

INTEGRIDAD DE LA VOZ

Marcelo Pellegrini
University of Wisconsin—Madison
pellegrini@wisc.edu

Gonzalo Rojas: *Íntegra. Obra poética completa*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2012. Edición, prólogo y notas de Fabienne Bradu. 961 pp.

Una sola cosa podemos decir sobre este libro: que su existencia misma es motivo de celebración, no solo por lo que significa para los lectores de Gonzalo Rojas, sino de la poesía chilena en general y su lugar en el contexto de la poesía hispanoamericana. Gracias a la labor de la profesora Fabienne Bradu, la solidez de la obra rojiana adquiere, con nuevos aires, algo a lo que nunca fue ajena, ni siquiera en sus comienzos: una rotunda presencia, una incontestable elocuencia. Esa imagen es ahora incluso más señera, al tratarse de un libro póstumo que reordena el canon rojiano de manera novedosa y agrega un importante número de poemas juveniles y maduros de nuestro autor hasta ahora inéditos en libro, que Bradu buscó con “paciencia de estrella”, como decía el mismo Rojas, y con pasión lectora sin igual. Consultando los archivos personales del poeta (con cuya invaluable ayuda la editora contó siempre, además de la asesoría cercana de los hijos de Rojas, celosos custodios de la obra de su padre) y examinando meticulosamente el acervo de la Biblioteca Nacional de Chile, la profesora Bradu ha hecho lo que a muchos nos parecía casi irrealizable: disponer y ordenar el número más completo posible de poemas escritos por uno de los autores más fundamentales del siglo XX y comienzos del XXI en lengua castellana. Podemos decir, entonces, y sin temor a equivocarnos, que el corpus de este poeta chileno nacido bajo el influjo de las vanguardias y consagrado en el periodo que Octavio Paz llamara, con feliz fórmula, “poesía de convergencia”, cobra con este libro el aura de una casi inmortalidad.

Uno de los aciertos editoriales más grandes de Fabienne Bradu es el ordenamiento que propone de los poemas. A partir de su segundo libro, Rojas mezcló textos ya publicados junto a otros inéditos; esa metodología el poeta la repitió en prácticamente todas sus compilaciones. Ordenar semejante historia editorial era un verdadero desafío, que Bradu sorteó de la mejor manera posible: respetando la primera aparición de los poemas en formato de libro. Se pierde con esto la figura misma de la obra tal y como

Rojas la fue construyendo título tras título, pero eso era inevitable; para recuperar aquella figura, Bradu ideó una solución que se convirtió en otro de sus aciertos editoriales: realizar un “mapa general de la obra” (incluido entre las páginas 913-929 de *Íntegra*) que consigna cada una de las apariciones de los poemas en libro. La misma Bradu confiesa en el prólogo que se trata de un mapa “cuyo paisaje resulta árido de leer, [pero es] sin duda útil para comprender este otro arte de la *dispositio* que cultivaba Gonzalo Rojas con singular maestría” (11). Toda la razón: fue en el arte de la *dispositio* que Rojas alcanzó algunos de sus más grandes logros, y señalar esos movimientos ayuda a comprender de mejor manera el territorio que ese mapa creó y cubrió.

Si bien es cierto que este mapa de mapas rojiano que es *Íntegra* nos ayudará a reconfigurar su canon de maneras hasta ahora desconocidas, es la sección de los poemas inéditos la que, a mi juicio, entrega las mejores sorpresas y aporta las novedades más radicales, especialmente los poemas juveniles. Paso a comentar esto con cierto detalle a riesgo de parecer exhaustivo; sin embargo, me parece que esa es la única manera de proceder con tal de dimensionar lo que significa leer esos poemas inéditos de juventud reunidos en este libro. Me permito agregar a esto un dato de carácter más personal, aunque (al menos así lo creo) pertinente: a comienzos de 2013 apareció en Chile mi libro *La ficción suprema: Gonzalo Rojas y el viaje a los comienzos* (Editorial Cuarto Propio) donde planteo algunas hipótesis cuyo origen está en la lectura de ciertos poemas inéditos de Rojas. Al encontrarme con los otros poemas no publicados reunidos por Bradu en *Íntegra*, esas hipótesis se completan y enriquecen. No tengo, entonces, más opción que repetir algunas ideas y reelaborarlas a la luz de aquellos poemas, en una tarea que Harold Bloom llamaría “revisionista”, y que para él constituye la actividad crítica por excelencia.¹

