

volátil y fosfórico que determinará tanto su experiencia vital como la construcción formal de sus poemas. Si movimiento es vida –y está claro que Gonzalo Rojas apuesta por la vida– entrar y salir es vida elevada a la potencia, vida exponencial, en constante y sucesiva reproducción de sí misma. Más que «contra la muerte», Gonzalo Rojas está *con* la vida porque mientras la vida es, enteramente, movimiento, la muerte revela la detención más prolongada, la quietud definitiva.

Movimiento es ritmo. Movimiento sin ritmo es espasmo, convulsión, sacudida. Aunque habría que preguntar: ¿no se revelan estas formas del estremecimiento a través de un ritmo que le es propio, un ritmo asincopado, de difícil identificación? Gonzalo Rojas adora el ritmo, todos los ritmos. Claro, los poetas son sus oficiantes, sus pajes, sus escuderos. La diferencia está en que para Rojas el ritmo es una pulsión vital, una filosofía de vida y, por lo tanto, el principio organizador del universo. Esta visión neoplatónica es asumida sin alardes cósmicos ni prodigios de ningún tipo. El ritmo no sólo es energía fundacional de sentido en la escritura poética sino que además es poco menos que la razón de la existencia misma: «nace de nadie el ritmo/ ... se adelgaza/ para pasar por el latido precioso/ de la sangre». El gesto de la creación bíblica, la sucesión de los hechos formidables, el engranaje del Génesis revela una pauta rítmica de seis días, incluido un silencio en el descanso dominical. Sin ritmo –fluido, asincopado, da lo mismo– no tendrían sentido los desvelos del astrónomo pero tampoco entenderíamos las articulaciones más cotidianas de nuestra vida. El ritmo viene a ser algo así como la más primitiva forma de inteligencia, la primera herramienta de una filosofía, no de la razón sino de los movimientos, de las cadencias. Entender esto es hacerse de una sabiduría. Una sabiduría que el imperio del *logos* ha hecho todos los esfuerzos por desbaratar, casi hasta conseguirlo. Rojas no contempla esta *musiquilla de las esferas*, no está como un alumno de Pitágoras abstraído en su elitesca escuela de Crotona. Rojas participa de este vértigo y pasa a confundirse con una partícula más del incesante movimiento. Pero más allá de esta visión integradora, armónica, los poemas de Rojas son, en cuanto objetos literarios, pequeñas máquinas rítmicas: sus palabras parecen entregadas a una orgía musical no desordenada pero sí heteróclita, heterodoxa. Heredero de las vanguardias, Gonzalo Rojas busca el asombro. Pero un asombro no en cuanto a su explosión fútil y rimbombante sino en cuanto a una filosofía de la infancia o el rescate de una deliciosa inocencia. Es decir, el asombro como necesidad y no como espectáculo.

Quizás lo primero que sorprende de los poemas de Gonzalo Rojas es, precisamente, su uso magistral del ritmo. Se trata de poemas cuya vocali-

