

En «Uptown», muchos años después, Rojas escribe su propio *Poeta en Nueva York*, no un macrocosmos surrealista, sino un microcosmos fragmentario, presente delante suyo, que lo hace reaccionar con nuevo espanto y resignado jolgorio: «No seamos locos, juguemos a Chagall». El hablante, parado en un vagón del tren subterráneo («este agujero», «este Expreso», «esa piel», «veámosla / blanca, ahí», «aquí»), ve pasar la ciudad frente a él entreverada con fragmentos de su despedazada memoria de lo divino: «sentada, venenosa, sentada aquí en el subway, sucia, los pies / tan lejos del Altísimo».

Trabajar, para mí, con la poesía de Rojas sería una larga búsqueda de los elementos proxémicos (la construcción de muchos poemas sobre la base de una situación de enunciación en su elementalidad déctica), pero, sobre todo, de los indicadores del tono aportados por la escritura, sea dentro o fuera de los textos (para hablar de algo que no tiene dentro ni fuera). Son estos indicadores del tono los que ahora examinaremos, seleccionando los más salientes, y sometiéndonos a la brevedad del tiempo que disponemos.

1) El sujeto lírico: Pareciera en principio que el tono de su poesía difiere de la actual en cuanto a la percepción de un sujeto fuerte, egoísta, idéntico a sí mismo. Pero si se lee *Del relámpago*, por decirlo así, de una sentada, se observa que se va creando no una sola imagen de un hablante lírico ficticio —algo así como un protagonista de toda su poesía, como en Neruda o Lihn—, sino múltiples. A lo largo de esta multiplicidad se encuentran variaciones que recorren la gama pluriplanar, desde la bravata («Y nada de lágrimas») hasta la autohumillación («Me arranco las visiones»); desde la autodenigración («He comido con los burgueses») hasta la predicación de la autosuficiencia de la palabra («Pero las palabras arden: se me aparecen / con un sonido más allá de todo sentido, / con un fulgor y hasta con un peso especialísimo»). Estos sujetos explícitos son, principalmente, más que figuraciones de un personaje básico, simples portadores de tono.

Muchas de estas tonalidades (o «destonalizaciones») subjetivas homologan tonalidades propias del habla en Chile y hasta de los avatares del ser chileno, como podría verse en los ensayos de Félix Schwartzmann o Ariel Peralta. El sintagma, entonces, reproduce esta desidentificación del sujeto en un verbo tartamudeante, aprensivo.

2) La recurrencia a modos escriturales del habla (anáforas, repeticiones, autocorrecciones, interrupciones, anacolutos, contradicciones, paronomasias analógicas, etc.) remite a un hablante cuya escritura está en constante transformación, corrigiéndose, engañando y engañándose, mintiendo o exagerando, pero siempre diciendo la verdad. El hablante marginal, errante, que de pronto irrumpe en el centro de la conmoción («a ésta

la casa local del / ser y más ser»), atormentándose en un decir lleno de negaciones y sarcasmos («A esto y nada, que se abre / por obra del vértigo / mortal»), es como la voz del río Renegado cuyo torrente furioso puede a su vez ser secuestrado («medido en tiempo que arde y arderá») gracias a la mediación de «Hilda / honda que soñó este sueño». El río y el hablante, reunidos por la mujer («hiló hilandera en el torrente, ató / eso uno que nos une a todos en el agua / de los nacidos y por desnacer»), viven un mutuo secuestro: palabra [hablante], soñadora [mujer], cuchillo [río Renegado]. No sólo «de lo alto del Nevado de Chillán baja turbulento El Renegado», sino que entre estos aullidos roncós baja también la voz del hablante. Aunque el autor niegue esta relación, está en la esencia de la ironía y el palimpsesto que el emisor, por decirlo así, se lave las manos; en realidad se trata de significados no emitidos, pero que constituyen mensajes de un carácter eminentemente no verbal: sólo es posible probar la ironía o el palimpsesto examinando el grado de coherencia / incoherencia del texto con elementos que constituyen su frontera e, incluso, con elementos extra-textuales. Cuando la coherencia se da internamente en el discurso textual, la ironía se transforma en sarcasmo y el palimpsesto en alegoría (lo que constituye también una faceta importante en la poesía de Rojas). Para que la ironía exista, tiene que haber lectores-víctimas que no la entiendan; y nada quita que la víctima sea el propio autor (en cuanto su lector). El sentido, aunque se genera en las palabras, está más acá o más allá de ellas.