Rojas señaló en más de una ocasión (en entrevistas, en notas explicativas a sus libros, en lecturas públicas de poemas, en conversaciones privadas), la existencia de un conjunto de poemas llamado *Cuaderno secreto*, fechado en 1936; en otras ocasiones, nuestro autor dijo poseer también otro conjunto inédito titulado *Adiós a la Mandrágora*, escrito alrededor de 1942. Por muchos años, la crítica rojiana dio por hecho que esas colecciones privadas eran la fuente de textos como “La litera de arriba”, “Piélagos padre”, “Paisaje con viento grande” y “Alcohol y sílabas”, todos ellos poemas que entraron al canon rojiano a partir de *Oscuro* (1977) y *Transtierro* (1979), pero cuya datación, provista por el mismo Rojas, era de los años 1935 (los dos primeros), 1936, y 1942, respectivamente. Así con otros textos secretos, que el poeta, según él, escribió durante esos años formativos, pero que verían la luz mucho después y de a poco, libro a libro, algunos de ellos, incluso, con fechas que el poeta iba modificando

¹ Conviene aclarar que si bien es cierto *Íntegra* está fechado el año 2012, su aparición sucedió durante los primeros meses de 2013, al mismo tiempo que *La ficción suprema*.

de una publicación a otra, como si la memoria de su escritura cambiara con el tiempo. Sin embargo, no era posible comprobar la existencia de esos cuadernos; para los que nos preguntábamos con insistencia sobre esos libros celosamente guardados por el poeta y sus más cercanos (alguna vez Rojas aseguró que algún pariente los tenía en su poder), la respuesta era más bien el silencio e, incluso, el misterio. Pero la pregunta persistía, sobre todo si pensamos que esos poemas, de perfecta hechura y dicción, no aparecieron en el primer libro de Rojas, *La miseria del hombre*, publicado en Valparaíso el año 1948. La crítica rojiana ha señalado muchas veces que ese primer libro posee un tono enfático y exagerado, con la notoria influencia de poetas como Pablo de Rokha o el Neruda residenciario, y muy en la estela expresionista de Gottfried Benn. Así las cosas, era pertinente preguntar(se) lo siguiente: si Rojas tenía poemas más logrados antes de su primer libro, ¿por qué no incluirlos en él? ¿Por qué no publicar poemas que adelantaban la solidez verbal y formal de un poeta que ya en su segundo libro inauguraba su canto con un elogio al silencio? En *La ficción suprema* adelanté una hipótesis en forma de respuesta a ese verdadero enigma rojiano, para mí el más determinante de su juventud poética, que me permito repetir aquí: con tal de explicar ese cambio tan radical, ese verdadero salto mortal que va de *La miseria del hombre* a *Contra la muerte* y culmina en *Oscuro*, Rojas tuvo que *inventarse* un pasado en donde ya era dueño de un lenguaje que se encontraba lejos del énfasis de su primer libro. De esa forma, el paso de un momento poético marcado por el exceso a otro signado por el rigor no era tan inaudito. *Cuaderno secreto* y *Adiós a la Mandrágora* eran, así, la prueba irrefutable de que nuestro autor ya había nacido con un idioma propio que no le debía casi nada a nadie.

