

ITINERARIO DE MI ENCUENTRO CON LA POESÍA DE GONZALO ROJAS

Mario Valdovinos

La aproximación a la poética de Gonzalo Rojas puede intentarse no sólo desde el rigor de la visión erudita, sino también a partir de la perspectiva emocional de un lector que creció y comenzó a formar parte del universo lírico propuesto por el vate de Lautaro. En estas páginas, los poemas de Gonzalo Rojas, una “metamorfosis de lo mismo”, en su propio concepto, acogen la historia de un lector.

*Todo poema, con el tiempo, es una elegía.
Nuestras son las mujeres que nos dejaron...*
(Jorge Luis Borges, “Posesión del ayer”)

Una tarde, durante los primeros años del gobierno militar, entré al cine a ver una película cualquiera, más bien para olvidarme un par de horas de la unánime presencia policial en las calles. Algo había ocurrido y el centro estaba ocupado por carabineros y soldados con uniformes de guerra. Era un lunes trivial.

Por aquellos años, al comenzar la función se exhibía en los cines un noticiario alemán de la UFA, “El Mundo al Instante”, que mostraba con

MARIO VALDOVINOS. Escritor y profesor de literatura y cine en el colegio The Grange y en la Universidad Arcis (Santiago).

una técnica cinematográfica rígida, en colores sin vida y conceptualmente descafeinado, imágenes sobre el progreso económico de ese país europeo, al mismo tiempo que las actividades de algunos becarios latinoamericanos en la República Federal. En líneas amplias, se trataba de ingenieros civiles y agrónomos, economistas e investigadores de diversas áreas del conocimiento científico. También existía una sección llamada “Vida Deportiva”, la que tal vez era vista con mayor atención por los distraídos espectadores que en esos momentos iniciales en penumbras se están recién acomodando. Todo ello narrado por una voz inconfundible de locutor, cuyo timbre aún recuerdo, aunque no el nombre del ya remoto profesional del micrófono.

Repentinamente, dentro de la sección del noticiero, que duraba alrededor de diez minutos, relativa a los becarios, apareció el poeta chileno Gonzalo Rojas, quien se encontraba de paso por Berlín cumpliendo actividades académicas y ofreciendo diversos recitales de su poesía ante públicos de estudiantes y profesionales.

Se le veía de traje oscuro, con corbata y su gorra de poeta del sur, paseando por una plaza. Tras la presentación en *off* del locutor se sentaba en un escaño, extraía un libro del bolsillo de su chaqueta y leía “Carbón”; la ronca voz del vate llenaba la pantalla con los versos inaugurales del poema: “*Veo un río veloz brillar como un cuchillo, partir mi Lebu en dos mitades de fragancia...*”

Lo escuché en estado de arrobamiento, al punto de memorizar de inmediato las primeras líneas, y cuando salí del cine la capital era otra ciudad, los soldados y los policías se habían retirado y creí ver a Santiago desprovista de sonido y de furia.

Pero antes de ese encuentro había leído, en mis años de liceo fiscal, por medio de una intuitiva profesora de Castellano, el libro *Contra la Muerte*, cuya primera edición corresponde al año 1964. Había sido adquirido, como buena parte de la producción literaria de los escritores chilenos de la década del sesenta, por la biblioteca de mi colegio. La maestra sabía de mi inclinación hacia las lecturas poéticas, en especial de Pablo Neruda y de Nicanor Parra, tal vez originadas por mi pasión beatlemaníaca (o viceversa, aún no me queda claro) y mi constante actividad de traductor de las canciones del grupo de Liverpool para después copiárselas, en rudas hojas de cuadernos proporcionados por el Ministerio de Educación, a mis compañeros con inquietudes semejantes, es decir, los que daban un paso más allá del fútbol.

Contra la Muerte es un título provocador, si bien por esos años todos éramos inmortales y nos sentíamos seguros, conscientes de estar del

lado de la vida eterna. El libro aparecía dieciséis años después de la primera obra de Rojas, *La Miseria del Hombre* (1948), según el propio autor, el libro más feo del mundo, refiriéndose, claro está, a su elaboración editorial, papel tosco, edición carente de atractivo, a pesar de los dibujos de Carlos Pedraza, en fin, un libro que seduce más por su título que por su cuerpo, por lo menos en una primera aproximación visual y táctil.

