990.

⁶ Citado por Peter Burke en *Hablar y callar*, Barcelona, España, Gedista Editorial, 1966.

portugués, fallecido en París a los 26 años, no podía dejar de sorprenderse tanto de la dirección como del peso de la voz que lo arrebatava. Llegados a este punto no se puede pasar por alto la asimilación que entre oscuridad y silencio ha destacado Marcelo Coddou en su lectura de nuestro poeta, una lectura que al acercarse a la vertiente numinosa de esta poesía necesariamente apela a Rudolph Otto en su capital libro *Lo santo*, de tanta significación en el pensamiento poético de Gonzalo Rojas.⁷ Pues bien, si la oscuridad es, por decirlo así, otro nombre del silencio, ¿qué sucede cuando el lenguaje autónomamente se desencadena a través de la voz del poeta, o para decirlo con sus propias palabras, “cuando el lenguaje escribe por mí”? Aca-so ya podamos aventurarnos a conjeturar de dónde viene el cantante, o al menos ese cantante para quien la oscuridad y el silencio son una misma cosa: ya podemos responder que viene de ese relámpago que en plena oscuridad fosforece de súbito cuando “el lenguaje escribe por mí,” cabe decir, que viene de la repentina irrupción del lenguaje poético cuando éste se adueña de la voz del poeta y rompe momentáneamente la oscuridad de su silencio. No es casual que *Del relámpago* sea un título importante de la bibliografía del poeta. Otra derivación significativa de la misma noción es *El alumbrado*, que también logra la categoría de título dentro de sus publicaciones. En todo caso, entre *Oscuro* y *El alumbrado*, dos títulos que recogen dos nociones capitales de esta poesía, media el poder ajeno del lenguaje, la otredad de esa voz que escribe o habla por la voz del poeta. Media, para decirlo brevemente, la veloz grafía del relámpago.

Sin duda, mucho del logro verbal de Gonzalo Rojas y de sus hallazgos poéticos arraigan, como antes observara, en el peculiar empleo del ritmo. La sintaxis de esta poesía se ordena según variados acordes, entre una respiración y otra, adaptada a la velocidad con que relaciona sus palabras, una velocidad que parece estar en la base de ese reverdecimiento a que el poeta se ha referido. Tales atributos, sobra decirlo, no se hallan convocados de modo externo ni deliberado, sino en anudado

⁷ *Obra selecta*, por Gonzalo Rojas, prólogo de Marcelo Coddou, Caracas-Chile, Biblioteca Ayacucho y FCE, n° 212, 1977.

vínculo con el sentimiento que los hace posibles. En última cuenta, lo oscuro no resulta más veloz que lo claro, ni tampoco lo contrario. Veloz es la palabra que en su poesía vuela de una a otra imagen llevada por su honda necesidad expresiva, en sorprendente correspondencia con la velocidad del mundo en que vivimos.

Desde mi breve comentario a la edición caraqueña de *Oscuro* la obra poética de Gonzalo Rojas no ha cesado de crecer hasta convertirse, por propio mérito, en una de las más decisivas de nuestra lengua en los actuales días. He escrito decisiva porque creo que su poesía se cuenta entre las que concretan, además de innegables aciertos verbales, algo parecido al dibujo de una nueva sensibilidad. Aparte, pues, del goce estético que siempre proporciona una palabra cuando está en su lugar, hemos de tomar en cuenta en este caso los nuevos modos de sentir que ella fomenta. ¿Milagros del lenguaje en la hora de su reniñez a la que me he referido? Releamos de nuevo las palabras que nos dicen de dónde viene el poeta: “Es como si yo dejara que escribiera el lenguaje por mí. Parece descuido, y es el desvelo mayor. Estoy dejando que las aguas hablen, que suban las aguas, y que ellas mismas hablen”.

Eugenio Montejo