Pero la historia es, por supuesto, mucho más compleja y fascinante. Tan solo basta leer los poemas que Rojas publicó en la revista del grupo *Mandrágora* entre los años 1939-1941 para preguntarse cómo era posible ese relato tal como el poeta lo contó.² Textos como “La muerte natural”, “Crimen a falta de poesía” y “La novia infame” son poemas de un surrealismo trasnochado (el mismo que llevó a Enrique Lihn a acuñar el demoledor término “surreachilismo”) que no se condicen con la meticulosa expresión de los poemas supuestamente guardados en los cuadernos. Tampoco los niegan con rotundidad, hay que decir; Rojas demostró durante toda su carrera poseer una prodigiosa capacidad de desdoblamiento, así que nada dice, en realidad, que no haya podido escribir un poema como “Piélagos padre” y luego otro como “La muerte natural”. Sin embargo, la radical diferencia de registros entre esos poemas es tan impresionante que me parece más que razonable dudar de la existencia misma de esos poemarios ocultos y pensar, con mayor certeza, que los poemas surrealistas son los que el poeta de verdad

² La revista del grupo Mandrágora fue reeditada por Eduardo Vasallo, Mauricio Barrientos y Mario Artigas el año 2000 en Santiago (Pentagrama Ediciones).

escribió durante esos años. Si a eso le agregamos el hecho de que *Cuaderno secreto* y *Adiós a la Mandrágora* nunca vieron la luz (tampoco *Íntegra* los incluye), tenemos suficiente evidencia para afirmar que esos títulos nunca existieron, y que la datación de los poemas supuestamente espigados de ellos es falsa.

Hasta ahí había llegado yo con esta historia, tal y como la conté en *La ficción suprema*. Tenía que llegar a mis manos *Íntegra*, con su acervo de poemas juveniles inéditos, para completarla y darle un giro incluso más fascinante. Al leer esos textos, que Rojas escribió y publicó en diarios y revistas durante la década del treinta (poco antes de su breve etapa mandragórica) podemos comprobar que, efectivamente, nuestro poeta sí poseía ese lenguaje que dijo haber tenido desde un comienzo, pero en una dimensión muy distinta a como la relató para sus lectores. Es en ocasiones así cuando el autorretrato de un poeta (su “ficción suprema”, precisamente) cobra caracteres distintos a los que nos tenía acostumbrados, y se enriquece todavía más a la luz de la evidencia de los poemas inéditos.

Doy algunos ejemplos que comprueban con elocuencia lo que digo. El poema “Festival”, escrito en 1935 para los Juegos Florales de primavera en Iquique (que ganó) y publicado aquel mismo año en la revista *Crisol* de esa ciudad; copio sólo unos versos de la primera estrofa: “La última nota del viento / dio el compás a la alegría. / Danza triunfal. Roja flor / que abre sus pétalos. Vida. / Nacieron de mis palabras / miles de rosas floridas. / Porque en el carro del tiempo / la Primavera traía / un arpegio de alboradas / y el beso del mediodía” (818). A los octosílabos de esta primera estrofa se le suman los eneasílabos de la segunda y la hábil mezcla de versos de arte mayor (sobre todo alejandrinos) de la tercera. Tenemos también entre estos poemas unos sorprendentes “Sonetos de la vida”, en clara respuesta, como dice el mismo poeta en un epígrafe, a Gabriela Mistral por sus “Sonetos de la muerte”; en la última estrofa del último poema hay una clara referencia nerudiana, reveladora de las influencias con que el joven Rojas estaba lidiando en su etapa de formación: “Y en el claro milagro de la vida / toda rosa que vive entristecida / parece una canción desesperada” (821). No debería sorprendernos tampoco la presencia del “Romance de la cabellera ausente”, un poema de claro abolengo lorquiano escrito el año 36, pero cuyo tema (el navegante que se va) lo hace ya rojiano: “Arranca de la orilla / surcando las tinieblas / el barco, al golpe leve / del viento tras su huella. // Se parte enloquecido, / mientras corre, la niebla, / piloto trasnochado, / volando delantera, / súbita como el aura, / viaja tu cabellera” (827). Por cierto que aparece aquí también el erotismo, desde siempre tan importante en la poesía de Rojas, en poemas como “Diosa de otoño” y “Cosas de invierno”, ambos de 1936. Pero la sorpresa más grande de todas, a mi juicio, es el poema “Alta mar”, publicado en julio de 1936 en el primer número de la revista *Letras* de Concepción, que comienza así: “Erguido sobre azules pétalos, príncipe del perfume, / pasa el viento en un vuelo de palabras sobre el mar. / Y el mar anochecido madura sus frías entrañas / bajo el racimo de caricias que es un crepúsculo estival” (832). Cualquier lector más