En *Contra la Muerte* aparecen varios de sus poemas capitales, constitutivos de lo medular de su poética, referentes a lo numinoso, lo erótico, lo tanático, el testimonio sociopolítico y la visión sobre la poesía, a la que denomina el oficio mayor: allí están “Al silencio”, “Los días van tan rápidos”, “Oscuridad hermosa”, “Carbón”, este último, emotiva invitación al hogar de un niño a su padre, en cuya figura está centrado el poema. Recuérdese que la imagen paterna es una presencia —o ausencia— obsesiva en casi todos los géneros cultivados de la literatura chilena; también están incluidos “Retrato de mujer”, “La loba”, “Por Vallejo” y, tal vez su *hit* absoluto, la pregunta imposible de responder, no por eso menos válida: “¿Qué se ama cuando se ama?”.

No obstante su aspecto, el libro *La Miseria del Hombre* había sido elogiado por Gabriela Mistral, ya enredada sin desatadura posible en sus exilios, quien le envió al joven escritor una elogiosa carta y, con posterioridad, estuvo atenta a la evolución del poeta. Por su parte, a él le atrae desde temprano en la maestra y maga su distancia con respecto a las vanguardias y el hecho de permanecer más atenta al habla de sus paisanos elquinos y al lenguaje de la cerrería del valle, que a los cantos de sirena muchas veces literatosos de los escritores vanguardistas.

Rojas, nacido en Lebu en 1917, siguió de manera inversa la fórmula de Rimbaud, el vidente ansioso por hallar el lugar y la fórmula, puesto que el rebelde de Charleville primero escribió en forma desaforada un manojo de poemas que se convirtieron en *Una Temporada en el Infierno* (1873) e *Iluminaciones* (1886) y después se transformó en poeta, al anticipar un destino errante en sus paseos miserables por París, para acto seguido sumergirse en el silencio absoluto de sus vagabundeos africanos, silencio interrumpido por otro más hondo, su muerte, cuando se había sometido al rigor del mundo y prefirió olvidarlo todo, salvo los dolores de su pierna gangrenada que lo llevaría cojeando al fondo de la eternidad, donde permanece, quizás a su pesar, huraño y evasivo.

La tentativa rimbaudiana, muchos años más tarde, fue motivo de un poema de Rojas de título “Rimbaud”, aparecido en el libro *El Alumbrado* (1986), donde elogia el valor del poeta francés, el único capaz de echar por

la borda, ¿del barco ebrio?, toda la palabrería de la literatura; al mismo tiempo, deplora la obsesión por seguir escribiendo, aunque él no puede evitarlo:

*Pero somos precoces, eso sí que somos, muy
precoces, más
que Rimbaud a nuestra edad; ¿más?,
¿todavía más que ese hijo de madre que
lo perdió todo en la apuesta? Viniera y
nos viera así todos sucios, estallados
en nuestro átomo mísero, viejos
de inmundicia y gloria. Un
puntapié nos diera en el hocico.*

Gonzalo Rojas siguió un camino alternativo, primero se transformó en poeta: allí está la anécdota del cuchillo que lanzaba en su juventud contra una mesa, tal era la apuesta, si entraba en la madera, se quedaba; si no se hundía porque el impulso de la mano era insuficiente, salía a mirar el mundo, a palpar y a oler:

“Allá por los dieciocho disparaba un cuchillo contra una tabla rústica que me servía de mesa de trabajo, cuchillito liviano y vibrador, de punta acerada. Si entraba hondo en la madera, quería decir que la concentración expresiva estaba a punto, y empezaba a escribir; si se desviaba o resbalaba, lo dejaba todo y me iba a pasear” (“De donde viene uno”, en *Materia de Testamento*”, 1988).

Muchos años después de militancia en el oficio poético, lo recordará del siguiente modo:

*...me voy,
me voy a mis tablas. Lluvia
y más lluvia, seca
sin parar.*
(“Hexagrama de siete líneas”, en *Río Turbio*, 1996.)

