

(caal 6924)

LA PERMANENCIA EN LO TRANSITORIO: UNA CONSTANTE ESTETICA Y EXISTENCIAL EN GONZALO ROJAS

Es un lugar común decir que todos los libros de Gonzalo Rojas son parte del mismo libro retocado constantemente.¹ Esto que vale y sostiene una posición estética particular, se puede generalizar también a su estilo y a su temática. El movimiento de su escritura busca identificarse al movimiento de su vida tanto en lo afectivo como en lo volitivo y cognitivo. En cuanto a los temas, basta remitirse a algunos de los títulos de sus poemas para encontrarse con las grandes preocupaciones que afectan al individuo y a la humanidad: "Contra la muerte", "La palabra", "El principio y el fin", "La eternidad", "Qué se ama cuando se ama", "Caída y fascinación de la historia", "El amor", etc.

En Rojas, la búsqueda de una equivalencia fonética y semántica y la necesidad de fijar en el texto los movimientos primordiales de la existencia (amor, tiempo, muerte), forman una nomenclatura pendular de carácter dialéctico. El tejido textual de esta dinámica se expresa

¹ Gonzalo Rojas es un escritor casi desconocido para la crítica chilena e hispanoamericana. Los pocos críticos que se han preocupado de su obra, señalan este rasgo de reiteración escritural. Entre ellos, José Olivio Jiménez en "Una moral del canto: el pensamiento poético de Gonzalo Rojas", *Revista Iberoamericana* (enero-junio 1979), pp. 369-76; Marcelo Coddou en "Transtierro", *Literatura chilena en el exilio* 12 (Otoño de 1979), p. 33 y Floridor Pérez en "Para una lectura de la poesía de Gonzalo Rojas", *Revista chilena de literatura* N° 13 (abril 1979), pp. 117-42.

Exhemos vol. Cincuenta y uno, enero 1986

por una tensión que va desde el fonema hasta la totalidad del discurso poético y que subvierte la sintaxis en una rebelión permanente contra la gramatología tradicional. A su vez, en los niveles intertextual y contextual se alían sonido y sentido, sin dejar por ello de ponerse en una tensión opositora. De aquí se desprende una de las constantes de la poesía de Gonzalo Rojas: la de tratar de fijar en la escritura la esencialidad de la existencia, sin dejar de mostrar la transitoriedad de esta última. Tensión dramática entre lo permanente y lo transitorio que atraviesa y socava todos los niveles de la escritura, historificando el propio acto de escribir y de leer. Verso, poema, libro, escritura en general, se hacen así una misma figura impresa en un movimiento de vasos comunicantes que va de la producción literaria a la vida y viceversa.²

Nuestro intento se reduce a verificar en algunos poemas esta constante entre lo permanente y lo transitorio, mostrando las interrelaciones entre discurso e historia.³ Nos basaremos para ello en el libro **Del relámpago** (1981), que comprende una recopilación de la mayoría de los poemas de Rojas.⁴

Del relámpago repite el esquema trinario de **Oscuro** (1977), casi en los mismos términos temáticos. Siendo los dos libros fundamentales de Rojas, nos parece importante vincular esta división con su particular visión

2 Este es un elemento central en la obra y que ha sido relevado por la crítica más substancial. Además de los autores nombrados en la nota anterior, esta relación entre vida y escritura se sustenta en el artículo "Descripción de la poesía de Gonzalo Rojas" de Alfredo Lefebvre, **Atenea** (enero-febrero 1953), pp. 122-37 y "Del relámpago" (inédito) de Roberto Hozven. Es un rasgo fundamental en casi todos los trabajos sobre Rojas.

3 Seguimos aquí la nomenclatura de Todorov, cuya referencia al discurso y la historia apunta a las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas del texto literario, lo que a su vez corresponde al eje de las causalidades y de las significaciones. En este sentido, significantes y significados entran en una relación compleja que debe desestructurarse en una interpretación múltiple y dinámica. Ver al respecto Tzvetan Todorov, **Poétique** (París: Editions du Seuil, 1968) y "Las categorías del relato literario", **Comunicaciones** N° 8, 2ª ed. (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972), pp.