3) Tendencia al palimpsesto. Las circunstancias históricas han obligado a nuestros artistas a producir modos de expresión que escapen o traten de escapar a la censura. Es una curiosa y fina dialéctica entre autocensura y osadía disimulada de la que constan ejemplos en *La Araucana* y el *Purén indómito*. Es el puñal que se esconde, no bajo el poncho, sino bajo la escritura. En el palimpsesto hay un texto que no se dice, pero que se espera que los lectores cómplices lean. Esto se encuentra en toda la poesía actual, del Caribe a la Araucanía, y parece obedecer a la represión que rige o ha regido nuestras culturas, especialmente la política y sexual.

Los textos, entonces, apuntan a referentes no significados: esto es, el significado definitivamente se ha escindido de su referente (oculto). Es el lector cómplice el que sabe y calla. Muchísimos poemas de Rojas, como «Los letrados», «A esa empusa», «La cicatriz», poseen referentes no sólo más allá de lo que se dice, sino más allá de lo que se significa. Son discursos fuertemente sarcásticos, con alusiones e indirectas que, sin embargo, no olvidan la cautela y la conveniencia.

4) Los marcos semánticos en la poesía de Rojas combinan elementos expresivos verbales y no verbales.

Entre los principalmente elementos verbales están:

— Los títulos, a veces fundamentales para entender los poemas, aunque ubicados en la frontera del texto. Ej.: «Los letrados»: sin el título, sería difícil saber de qué se trata.

— Las fechas. Muchos poemas están fechados, y ello suele ser esencial para la significación. Ej.: sin la fecha «4 de septiembre de 1954» en el poema «El testigo» no estará claro su diálogo activo con una coyuntura histórica precisa: la tercera derrota de Allende cuando se perfilaba como el favorito. Muchos de los poemas escritos por Rojas cuando joven, están fechados, lo cual, en *Del relámpago*, les añade cierto tono nostálgico de *racconto* y un marco especial para una nueva lectura.

— Las notas al pie. En poemas como «La cicatriz», delatan el tono punitivo del poema (al definirse en forma de diccionario los términos insultantes incluidos en el texto).

— Los epígrafes, por ej.: «¿A qué mentirnos?», donde un discurso escéptico, explícitamente amargo, se suaviza por el tono de tristeza filosófica del epígrafe: «Vivimos, gran Quevedo, vivimos tiempo que ni se detiene, ni tropieza, ni vuelve».

— Las indicaciones de origen, como en «Lo ya visto», donde la ingenuidad mística del poema se reduce (o quizás ironiza) al establecerse su carácter juvenil:

El rostro que perdemos cada mañana al
comparar la velocidad del espejo con
únicamente la vida,
¿no será el indicio
de la Eternidad?

(De *Cuaderno secreto*, 1936)

— Las indicaciones del lugar de la escritura: tanto en «Piélagos padre» como en «La litera de arriba» se enriquece la figuración proxémica del punto de hablada y la definición del tono, al decirse que fueron escritos a bordo de naves.

— Las indicaciones de fuentes, por ej.: «Alta, muy alta, vuela la gaviota», donde el tono celebrante de la nostalgia se envuelve en una sutil tonalidad irónica casi indefinible al explicarse: «(Sobre un acorde del poeta Hugo Zambelli)».

— Los frecuentes comentarios al margen, como en el «Llamado Neftalí», donde el posible tono irónico del texto se esconde bajo un comentario respetuoso de Neruda *et al.*

— Las dedicatorias, por ej.: «Escrito con L», de referencia tan dramática entre los chilenos, se envuelve de ese pícaro humor rojiano al dedicarse, en

realidad sin razón aparente, a Juan Liscano. «El coro de los ahorcados» sitúa su tono de espanto antifascista al dedicársele a Günter Grass. El reconocimiento del libro «a la Fundación John Simon Guggenheim» — obligatorio y, quizás, irónico (¡cómo saberlo!)— es una calculada nota preliminar que indudablemente protegió el libro en Chile.