Vive, entonces, poéticamente, viaja, se enamora, navega en un carguero hasta el norte del país junto a la madre de su hijo primogénito, Rodrigo Tomás, a ambos les dedicará encendidos versos de homenaje y bienvenida, y se dedica a enseñar el río del silabario a los rudos mineros de “El Orito”, en la Sierra de Domeyco, Atacama, por medio de un libro del filósofo Heráclito. Al mismo tiempo, se vincula en Santiago con el pope

Vicente Huidobro, con los surrealistas de La Mandrágora, con Enrique Gómez Correa, con Braulio Arenas, con Teófilo Cid, con Jorge Cáceres (“...pero fue Jorge Cáceres esta médula viva,/ esta prisa, esta gracia, esta llama preciosa...” [“Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres”, en *Contra la Muerte*, 1964]).

Cuando lo intoxica la ciudad de calles enlutadas, Huidobro lo disculpa señalando a quienes desean encajonarlo en una estética limitante: “Déjenlo, Gonzalo es un loco que necesita cumbre”, tal vez intuyendo el destino de Rojas de partir y regresar, según la fórmula inaugurada por Neruda.

Tiempo después, vi en una revista la imagen de Julio Cortázar saliendo de una sesión de entrega de los premios Casa de las Américas de Cuba. Aparecía con varios libros en sus manos y se alcanzaba a divisar con claridad la portada de uno de Gonzalo Rojas. El rioplatense emitió una elogiosa declaración acerca de los poemas del chileno: “Estoy hablando de Gonzalo Rojas, que le devuelve a la Poesía tantas cosas que le habían quitado” (citado en *Del Relámpago*, 1984). Esas dos situaciones, perfectamente subjetivas y quizás intrascendentes, terminaron por consagrarlo en mi incipiente mundo poético de liceano. Empleé el criterio de autoridad, si lo decía un autor del llamado *boom* de la literatura latinoamericana... Por otra parte, a Cortázar lo habíamos analizado en cuarto año medio a través de sus cuentos, en especial “El Perseguidor” y “Las Babas del Diablo”, más una serie de capítulos no consecutivos de *Rayuela*. Realizamos una lectura arbitraria de la principal novela de Cortázar, en definitiva una de las posibilidades que propone para su obra el autor. Ante tales lecturas, quien suscribe estas líneas había quedado en completo estado de parálisis. La frase que abre la novela-mandala del argentino se me quedó en el cerebro: “¿Encontraría a la Maga?”. Sospecho que lo mismo les ocurrió a innumerables hombres de mi generación no sólo en Chile sino en todo el continente, sin excluir a varias musas del Pedagógico, quienes se sentían como ella, muchachas con un rostro fino de translúcida piel, que, aunque muy alegres, siempre habían sufrido, adoraban el amarillo, su pájaro era el mirlo, su hora la noche y su puente el Pont des Arts. Entonces, como hoy, nos interrogábamos ¿qué demonios se ama cuando se ama?

Al Cronopio, Gonzalo Rojas le dedicaría el poema “Cortázar”, incluído en la recién citada antología *Del Relámpago*:

*Es que no se entiende. Es que este juego no
se entiende. Ha el Perseguidor
después de todo echándose largo en lo más óseo de*

*su instrumento a nadar
 Montparnasse abajo, a tocar otra música. Ha fumado
 su humo, solo
 contra las estrellas, ha reído.*

Algo parecido me ocurrió con John Lennon, el beatle de quien no sólo bailábamos sus canciones compuestas con Paul, sino además buscábamos en las revistas juveniles los poemas de su primer libro editados bajo el título de *In his Own Write*. ¡Poesía Beatle! Rojas lo consagra en un poema de homenaje, a propósito de la muerte de John. No digamos una elegía, ya que en la fase inaugural de su crecimiento, año 1939, poema “Todos los elegíacos son unos canallas”, señala, refiriéndose a la mujer, muerta para el hablante: “No. Nunca lloraré sobre ningún recuerdo./ porque todo recuerdo es un difunto/ que nos persigue hasta la muerte./ Me acostaré con ella. La enterraré conmigo./ Despertaré con ella”.