4 Gonzalo Rojas, **Del relámpago** (México: Fondo de Cultura Económica, 1981).

estética.⁵ Ambos libros van encabezados por un **ars poética** que les sirve de introducción. En **Oscuro** se encabeza con un epígrafe: "Lo que de veras amas no te será arrebatado" y se acude al recuerdo de la infancia del poeta en Lebu usando el semantema "relámpago" asociado al carbón, al fuego, a lo oscuro y la germinación poética. La imagen del relámpago será primordial en el contexto del último libro. La producción literaria como "creación" se presenta aquí como un proceso continuo de reconstrucción que es parte del crecer de la existencia. En la introducción a **Del relámpago** se reitera este compromiso con el oficio poético que se define como error, ensayo y voluntad de ser, ejercicio de la videncia y zumbido del Principio. El poeta se explaya mayormente en el ejercicio de la libertad y la intención totalizadora del trabajo poético, al mismo tiempo que destaca el sentido oral (sonido) del texto. Dualismos y contradicciones son vistos como parte de una mudanza del existente que deben transcribirse en el texto, pero cuya reiteración es también una búsqueda del todo y del uno.⁶

Oscuro lleva aun otro epígrafe, un verso de Gabriela Mistral, que señala: "¿Será esto la eternidad / que aún estamos como estábamos?", y que bien podría sintetizar nuestro ensayo. Se anuncia en esta pregunta, la ligazón que el poeta establece entre este caminar transitorio del

5 Rojas, **Oscuro** (Caracas: Monte Avila Editores, 1977). En **La miseria del hombre** (1948) se hace una división en cuatro secciones; en **Contra la muerte** (1964) se presenta una división en cinco partes y **Transtierro** (1979) se estructura como un solo bloque de poemas. Creemos que lo fundamental de las cuatro partes de **La miseria del hombre** y las cinco partes de **Contra la muerte** se sintetizan en las tres de los libros posteriores, separando claramente tres niveles de la realidad poética y sus significaciones. Estos son el poeta y el papel de la escritura, la dimensión erótica y el ser humano y su existencia en el mundo.

6 Hay aquí en este tema que se repite en Rojas una vinculación evidente con la filosofía existencialista que marcó una época después de la guerra europea y tuvo sus secuelas en Latinoamérica, principalmente a través de la filosofía de Martin Heidegger y el compromiso político y vital de Jean Paul Sartre.

existente y su deseo de lo eterno. La parte I de **Oscuro** titulada "Entre el sentido y el sonido" se encabeza con otro epígrafe, esta vez de San Juan de la Cruz: "Que bien sé yo la fonte que mana y corre / aunque es de noche". En cuanto a **Del relámpago**, la parte I "Para órgano" empieza con un texto que indica: "Leonardo / duerme en sus amapolas el pensamiento". Ambas citas introducen partes que tienen una gran similitud, ya que tratan del acto de escribir como si éste fuera mediado a través de un espejo para ser poetizado. Esta cierta distancia entre acto y pensamiento, que se aprecia muy bien en el poema introductorio de **Del relámpago**, "Para órgano", se multiplica en otros niveles significantes, especialmente entre sonido y sentido. Como en todas las contradicciones rojianas, la distancia es también unidad en el ejercicio de una dialéctica lingüística. "Para órgano" nos presenta claramente esta lucha entre el movimiento y lo permanente. El acto de escribir como un impulso musical (órgano, sonido) se va creando a sí mismo y creando su propia partitura (el poema) por medio del yo-hablante que monologa hacia Dios: "Tan bien que estaba entrando en la escritura de mi Dios / esta mano, el telar secreto, y yo dejándola / ir, dejándola. . ." (7). El movimiento de ascensión poética se compara con la "videncia" y el origen ("como cuando uno nace", "nuestra pobrecilla niñez"), ambos elementos que apuntan a la "eternidad" que el hablante "olfatea" en el acto creador. Página y mano en acto de escribir son parte de una identidad que va fijando el movimiento y haciendo uno al poeta con su experiencia y el posible lector. Pero de improviso el movimiento se corta, separando esencia y existencia: "... cortóse en ella / el trato de arteria y luz, el ala / cortóse en su vuelo." (8) Terminado el momento numinoso en que tiempo y espacio se revelan como unidad,

7 Rojas, **Del relámpago**, p. 13.

8 *Ibidem*, p. 14.

