

perar el espacio de la permanencia en el amor, se impone el tiempo, que le devuelve la imagen apocalíptica de un pasado definitivamente clausurado: «Véolo desde ahora hasta más nunca así al Torreón/ –Chillán de Chile arriba– del Renegado con/ estrellas, medido en tiempo que arde/ y arderá, leña/ fresca, relincho/ de caballos». En medio, Hilda, la hilandera de sueños y compañera del poeta. «... y a Hilda/ honda que soñó este sueño, hiló/ hilandera en el torrente, ató/ eso uno que nos une a todos en el agua/ de los nacidos y por desnacer, curó/ las heridas de lo tumultuoso» (p. 41).

Se ha desvelado el misterio, Hilda, la «fenicia», la artífice del amor en el Templo de Cádiz, donde renace el «yo», es también la tejedora del sueño de la permanencia, simbolizado por el Torreón que los amantes alzan a orillas del Renegado. Hilda es, en definitiva, la Mujer-síntesis, en la que se funden Eros y Thánatos, en la que convergen todas las resurrecciones y muertes del poeta en el amor⁹. La amada es la destinataria ausente, recreada desde el desamparo del poeta, con palabras que se disuelven en llanto, como las lágrimas del Renegado que alimentan la corriente del río. En sus aguas, que bajan torrenciales, se debate el «yo» –turbio–, sometido, en su apasionado discurrir vital, al ser y al no ser, a la Vida y a la Muerte. Frente a la ambivalente condición humana, se alzó la ilusoria permanencia en el amor. Al final, se impone la incertidumbre: «Por culpa de nadie habrá llorado esta piedra»¹⁰, dice el poeta, evocando el mito del Renegado que desafía a Dios en su afán de superar la transitoriedad humana en el amor.

La evocación de la amada, desde el presente agónico del «yo», se hace patética constatación de la ausencia, en poemas como el titulado «Asma es amor», cuyo epígrafe nos remite, una vez más, a la destinataria privilegiada del poemario: «A Hilda, mi centaura» (p. 32). Esta vez, el dolor acumulado por la pérdida de la amada es, en la ficción poética, aire hacinado que asfixia al sujeto: «me ahogo de tu no aire». La dramática apelación del «yo» a la amada, para que ésta lo libere del peso que oprime su alma, sólo tiene como respuesta el silencio, la constatación de la ausencia: «...ábreme/ alta mía única anclada ahí, no es bueno/ el avión de palo y todo en esas tablas precipicias, adentro/ de las que ya no estás, tu esbeltez/ ya no está, tus grandes/ pies hermosos, tu espinazo/ de yegua de Faraón». Al final, en diálogo íntimo con la amada ausente, el poeta le confiesa, «...es tan difícil/ este resuello, tú/ me entiendes»; para concluir definiendo el amor como agonía, derivada de la experiencia de la muerte: «asma es amor».

⁹ Sobre este particular, véase la trilogía compuesta por los siguientes poemas: «La Cerrazón», «Martes Trece» y «Fascinación», págs. 55-60.

¹⁰ «La piedra», pág. 13-14.

El dualismo Eros y Thánatos, indisolublemente unido al símbolo del Fuego creador y destructor en la poesía amatoria de Gonzalo Rojas, define también la relación del autor con la creación poética. Amor y Poesía encauzan el afán del escritor por penetrar el enigma de la dualidad humana, el misterio de la vida que, en su devenir temporal, se debate entre el ser y el no ser. Una misma actitud define también la búsqueda del sujeto –la pasión–, frente al esencial dualismo del objeto poético que se mueve entre la equilibrada dimensión clásica y la apasionada expresividad romántica. Tal es el sentido de la indagación poética que nos participa el escritor en «*Carmen cárminis*», a través de la siguiente interrogante: «Favor, ¿dónde se fabrican por aquí versos con/ Hélide y lujuria/ para que vibren transparentes?» (p. 18) La respuesta la encontramos en la penetración, en la fusión erótica con el ser deseado, la mujer-poesía, en la que muere y renace el yo. La paloma, en su significación de afrodisíaco amor profano, es el símbolo elegido por el poeta, en «Fascinación», para representar el proceso creativo: «No con semen de eyacular sino con semen de escribir/ le digo a la paloma: –ábrete, paloma y/ se abre; –recíbeme,/ y me recibe, erecto/ y pertinaz; ahí mismo volamos/ inacabables hasta más allá del Génesis...» (p. 59).