Rojas, entonces, sin desear ser elegíaco, por cuanto la elegía implica una nostalgia de la que suele huir, si bien a veces cae en la trampa, advierte a John

*Estremecimiento
 de diamante
 no
 hueles la locura de estas rosas.
 (“Adiós a John Lennon”, en *Del Relámpago*, 1981.)*

También me sucedió algo semejante con el jazz, a propósito de una pasión no ya adolescente sino surgida en los años universitarios, en buena medida al calor de las conversaciones suscitadas en mi seminario de título sobre Pablo Neruda. Lo dictaba, en el Departamento de Literatura Chilena, el profesor e investigador Hernán Loyola. Su delirio por el jazz era apenas desbordado por el conocimiento milimétrico de la vida y la obra de Pablo Neruda, que lo ha llevado a ser hoy una autoridad mundial en la nerudología.

Loyola solía acarrear en medio de sus libros y de nuestros incipientes ensayos de interpretación poética, varios discos long play, de Gerry Mulligan, Chet Baker, Duke Ellington y Sarah Vaughn.

Con la soberbia que da la ignorancia, o tal vez ataviado con la ingenua sabiduría del que no sabe nada, me permitía discutirle sobre el éxito del rock y la decadencia del jazz, inasible, intelectual y hermético, frente al rock and roll, multitudinario, afrodisíaco y sicodélico. Recuerdo

un diálogo, una vez concluida la sesión del seminario, sobre bateristas, un instrumento que aprecio y escucho con atención especial, en el que mi profesor me apabulló dándome razones, parecían más bien pruebas concluyentes, sobre la calidad de intérpretes como el mítico Elvin Jones, frente a la mediocridad de Ringo Starr, carismático pero muy poco innovador en la batería.

Como en lo conceptual no pude con él, y mis ejemplos sobre Led Zeppelin, The Rolling Stones o Pink Floyd no le hicieron mella —y los había escuchado bien—, empecé a poner oreja a la música de jazz, convirtiéndose con el tiempo para mí en otra devoción.

Gonzalo Rojas asimila el mundo del poeta latino Catulo, la geometría de sus versos, el rigor del idioma clásico, con el corazón y el hígado del jazz, el palpito de la música negra, presidida en buena parte por la improvisación; hace desembocar el Eros y el Tánatos, en una idea sobre la belleza, tan deslumbrante como vulnerable e incierta, debido a los materiales que la constituyen.

Dice en el comienzo de “Latín y jazz”:

*Leo en un mismo aire a mi Catulo y oigo a Louis Armstrong,
[lo reoigo
en la improvisación del cielo, vuelan los ángeles...*

Y cierra el poema de este modo:

*... el frenesí
y el infortunio de los imperios, vaticinio
o estertor: éste es el jazz,
el éxtasis
antes del derrumbe, Armstrong; éste es el éxtasis,
Catulo mío,
¡Tánatos!
(En *Oscuro*, 1977.)*

En lo relativo a la presencia de dos poetas, separados por varios siglos, pero igualmente maestros del idioma castellano, Francisco de Quevedo (siglos XVI-XVII) y César Vallejo (siglo XX), la revelación apareció en los primeros años de mis estudios de Letras en la Universidad de Chile. Rojas estaba exiliado, o transterrado, y sus libros no llegaban; por otra parte, entre *Contra la Muerte* (1964) y *Oscuro* (1977) hay una brecha de trece años; una demora menor precede al libro que viene a continuación:

Del Relámpago, fechado en 1981, si bien entre estos dos últimos había publicado textos como *Trans tierro*, una antología, y *Críptico y otros Poemas*, todos perfectamente inubicables en el Santiago desabastecido de ese tiempo.

Cuando se le permitió regresar lo vi en un recital apresurado, un evento poco producido diríamos hoy, en el Instituto Goethe de Santiago, improvisó una lectura heterogénea de sus poemas, tras la presentación del poeta David Turkeltaub. La sala estaba mal iluminada, la calle también, y el público abatido de esos años de apagones se retiró tan silente como había llegado, sin reacciones ni preguntas.