el hablante vuelve a sentir la precariedad de lo transitorio y la apoteosis se desvanece. Esta misma experiencia se repite en el poema liminar de **Oscuro** titulado "Numinoso", donde el hablante se autonombra en un nosotros que exclama: "Vamos sonámbulos / en el oficio ciego", para luego agregar: "No somos de aquí pero lo somos; / Aire y Tiempo...".⁹ Los símbolos del Aire y el Tiempo con mayúsculas acrecientan esta idea de tránsito y fugacidad de la existencia, en la cual el poeta intenta fijar sus signos.¹⁰

Este poema introductorio, que esencializa el movimiento de una estética, modela el fundamento poético de Rojas. Con distintas variaciones temáticas, los poemas asumen una figuración dinámica, que es el acto de escribir como representación de una conducta individual y social. El pensamiento que da origen al poema se identifica con una respiración que es modo de vivir y con una conducta que es transitoria, pero que es devuelta al poema como acción verbal. De este modo, la página equivale al cuerpo y lo solidifica en el acto de hacer, estableciendo una tensión continua entre esencia y existencia, entre ser en acto y sentido total. El resultado es la sensación de que asistimos al acto de creación del poema, así como de la experiencia de mundo del hablante, al mismo tiempo que visualizamos la destrucción y reconstrucción permanente del espacio representado. El poema adopta la figura de un arco tensado que dispara su flecha en un acto que se repite al infinito. El poeta, casi inseparable del hablante, acude a una serie de símbolos universales para proyectar esta imagen de contradicción irresuelta. Los símbolos más importantes son los del fuego y

⁹ Rojas, **Oscuro**, pp. 13-14.

¹⁰ Aunque la mayoría de los poemas de la primera parte de **Del relámpago** vienen de la primera parte de **Oscuro**, no hay una homología ni mucho menos entre los dos libros. Algunos poemas desaparecen, otros se integran en las otras secciones y se incorporan algunos poemas nuevos como "Para órgano", o "la piedra". Las nuevas relaciones intertextuales son parte del movimiento perpetuo de recreación significativa en la obra de Rojas.

el aire (que se relacionan con vitalidad existencial), pero a ellos se vinculan también otra serie de imágenes cercanas y opuestas. En el núcleo semántico del fuego están la llama, el relámpago, el rayo y la sangre y entre los del aire, la ventolera, la ráfaga y el oleaje. Como elemento negativo máximo, la muerte se vincula con los símbolos de la oscuridad, la sombra y la eternidad. Pero si el texto se escribe y lee como un movimiento perpetuo, los símbolos cambian de signo y se revalorizan en el intertexto pasando de positivo a negativo y viceversa. Esta acción continua se produce por medio de los verbos que regeneran la escritura y con ello la existencia concreta del hablante y su mundo. Veamos por medio de algunos ejemplos, la vinculación de la estética rojiana con la participación existencial del hablante en su movimiento de ida y vuelta. En la primera parte, la búsqueda de lo permanente se da primordialmente a través del símbolo-imagen del aire y su núcleo semántico. Entre los semantemas del aire está la transmisión de la palabra que permite la participación del oyente en la respiración comunitaria. Respirar es aquí signo de vivir la poesía y la existencia.

Así en "Larvario a los 60":

...no creo gran cosa en la letra pública hasta que no se nos impone como palabra viva y necesaria... para poder seguir respirando, y respirándola.¹¹

En "Contra la muerte", respirar significa también la posibilidad de desafiar el "tiempo oscuro", una especie de vivir muriendo al decir quevediano. Aunque la amenaza de la muerte es constante, el hablante reitera su verdad vital de vivir en el aquí y ahora y su continua búsqueda de lo permanente: "... el hambre de vivir como el sol / en

11 Del relámpago, p. 30.

la gracia del aire eternamente."¹² En "La palabra" se vuelve a mostrar este carácter del aire como germinador de vida:

Un aire, un aire, un aire.
Un aire,
un aire nuevo:

no para respirarlo
sino para vivirlo.¹³

Más claramente este poema asimila el aire en su connotación de etéreo y libre emulación de la vida creadora. En el poema "Aparición", el binomio aire-fuego se multiplica en los contrarios, expresando magistralmente esta tensión dinámica entre lo transitorio y lo permanente:

Por un Gonzalo hay otro, por el que sale
hay otro que entra
..... otro que le arrebató
el fuego al origen, otro que se quema en el aire
de lo oscuro: entonces aparece otro y otro.¹⁴