En suma, desde la radical incertidumbre de su presente, el escritor convoca, en este libro-síntesis, no sólo el tiempo de lo vivido, sino que se proyecta al tiempo por-vivir, en un auténtico ajuste de cuentas con la ambivalente condición del ser y el sentido del hacer poético. A la cita concurre, en primer lugar, el amor, pero también son convocados los amigos, recreados en la ficción lírica con nombres y apellidos: Jorge Cáceres¹¹, el poeta compañero en *La Mandrágora*, muerto en 1949, un año antes de que apareciera el primer libro de Gonzalo Rojas, *La miseria del hombre* (1948)¹². No podían faltar Jorge Teillier y Enrique Lihn («Pacto con Teillier»); tampoco Neruda, Borges, Vallejo, y Huidobro («No haya corrupción»). Con este último poeta el escritor se remonta al siglo XXI, desplazándose al futuro en el eje temporal, para constatar el Génesis de la humanidad, el reencuentro del primer alfabeto de la vida, a pesar de los augurios de poetas como Darío («Carta a Huidobro»). La galería de las evocaciones sigue con Cortázar («De la liviandad»), Baudelaire («Morbo y aura del mal»), Éluard («Nusch pensando en Éluard en 52»), Apollinaire, Picasso («Del cubismo como serpiente») y se remonta, como indagación esencial sobre el sentido del ser y la escritura, a nombres que se pierden en el tiempo: «Dínoslo/ de una vez Teresa de Ávila, Virginia/ Woolf, Emily mía/ Brontë de un páramo/ a otro, Frida mutilada/ que andas volando por ahí, de qué/ escribe uno?» (p. 60).

¹¹ «Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres», p. 19.

¹² Este libro fue objeto de una excelente reedición crítica, a cargo de Marcelo Coddou, con la colaboración de Marcelo Pellegrini: Valparaíso (Chile), Editorial de la Universidad de Playa Ancha, 1995.

Hechas las cuentas, el balance de la vida, en esta última fase, el poeta se hace acompañar por Quevedo, presencia recurrente en este libro-síntesis; pero también está el desparpajo de Mafalda con la que el «yo», carnavalescamente, llora de risa, ante el sinsentido de la dualidad humana: «el dolor nos hace cínicos», dice en uno de los últimos poemas¹³. El «obstinado», como se autodefine el poeta en su afán por penetrar en el misterio de la ambivalente condición del hombre, es la «piedra» que se deshace en llanto por el bien perdido; es el ser que se hunde en las aguas preformales del Renegado para reaparecer «turbio» y conjugar el verbo de la existencia: «No estás. No estoy. No estamos. Somos, y nada más»¹⁴. Para llegar finalmente a una conclusión definitiva, frente a la galería de ausencias: «Lo ser es lo sido»¹⁵.

El «yo» que retorna a su origen¹⁶ y, al mismo tiempo, anticipa su propia muerte¹⁷, persiste aún «en la edad de los patriarcas»¹⁸, en su empeño de conciliar, a través de la creación poética y el sueño creador, la dual condición humana. No hay otro camino, porque «de los acorralados es el reino de los cielos»¹⁹, declara el hablante desde su condición de «náufrago». Al final, la despedida, la última imagen del poeta-turbio que, «remando despacito», remonta las aguas de lo preformal –acaso hacia el Nevado de Chillán– para despeñarse, como el Renegado, «de puro desconsuelo»²⁰, en la incógnita pétrea del ser y el no ser, de «los nacidos y por desnacer», bajo la mirada de los nobles alerces, mudos compañeros del épico enfrentamiento del «yo» con su enemigo y única verdad, el Tiempo y la Muerte:

En primer lugar no pongan flores encima, pongan aire
aire fresco, a ver si esa transparencia ayuda al ocioso
que ya no duerme ahí y sin embargo duerme
vestido con ese traje que en 3 meses más será pura desnudez,
puro caballo sin hueso corriendo en ninguna dirección,
y además no lloren, ¿qué sacan con llorar?,
¿con ser qué sacan?, el resurrecto es otra cosa
y ahí va remando despacito.

«Cuerdas inmóviles»

Oswaldo Rodríguez

¹³ «Pareja acostada en esa cama china largamente remora», pág. 71.

¹⁴ «Carta para volvernos a ver», pág. 50.

¹⁵ «Sermón del estallido», pág. 26.

¹⁶ «Fax con ventolera», pág. 66.

¹⁷ «Microfilm del abismo», págs. 62-63.

¹⁸ «La Cerrazón», págs. 55-56.

¹⁹ «Martes Trece», págs. 57-58.

²⁰ «Le pondremos Renegado», pág. 39.



Juan Benet: *Así se empieza* (1992)