o menos atento de la poesía de Rojas reconocerá el comienzo de uno de los poemas fechados en la década del 30 pero mantenidos en los cuadernos secretos hasta su primera aparición el año 1977 en *Oscuro*; me refiero, por supuesto, a “Piélagos padre”, que dice así: “Erguido sobre azules pétalos, príncipe del principio, / pasa el viento en un vuelo de palabras sobre el mar. // Entre dos candelabros se arrodilla la noche / y avanzamos oscuros lentamente, la nave // que alguna vez fue árbol, tabla de qué la suerte, / el mismo viento nacido de los pájaros” (cito por *Oscuro*, p. 51). Y para mayor resonancia, la datación del poema evoca al poema juvenil, al estar firmado en “altamar, hacia Iquique, 1935”. Yo mismo cuestioné en mi libro que ese poema haya sido escrito en 1935, porque Rojas no podía, a mi juicio, tener ese lenguaje a la luz de sus malogrados poemas surrealistas; si bien es cierto que mi hipótesis todavía se sostiene, es imposible negar cuán cerca estuvo en ocasiones el poeta de ese lenguaje que dijo tener desde su primerísima juventud. El hábil manejo de la rima, del ritmo y de los distintos metros, su estilizada dicción, más la innegable cercanía con los giros de un poema como “Piélagos padre” son prueba indisputable de ello. A la luz de esto, no es aventurado decir que ese “cuaderno secreto” sí existía, pero disperso en poemas publicados en revistas y diarios de Iquique, Santiago y Concepción. Los poemarios ocultos de Rojas estaban ya escritos en su psiquis, y esas muestras (verdaderas pruebas al canto) adelantaban no un libro, sino una obra entera.

Ahora bien, si Rojas ya ostentaba ese lenguaje en potencia, cabe preguntar: ¿qué sucedió? ¿Por qué el cambio de un lenguaje de convincente oficio juvenil a un “surreachilismo” que dejó poemas más bien olvidables? Ahí es cuando tenemos que entrar en la historia de las vanguardias latinoamericanas, en su asentamiento en estas tierras, en el efecto que tuvo en muchos poetas, y cómo su influencia fue superada por ellos. Señalar todo eso en detalle rebasa los límites de estas páginas, aunque es posible decir un par de cosas: la aventura vanguardista tentó a Rojas como a muchos otros poetas del continente, y le proporcionó lecciones duraderas, pero la influencia de algunos de sus aspectos más superficiales no fue del todo beneficiosa, y tenía que terminar; para ello (y sigo aquí las hipótesis de estudiosos como Miguel Gomes) Rojas debió adoptar el expresionismo rokhiano, de verdadera índole terapéutica para él, que produjo *La miseria del hombre*. A partir de ahí pudo iniciar el camino de vuelta hacia su lenguaje original, luego de sacudir con violencia los manierismos surrealistas y consolidar, a partir de *Contra la muerte*, esa expresión que tantos y tan buenos frutos dio a una carrera prodigiosa como la suya.

Gran lección esta la de leer *Íntegra* por todo lo que revela: a un poeta que desde muy joven ostentó dotes extraordinarias, que tomó el camino de la vanguardia y del expresionismo, que volvió y revisó su obra para librar su batalla final y salir triunfante de ella. Nada más adecuado que acudir a la palabra “íntegra” para reunir toda su obra: en Rojas la poesía está traspasada de integridad artística y moral. Leerlo entero es nuestro premio.