Recuerdo que llevaba su mano derecha vendada a raíz de un accidente doméstico, situación sobre la que Rojas ironizó con fortuna un par de veces. No me atreví a acercarme, pero sí escuché con gran concentración dos poemas que mi memoria destacó del resto leído esa tarde, quizás porque los conocía desde los años universitarios. Uno, “Almohada de Quevedo”, publicado en *50 Poemas* (1982), en el cual Rojas habla de *otra cosa*, en este caso la aparición de la muerte. Algo parecido ocurre con “Las furias y las penas”, de Pablo Neruda (*Tercera Residencia*, 1947). A partir de la corriente inspiradora que a ambos poetas les proporciona el insigne escritor español Quevedo, Rojas expresa incertidumbre por la llegada de la muerte y Neruda da cuenta de una pasión erótica carcomida por el Tánatos.

Neruda afirma:

*...no obstante el mudo frío de los dientes y el odio de los ojos,
y la batalla de agonizantes bestias que cuidan el olvido...*

A continuación:

*...respiraciones y superficies de pálida piedra,
y duras olas que suben la piel hacia la muerte...*

Para concluir:

*Así es la vida,
corre tú entre las hojas, un otoño
negro ha llegado,
corre vestida con una falda de hojas y un cinturón de metal
amarillo,
mientras la neblina de la estación roe las piedras.
corre con tus zapatos, con tus medias,*

*con el gris repartido, con el hueco del pie, y con esas manos
que el tabaco salvaje adoraría,
golpea escaleras, derriba
el papel negro que protege las puertas,
y entra en medio del sol y la ira de un día de puñales
a echarte como paloma de luto y nieve sobre un cuerpo.*

Más adelante el hablante nerudiano agrega:

*¿Oyes caer la ropa, las llaves, las monedas
en las espesas casas donde llegas desnuda?*

Por su parte, Rojas dice:

*...¿qué haremos mi
perdedora tan alto
por allá?, ¿otra casa
de palo precioso para morar alerce, mármol
morar, aluminio no habrá
ocasión comparable a esta máquina
de dormir y velar limpias las
sábanas lúcido el
portento?*

Para finalizar:

*Tórtola occipital, costumbre de ti, no me duele
que respires de mí, ni me hurtes
el aire: amo tu arrullo;
ni exíjote número ni hora exíjote, tan cerca
como vas y vienes viniendo a mí desde
que nos nacimos obstinados los dos en nuestras dos
niñeces cuya trama es una sola filmación, un
mismo cauterio: tú el vidrio,
la persona yo del espejo.
parca,
mudanza de marfil*

En el caso de Rojas se advierte, como en varias otras citas de sus versos incluidas en el presente texto, su sintaxis descoyuntada, cuya raíz se puede rastrear en Mistral y Vallejo; el uso del retruécano y el hipérbaton,

figuras literarias enfatizadas por el empleo reiterado del esdrújulo, que da a algunos de sus poemas una carga expresiva tan desconcertante como profunda.

En lo relativo a Vallejo, una filiación destacada por Rojas y analizada por la crítica, asegura haber visto el rostro desencantado y la frente de mestizo del peruano, con la mano en la barbilla, sostenida por el hueso húmero puesto a la mala, a diez mil metros de altura mientras viajaba en un avión.

Así lo dibuja:

*Ninguno fue tan hondo por las médulas vivas del origen
ni nos habló en la música que decimos América
porque éste únicamente sacó el ser de la piedra más oscura
cuando nos vio la suerte debajo de las olas
en el vacío de la mano.
Cada cual su Vallejo doloroso y gozoso.
No en París donde lloré por su alma, no en la nube violenta
que me dio a diez mil metros la certeza terrestre de su rostro
sobre la nieve libre, sino en esto
de respirar la espina mortal, estoy seguro
del que baja y me dice: —Todavía.
("Por Vallejo", en *Contra la Muerte*, 1964.)*

Vallejo le proporciona el tenaz asedio al lenguaje, el acoso a la palabra para extraer de ella nuevas potencialidades y ramificaciones, al mismo tiempo que la atmósfera existencial propia de una actitud inquisitoria, destinada a neutralizar el silencio que amenaza a las cosas.