Los orígenes de la vida y la muerte se transmutan en esta germinación permanente de la continuidad histórica que son las vidas humanas. He "ahí la rueda de la germinación" dice el hablante en "Crecimiento de Rodrigo Tomás II", para terminar señalando: "Pasa el tiempo. / Pasa el tiempo, y no pasa. . .". En lo que de nuevo se muestra la contradicción en pleno ejercicio.¹⁵ El texto que cierra la primera parte engloba muy bien la idea de repetición y cambio de lo existente, que se asume como estética:

12 Ibidem, p. 64.

13 Ibidem, p. 65.

14 Ibidem, p. 67.

15 Ibidem, p. 73.

Que todo es todo en la gran búsqueda del
desnacido que salió de madre a ver el juego
mortal, y es Uno: repetición de lo que es.
Antología de aire, metamorfosis de lo mismo.¹⁶

Todo y Uno, repetición y metamorfosis, aire y tierra,
origen y entierro, oposiciones que se unen en el instante
fijado por la palabra del poeta: parpadeo fugaz (ver
"Acorde clásico") que el lenguaje hace permanente al
historificarlo. Si lo oscuro se identifica con la muerte, no
siempre se connota negativamente. En "Oscuridad hermo-
sa", oscuridad y silencio acompañan al hablante de un
modo casi humano, asimilándose a la llama de lo existente.
En lo oscuro germina también la tierra que vuelve a
reproducirse ("¿A qué mentirnos?") y de lo oscuro surgen
las raíces de la madre y los muertos que crecen desde el
fuego ("Leo en la nebulosa"). Vida y muerte son estados
de la tentativa humana de continuar su historia y la mejor
manera que el hablante-poeta tiene de definir la contra-
dicción irremediable es con la imagen del relámpago que
surge de la oscuridad fugazmente y luego vuelve a ella.
Dice en "Elohim":

... y me digo por qué
Dios y no yo, que también ardo
como El en el relámpago
único de la Eternidad.¹⁷

Imagen que se repite intertextualmente en otros signos
como arder, llama, parpadear, latir, fulgir. Aunque las
parte II y III salen del hablante hacia el Tú y el Ellos, los
símbolos que hemos enunciado se reiteran con algunas
variantes. La parte II de **Del Relámpago**, que lleva por título
"Las hermosas", se relaciona con la parte II de **Oscuro**:

¹⁶ Ibidem, p. 98.

¹⁷ Ibidem, p. 53.

"¡Qué se ama cuando se ama!". En el epígrafe se lee: "...de estrellas que envejecen está hecho el cielo, noche o noche el cielo".¹⁸ El interlocutor es aquí la mujer y el amor es otro modo de aproximarse a la realidad en su contradicción inexorable ya señalada. En el poema "¡Qué se ama cuando se ama!" las imágenes de la vitalidad de existir se expresan en símbolos de pasión: volcán, sol, rosa. Vida y muerte (Eros y Tánatos), se presentizan en el acto sexual, reactivando el sentimiento de éxtasis y apoteosis que otros poemas han signado en las situaciones límites.¹⁹ En "El amor" se dice que "crecemos, nos desesperamos creciendo, / oscuros, sin infancia, cada vez más oscuros, / hacia el único origen inminente / donde renaceremos".²⁰ El amor es rescate y continuidad del ser. Por él, la amada se convierte tal vez "en aire o en luz", subirá al sol o se hará eterna.²¹ El orgasmo y la pasión son en su fugacidad, también momentos de la permanencia y regeneración de la materia. De nuevo el símbolo del fuego se identifica con este relámpago transitorio que enciende al ser humano y lo mantiene vivo. En "Todos los elegíacos son unos canallas" se expresa que

Al momento de hundirnos, todo era como un sol del que nosotros fuimos solamente dos rayos, porque no hay otro sol que el fuego convulsivo del orgasmo sin fin, en que se quema toda la raza humana.²²

18 Ibidem, p. 101.

19 La interdependencia entre vida (amor) y muerte ha sido analizada en profundidad por Marcuse en su continuidad con las teorías freudianas. Instintos antagónicos como son el instinto de vida (the life instincts Eros) y el instinto de muerte (the death instincts) expresan a su vez un dualismo que es también fusión y de-fusión. La sexualidad y el instinto de muerte obedecerían finalmente al mismo principio, el de la continua preservación de la vida. Ver al respecto Herbert Marcuse *Eros and Civilization* (New York: Vintage Books, 1962), pp. 20-49.