zación extremada permite un aligeramiento y una liviandad que, en el caso de un lector apresurado, puede cometer el error de leer rauda y superficialmente. La poesía de Rojas parece volar sobre sus propias líneas como «el pájaro verbal que vuela en tu lengua», dice. Parece ascender y descender por la escalera de sus versos. Y cuando digo escalera no quiero hacer con esto una metáfora anodina sino que creo que el uso métrico de Rojas es tan rico en sus matices y tan complejo en sus ofrecimientos que sus versos generan un dibujo en forma de encabalgados peldaños que, a pesar de las roturas, desportillamientos y cortes imprevistos, el lector logra enlazar sin fisuras. Leer a Gonzalo Rojas es asistir a un juego de invención rítmica cuyas pausas y cortes, proporciones y sucesiones, producen un efecto tan armónico como disparatado. Disparatado porque sus poemas parecen «disparar» algo: eyectar algo. Esta vivacidad y sorpresa eyaculatoria sólo es posible bajo el signo de lo lúdico. Rojas odia la jeremiada y lo doloroso elegíaco y avanza hacia la construcción de una estética de la risa, del juego, sin que esto sea entendido como una simple travesura. Rojas es travieso, no hay duda, pero su travesura va dirigida hacia algo a lo que podemos darle categoría ética: la alegría. La alegría no sólo como humorada jovial sino como principio y criterio de vida: «reír es además de reír purificar sabiduría». Esto lo lleva Rojas a sus últimas consecuencias. Las formas más severas y graves como la elegía es sorprendida por un tono lúdico que, sin embargo, no deviene en ligereza sino que revela el rostro más amable de lo triste. «Todos los elegíacos son unos canallas», dice. Incluso «enemigos» como Braulio Arenas o Nicanor Parra reciben sendos poemas tan venenosos como juguetones donde finalmente el chiste parece alzarse como antídoto frente a la descalificación cruel. Algo de este tono jocosoponzoñoso está presente en los innumerables ataques a la crítica y a las filas de doctos universitarios. Como romántico moderno e hijo de las vanguardias, Gonzalo Rojas ve en las prácticas intelectuales de cubículo una suerte de mediocridad o vampirismo: «siempre vendrán de vuelta sin haber ido/ nunca a ninguna parte los doctorados»... o «mucho lectura envejece la imaginación/ del ojo». Sus *boutades* hacia el gremio, por momentos injustas, son siempre graciosas y muchas veces certeras. De estos ataques se salvan Octavio Paz y, particularmente, Guillermo Sucre a quien le dedica un par de poemas. En «Oficio de Guillermo», a propósito de su libro *La máscara, la transparencia* dice: «entremos con reverencia a sus páginas de aire... / nadie / apartó antes las aguas de las aguas».

Pese a que Gonzalo Rojas esté muy distante de lo que se entiende por un «poeta comprometido», algunos poemas suyos dejan ver su incomodidad frente a la historia y sus trágicos sucesos: «Ahí anda de nuevo el helicóp-

tero dándole vueltas y vueltas/ a la casa/ horas y horas, no para nunca el asedio...». Sin embargo este diálogo con la historia no toma el camino de los discursos nacionales, sino que sigue la pista de las tragedias personales e incluso anónimas. A Rojas no le interesa hacer una crítica de la historia sino más bien establecer un diálogo con sus víctimas. Tampoco se trata de llorar a la víctima y escribir sus funerales. La víctima lleva en sí las claves de un desciframiento. Rojas intenta rescatarla de su indefensión y recrear desde sus actos un heroísmo necesario: «Sólo veo al inmolado de Concepción que hizo humo/ su carne y ardió por Chile entero en las gradas/ de la catedral...». Estos textos a modo de homenajes son muy comunes en su poesía y van más allá del trato con los poetas admirados y las víctimas de la historia para intervenir directamente en su propia historia familiar y hacer de la herencia y los lazos consanguíneos una especie de prosapia imaginaria. Amparado por cierta parentela vallejana, Rojas asciende y desciende en su propio árbol genealógico en busca de su tribu: su infancia en Lebu, su padre minero, su madre, sus hermanos, sus hijos. Crea lo que él llama una «Materia de testamento» y la visualiza en forma de un grupo de trapezistas: «me imagino a mi padre/ colgado de mis pies y a mi abuelo/ de los pies de mi padre». La doble parentela de Rojas, la consanguínea y la imaginaria, se dan constantemente la mano y se confunden. Esta confusión es el eje sobre el cual gira su poesía. Al confundirse, las identidades se hacen camaleónicas y juegan al intercambio y la permutación. Pero no nos engañemos, «tanto se habla de la abolición del yo –dice Rojas– que dicho ocultamiento se ha hecho sospechoso de originalismo irrisorio». La única abolición parece ser la de la fijeza. En Rojas no hay fijeza porque la fijeza es estacionaria, identificable, y toda identificación se conforma consigo misma, con su propio reflejo. El mundo es una apariencia hecha de constantes, sutiles y múltiples trasvases. Su equivalente no es su doble. Su equivalente, en el fondo, no existe. Si *Nadie* es un Otro desconocido, si *Nadie* somos todos, si «yo es otro», entonces, en el mundo, dice Gonzalo Rojas, «casi todo es otra cosa». «De lo que se escribe no se sabe».



# Cárcel de amor.

Portada de Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*  
(Sevilla, Jacobo Cromberger, 1527).