Autodesignado como "animal fónico", su poesía no le debe poco al arte de la respiración, al silabeo, al resuello, al respiro del asmático (véase sobre este punto "Asma es amor", poema incluido en *Río Turbio*, 1996), convertidos en imágenes relampagueantes; al respecto ha señalado hasta la saciedad la anécdota sobre aquel momento de su infancia en el cual, durante un día de tormenta en Lebu, uno de sus hermanos, a través de un grito que al mismo tiempo lo anunciaba y lo prolongaba, indicó un relámpago que partía el cielo. El niño Gonzalo se quedó con la palabra relámpago en la garganta hasta hacerla ahora, a los ochenta y tantos, ochenta veces nadie como él lo dice, una materia esencial de su poética.

"Voy corriendo en el viento de mi niñez en ese Lebu tormentoso, y oigo, tan claro, la palabra 'relámpago'. —'Relámpago, relámpago'—, y

voy volando en ella, y hasta me enciendo en ella todavía”. (“Ars poética en pobre prosa”, en *Oscuro*, 1977.)

Por otra parte, este poetizar de aire y relámpago, anclado en el énfasis y en el encantamiento, lo despliega un señor que se obstina, debido a la fugacidad de las cosas, en no ser feliz. Véase “El señor que aparece de espaldas”, en *Materia de Testamento*, 1988:

*....mirando arder una casa en Valparaíso pero no es feliz, riendo en
New York de
un rascacielo a otro pero no es feliz, girando a
todo lo espléndido y lo mísero del planeta oyendo música en barcos
de Buenos Aires a Veracruz pero no es feliz, discutiendo
por dentro de su costado el origen pero no es feliz, acomodándose
no importa el frío contra la
pared aguantando todas las miradas
de las estrellas pero no es feliz
el señor que aparece de espaldas.*

Dentro del llamado oficio mayor, el de la poesía, Gonzalo Rojas ha cultivado una serie de subgéneros, entre ellos: el réquiem, la elegía, la advertencia, la diatriba, el lamento, el panegírico, la epístola, el fax, sin excluir el llamado por teléfono, móvil o celular:

*Una cosa le pido, sea todo lo cruel
pero no me diga: cuídese,
el gesto es feo, en una despiadada como usted
ese gesto es feo, se nota el cuchillo
en lo taimado del teléfono.
Además
de qué voy a cuidarme sino de usted,
arriberarla, corto.
("Celular 09-2119000", en *¿Qué Se Ama Cuando Se Ama?*, 2000.)*

También el rock:

*... esas Esfinges
de vidrio y aluminio, echadas
serpientemente ahí para empezar el rock y éste es el rock
de Edipo, rey de oficio..
("Rock para conjurar el absoluto", en *Desocupado Lector*, 1990.)*

Y aun el “Esquizotexto”:

*Tengo 23, soy
modista, soltera, cómico todo
y tan raro, hablo
contigo, camita: de una vez dímela, por
qué no me la dices la gran
verdad, la gran
revolución: que vamos a ser piedras, plantas
clarividentes, todo porque los árboles
serán barcos y en los trenes viajará el espíritu y
del cuerpo se hará miel,
la enfermera es la nube.
(En Del Relámpago, 1981.)*

En medio de los numerosos poemas de Rojas, celebratorios de la realización erótica de la pareja (“Las hermosas”, “La loba”, “A un vestido de mujer”, “Orquídea en el gentío” “Qué bueno es ir lejos en el cuerpo de las mujeres hermosas”, en suma, sus textos eróticos más difundidos), llama la atención el cultivo de la diatriba amorosa, el poema de desamor; si bien a veces aparece transido de recuerdos en torno a la figura de la mujer lejana, cuyo cuerpo e influjo se extinguieron, con más frecuencia se ofrece empapado en un temple anímico virulento y paralizante:

*Lo feo fue quererte, mi Fea, conociendo cuánta víbora
era tu sangre, lo monstruoso
fue oler amor debajo de tu olorcillo a hiena...*

Más adelante:

*Lástima de hermosura. Si hoy te falta de madre justo lo que
[te sobra de ramera...*

Para concluir:

*Miro el abismo al fondo de este espejo quebrado, me adelanto a
[lo efímero
de tus días rientes y otra vez no eres nada
sino un color difícil de mujer vuelta al polvo*

*de la vejez. Adiós. Hueca irás. Vivirás
de lo que fuiste un día quemada por el rayo del vidente.
("Carta para volvernos a ver", en Río Turbio, 1996.)*

Las sensaciones que quedan en el ánimo del lector son de amargura, de reproche y de desdén, aunque el hablante se refiera a ella como "mi amorosa", porque a continuación la interpela con vocativos del tipo: "mal-parida", "burguesilla", "equívoca", "mi sangrienta" y, por encima de todo, asombra el signo introductorio, presente en el título del poema, escrito en 1958, de escribir para reencontrarla.

