

por demás: no se trata de que los estoicos estén en Quevedo, ni de que la huella de este último pueda haber pasado, con el río del idioma, al mestizo peruano de Santiago de Chuco. Así, todo sería muy simple y falso. Hay algo más, y ello es que Quevedo, que los estoicos o que el propio Vallejo, y también Gonzalo Rojas que con ellos habita el territorio mágico de la poesía, coinciden y comulgan con ese principio vivificador de una palabra que contesta a su propio lenguaje, alterándolo, a causa del reconocimiento —hondo y dramático reconocimiento— de la condición victimaria de su existencia: «El hombre está todavía tan descuartizado y fragmentario, y aún anda en el caos: ese caos de los cuarenta sentidos sueltos: pululación de ojos y de manos, de orejas y narices, hasta ahora no amarrados en el cosmos orgánico, pleno y flexible». Sólo entregándose solidariamente se cumplirá su destino; y esta entrega pasa, necesariamente, por la asunción del lenguaje no como instrumento de la escritura, sin más, sino como manifestación corporal, como encarnación de esa entrega.

En este orden de cosas, la presencia vallejjiana es constante en Gonzalo Rojas: en su doliente ironía y en su intencionada alteración irracional de una escritura que se fragmenta constantemente, que se resuelve en anacolutos o se quiebra con silencios de expectación, oportunamente distribuidos a lo largo del poema. La escritura de Rojas se halla sujeta también al ritmo de los deseos antes que al ajuste lógico de la estructura versal; las alternativas de la existencia y sus sucesivas iluminaciones son los rasgos que alimentan el ritmo de sus poemas. Huella vallejjiana que se vislumbra también en un ternurismo sutil, pero muy cálido («pero el pobre / hombre nace y muere solo / con su soledad y su demencia / natural en el bosque / donde no cabe la piedad ni el hacha») y en las síncopas o cortes violentos que el poema asume, para dejar abiertos los huecos por donde llegar a la almendra primordial; en el desasosiego producido por una constitutiva orfandad («Vuelvo a mi origen, voy hacia mi origen, no me espera / nadie allá, voy corriendo a la materna hondura / donde termina el hueso, me voy a mi semilla, / porque está escrito que esto se cumpla en las estrellas / y en el pobre gusano que soy, con mis semanas / y los meses gozosos que espero todavía»), por ese conocimiento sensualizado y primario, corporal, de una necesidad que lo convierte en víctima; pero también en el prosaísmo coloquial que contiene siempre cualquier riesgo de patetismo que pudiera amenazar al poema; en un voluntarioso y abierto cosmopolitismo, pero también en su extremada y explícita fidelidad a «ese Lebu tormentoso, ese río / de donde viene uno con el silencio aborígen». Y de modo muy especial en la contemplación de lo familiar con el mismo temblor inquietante y la misma desolada postración de Vallejo: ambos entenderán esa pérdida irremediable como único reencuentro posible (realizado en una memoria poblada por imágenes) del origen necesario, como principio nutriente, como conocimiento de la identidad. Valdrá la pena recordar dos poemas de Rojas que nos remiten a esta situación. El primero de ellos «Carbón»,⁷ donde el contexto de la sensualidad que el río promueve y despierta como acicate de la memoria, hace surgir las figuras del padre y de la madre, como presencias evocadas y como interlocutores de esa relación tan entrañablemente tierna que se establece entre «Juan Antonio / Rojas sobre un caballo atravesando un río», el hijo que lo busca con

⁷ Vid. Oscuro, *Monte Avila*. Caracas, 1977, pág. 170.

entusiasmo para que «me estreche en un beso, / y me clave las púas de su barba», y la madre, a la que acude para solicitar ayuda, para urgir la recepción del padre («Madre, ya va a llegar: abramos el portón, / dame esa luz, yo quiero recibirlo / antes que mis hermanos»); y poco importa que «hayamos enterrado a tu mujer en un terrible agosto, / porque tú y ella estáis multiplicados». Encuentro del que emana la comprensión de la existencia, como resignación ante esa noche que ha sido «negra / por igual a los dos»: sólo con la confianza en la palabra acogedora del final, en ese conjuro filial con que el poema concluye, latido o escalofrío ante la ausencia radical, la esperanza renace y se mantiene sólida y firme:

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

El otro poema, «Celia»,⁸ está dedicado a la muerte de la madre: la madre no sólo como personaje anecdótico o biográfico, también como origen y raíz, más allá incluso de la simple contingencia personal: signo y suma del pasado primordial donde arraigar. Una muerte que no es negación, sino afirmación de la vida; siempre y cuando el fluido amoroso y solidario circule y fecunde ambos lados de la existencia. En cierto modo, en este poema, como en «Masa», la concurrencia afectiva y solidaria de todos los Rojas en torno a la Madre (así, con mayúscula) no sólo anula el poder de la muerte sino que ilumina con orgullo el origen primero («hija y nieta de Pizarros / y Pizarros muertos, Madre»). Pero en este poema hay algo más de vallejiano. Y no es lo menos importante el sentido (y en parte la forma) religioso que Gonzalo Rojas utiliza en su composición. Se trata de una «anunciación» al revés: en la muerte está el origen; pero en esa muerte, también, encarna toda la vida, celebrada en su más evidente manifestación corporal («únicamente la / Unica / que nos tuvo a todos en el cielo / de su preñez. / Alabado / sea su vientre»). Todo lo cual nos remite a esa forma peculiar de integración de los misterios del cristianismo en la visión del mundo, en las creencias y en el padecimiento del drama existencial, tal y como hiciera César Vallejo. Integración que asume, además, unas formas expresivas muy próximas al lenguaje evangélico («que me parió y me hizo / hombre, al séptimo parto / de su figura de marfil / y de fuego») y en las que la orfandad y la ausencia se mitigan gracias al conocimiento doloroso de la vida que en ese punto se origina («en el rigor de la pobreza y la tristeza»). Pérdida de la madre y encuentro, gracias a ello (por la muerte, por la ausencia), con el hombre primordial, víctima de la orfandad: la palabra, el verbo que es el principio, convertida en nexo cordial, solidario, corroborador de su origen y de su destino; de su origen que es su destino. «El objeto del pensamiento poético de Gonzalo Rojas [...] es el hombre y su destino, el hombre y su *miseria* [...] una preocupación agónica por la existencia humana en todas sus direcciones: la angustia, en cifra quevediana, del tiempo; un sentimiento, religioso, del ser vivido en su aspiración de trascendencia».⁹

Porque el poema nace en el exilio, en una distancia insalvable, de tiempo y espacio («hoy / trece doloroso de tu martirio»), con respecto a la vivencia filial del principio; pero insalvable sólo para quienes mantienen la lejanía o la conciencia de una imposibi-

⁸ Loc. cit., pág. 172.

⁹ Vid. Marcelo Coddou, «La poesía de Gonzalo Rojas», en *Inti*, núms. 18-19.

lidad real («por nosotros, por Rodrigo / Tomás, por Gonzalo hijo, por Alonso»), pero no para «los / de mi casta que nacen al alba / y renacen»; es decir, no para aquellos en los cuales reside el poder inaugural que los justifica e identifica con otro pasado confluyente que, en la persona de la madre, se transfigura en imagen de la «patria» deseada:

o que oscura te dejen
sola,
sola con la ceniza
de tu belleza
que es tu resurrección, Celia
Pizarro,
hija y nieta de Pizarros
y Pizarros muertos, Madre.

Adviértase el sentido quevedesco de resurrección que Rojas concede a la «ceniza de tu belleza», y cómo esa resurrección (ya anunciada en el «renacer» anterior) abre paso a la estirpe orgullosa del mestizaje, identificándola con esa Madre, con mayúscula, que es símbolo indudable de una raíz mucho más amplia que la simplemente familiar. Pero debe subrayarse también cómo el encuentro y la resurrección conseguidos en el poema, llenarán de contenido la ausencia desde donde se celebra y se cantan alabanzas por ello:

y vengas tú
al exilio con nosotros, a morar como antes
en la gracia
de la fascinación recíproca.
Alabado
sea tu nombre para siempre.

Esta antífona, que se repite al final de cada fragmento, nos conduce sucesivamente desde el origen a la perduración; desde la concepción a la plena afirmación de la identidad. El componente religioso ya señalado afecta también a la poesía como ejercicio de la palabra: el poema como un conjuro del misterio, como invocación o imprecación de la víctima que sigue preguntándose por su irreversible condición, o buscando protección y amparo en la imagen surgida tras esa pesquisa. Esta religiosidad primaria donde lo corporal, la encarnación (en la persona y en la palabra), tiene una decisiva importancia, seguirá viva y actuante en toda la poesía posterior, transmitiendo a esas nuevas voces una extraordinaria vitalidad. No es casualidad, por tanto, que sean la mística y el conceptismo las referencias constantes de la crítica, cuando habla de la presencia de una determinada existencialidad vallejana en la poesía posterior; mística y conceptismo explorados con mucha atención para dilucidar las mayores posibilidades del lenguaje y del poema: valoración del cuerpo en tanto que lugar sacramental; consideración resignada del cuerpo en tanto que materia deleznable, pero superadora de su finitud, gracias a aquella arrebatada entrega quemante. Y como el cuerpo, el lenguaje, poseído por su condición de custodio del misterio, al tiempo que se consume en el instante de su entrega reveladora.

Gonzalo Rojas, además, dedica uno de sus poemas a César Vallejo, con el sobrio pero intencionado título de «Por Vallejo».¹⁰ Es decir, un poema en honor de Vallejo;

¹⁰ Vid. Del relámpago. F.C.E. México, 1981, pág. 38.