Entre los mensajes no verbales:

— Las numeraciones, como en «Turpial A-6B», donde la separación en breves unidades numeradas subraya cambiantes tonalidades y exige una reacomodación del ánimo del lector.

— La ubicación de los poemas en la página, con el título varias líneas por debajo del tope tiene, por lo menos, dos consecuencias:

1) Le da al comienzo de los poemas una tonalidad de discurso ininterrumpido, que se recoge *in medias res*; un discurso que sale del silencio para hundirse nuevamente en él; y

2) Obliga, cuando el poema tiene cierta extensión, a pasar a la página siguiente, a veces doblando la hoja, lo cual crea una pausa artificial inesperada, un tono de suspensión y expectativa no presente en el texto mismo.

— La uniformidad de la tipografía, clara, de buen gusto, sobria, sin ninguna decoración, produce la sensación de parentesco entre estos discursos, y una concentración exclusiva en el círculo hermenéutico de la palabra, casi como si no hubiera que leerla, sino oírla.

— La distribución gráfica de los versos es esencial, y su examen probablemente daría resultados sorprendentes

O - O

En suma, la poesía de Gonzalo Rojas se nos presenta como un fenómeno que desborda marcos textuales, se asume como voz, rito, *happening*, tanto en la recitación como en la lectura privada. La consideración pragmática de estos textos les quita la inocencia, les abre las ventanas, los saca de cualquier clausura semántica y los devuelve a esa comunicación feliz en que la poesía se hace.

(Conferencia leída en la
Universidad del
Bío-Bío, Chillán, 18 de
agosto de 1992)

Jaime Giordano

El Urogallo

Una revista a repasar

Complete su colección

Disponemos de ejemplares de todos los números atrasados

Precio especial 400 Ptas. cada uno

N.º 57

José Hierro — Václav Havel — Milan Kundera
— Claudio Magris — Edgar Lee Masters

N.º 58

Antonio Muñoz Molina — Nina Berberova
— Cuaderno Miles Davis — Ernst Jünger

N.º 59

Cuaderno Miguel Espinosa — Adolfo Bioy
Casares — La casa de Wittgenstein — Paul
Celan

N.º 60

Pablo Palazuelo — Especial Feria del Libro
— Alfonso Costafreda — Javier Muguerza

N.º 61

William Faulkner — Val del Omar — Especial
Liber — Giorgio Pressburger

N.º 62-63

Claudio Rodríguez — Literatura y Calor:
García Hortelano, Faulkner, Ondaatje, T. E.
Lawrence, Gracq — Valery Larbaud

N.º 64-65

Especial Feria de Frankfurt con panorámicas
sobre el estado de la literatura en España. 57
libros y sus autores. Índice de autores españoles

N.º 66

Poemas de Stalin — Cartas de Bulgakov,
Pasternak, Zamyatin — Benjamín Jarnés
— Rimbaud por René Char

N.º 67

Entrevista con Lévi-Strauss — Teatro: Pinter,
Barnes, Gombrowics — Jacob Böhme
— Poemas de Lee Masters

N.º 68-69

Escritores y artistas — En torno a Steiner
— Joseph Conrad — Medardo Fraile

N.º 70

Entrevista con Gisèle Freund
— Correspondencia Falubert-Turgenev
— Karl Kraus

N.º 71

Entrevista con Tàpies — Correspondencia
Salinas-Guillén — Caballero Bonald
— Gamoneda — Relato de Ingeborg
Bachmann

N.º 72

Entrevista con Lucía Graves — Alejandra
Pizarnik, poesía — Bohumil Hrabal:
El bárbaro tiempo — Inédito de
Robert Müsil

N.º 73

Especial Miguel Delibes: Amplio dossier
sobre la vida y obra del autor — Feria
del Libro: Panorama actual
de la edición española

Información y pedidos:

Carretas, 12, 5.º - 5
28012 MADRID
Teléf.: 532 62 82
Fax: 531 01 03

Suscripción 12 números:

España: 5.400 ptas.
Extranjero, por superficie 6.600 ptas.
Europa, por avión 8.800 ptas.
Resto del mundo, por avión 11.000 ptas.