Otro ejemplo significativo al respecto:

*Señores del jurado, ahí les mando de vuelta en
automóvil nupcial a esa mujer
que no me es, escasa
de encantamiento, puro pelo
ronco abajo, ahí van
las dos ubres testigas ya usadas
por múltiple palpación...
("La errata", en Del Loco Amor, 2004.)*

Tras la revisión de estos textos, queda flotando en la conciencia del lector, a partir del fracaso de las ilusiones, el propósito vindicativo.

A través de los años, he ido, en tanto lector perseverante de su poesía, asistiendo a su transformación, a lo que él denomina "la metamorfosis de lo mismo", a ese estilo que lo lleva a sorprenderse, en sus copiosas lecturas públicas, registradas en varios discos compactos, ante el hecho de seguir escribiendo, cerca de los noventa años, tal como lo hacía en el año 1938 en su cuaderno secreto.

El modesto itinerario de mi encuentro con su poesía me encaminó a indagar en el legado de las múltiples y disímiles referencias de su obra, desde los personajes del entorno biográfico a quienes les ha dedicado poemas: Celia Pizarro, su madre, Rodrigo Tomás, el primogénito, Hilda May, de quien enviudó; o a profundizar en la apuesta de los creadores que ama y que han aumentado su caudal transformándose en afluentes de su poética, tras cada libro publicado más torrencial: Vallejo, Jorge Cáceres, Juan de Yepes, Octavio Paz. Pablo de Rokha, Paul Celan, William Blake, Georges Bataille, Francisco de Quevedo, Cortázar, Lennon, Hölderlin, Rimbaud, Rubén Darío, Breton; todos ellos, más las musas anónimas que

olió y palpó, sin excluir a Galo Gómez, a Sebastián Acevedo, a Miguel Enríquez, víctimas de la intolerancia política.

Tales son sus veneros.

En especial sigue zumbando en mis oídos la imagen de Juan Antonio Rojas, su padre, el minero a quien alaba en el poema “Carbón”, tal vez una de las más bellas elegías escritas en lengua castellana, que le escuché y le vi leer desde la pantalla de un cine del Chile de los años setenta, cuando sentí que Lebu, Santiago y el país estaban partidos, pero en dos mitades de fragancia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Rojas, Gonzalo: *La Miseria del Hombre*. Valparaíso: Imprenta Roma, primera edición, 1948.
Rojas, Gonzalo: *Contra la Muerte*. Santiago: Editorial Universitaria, 1964.
Rojas, Gonzalo: *Transtierro*. Madrid: Taranto, 1979.
Rojas, Gonzalo: *Críptico y otros Poemas*. México: Universidad Autónoma de México, 1980.
Rojas, Gonzalo: *Del Relámpago*. México: FCE, 1981, 1984.
Rojas, Gonzalo: *50 Poemas*. Santiago: Ed. Ganymedes, 1982.
Rojas, Gonzalo: *El Alumbrado*. Santiago: Ed. Ganymedes, 1986.
Rojas, Gonzalo: *Materia de Testamento*. Madrid: Hiperión, 1988.
Rojas, Gonzalo: *Desocupado Lector*. Madrid: Hiperión, 1990.
Rojas, Gonzalo: *Río Turbio*. Valdivia: El Kultrún/Barba de Palo; Madrid: Hiperión, 1996.
Rojas, Gonzalo: *Qué se Ama cuando se Ama*. Santiago: Dibam, 2000.
Rojas, Gonzalo: *Del Loco Amor*. Santiago: Ediciones de Universidad del Bío-Bío, 2004. ☐