20 Del relámpago, p. 111.

21 Ibidem, p. 113

22 Ibidem, p. 127

El amor quema y mata destruyendo a los amantes en un acto que se vuelve a generar perpetuamente, porque "todo es en el relámpago y ardemos sin parar desde el principio / en el hartazgo."²³ La misma imagen se expresa en "Versículos", donde se dice que

A esto vino al mundo el hombre...
..... a escribir en la c6pula
el relámpago de seguir siendo.²⁴

El amor tambi6n rehace el camino hacia el origen y restablece la continuidad en el nuevo ser que se genera entre el uno y el dos. Ese proyecto de ser que surge del parto es un desandar el camino hacia la ra6z juntando los extremos: "... pasa desde la oruga / de la vejez a otra mariposa / distinta."²⁵

La tercera parte de **Del relámpago** titulada "Torre6n del renegado" se encabeza con el ep6grafe "para yacer desnudos / como vinimos / entre el fulgor y el 6xtasis: como vinimos / y nos vamos."²⁶ Este ep6grafe establece relaciones intertextuales con el de la tercera parte de **Oscuro**, "Los d6as van tan r6pidos" y que alude a Quevedo: "Vivimos, gran Quevedo, vivimos tiempo que no se detiene, ni tropieza, ni vuelve."²⁷ Ambos se6alan a la transitoriedad de la vida, mostrando que la precariedad de 6sta es tambi6n su plenitud. Ser contingente aparece aqu6 se6alado como el 6nico modo de hacerse hist6rico tal como se enfatiza en "Conjuro": "... nace uno / donde puede, a cada instante, encima del lomo / de cualquier cruce veloz, y pregunta."²⁸ En esa contingencia, el poeta escribe y la escritura fija al ser humano, lo immortaliza al hacerlo hist6rico. As6 es como:

23 Ibidem, "Los amantes", p. 137.

24 Ibidem, p. 156.

25 Ibidem, p. 156.

26 Ibidem, p. 179.

27 **Oscuro**, p. 137.

28 **Del relámpago**, p. 189.

... a punto de estallar escribe, la hermosura,
la figura de la Eternidad
en la tormenta.²⁹

En "Carbón", esta figura inmortal es su padre "Juan Antonio / Rojas sobre un caballo atravesando un río", minero que se multiplica en la memoria creadora y mitificante.³⁰ En "Cifrado en octubre", es Miguel Enríquez, revolucionario que "supo morir en octubre / de la única muerte luminosa."³¹ En "Octubre ocho" es el Che Guevara que vuelve al origen en una continuidad que se regenera en todos los americanos que quieren mejorar sus países.³²

La muerte es ahora vínculo esencial con una vida que sigue latiendo y se regenera en la acción de otros seres humanos, cuya significatividad histórica supera la negación de lo fugaz y se transfigura en una eternidad hecha de momentos estelares, los del fulgor y el éxtasis. Como se indica en la cita de Vicente Huidobro que encabeza el poema "Los días van tan rápidos" se viene de la noche y se vuelve a ella. En el intertanto alumbra el día y se trata de "respirar profundo para que el aire dure en mis pulmones" y de volver al origen, quemándose, ardiendo en un puro nacer y desnacer.³³ O de un movimiento de separación doble en el tiempo y el espacio (tierra natal y tiempo de origen), como se dice al final de "Transtierro":

Parto

soy, parto seré.

Parto, parto, parto.³⁴

29 Ibidem, "Conjuro", p. 190.

30 Ibidem, p. 185.

31 Ibidem, p. 196.

32 Ibidem, pp. 213-14.

33 Ibidem, "Los días van tan rápidos". pp. 218-19.

34 Ibidem, p. 226.

Ansia de lo permanente que sólo es permanente en el instante henchido y pleno del éxtasis amoroso, de la escritura que fija el tiempo en signos o de esos momentos en que los hombres vuelan y crecen al sacrificarse por los otros y echar a andar la historia. Este es el mensaje que sin ninguna ilusión trascendente nos brinda la poesía de Gonzalo Rojas. Es claro que "uno escribe en el viento" y que todo transcurre efímeramente en el río heracliteano que es el tiempo humano por donde "pasa y pasa el color, sangra y sangra mi pueblo, corre y corre el sentido."³⁵ Pero el signo efímero apunta al fuego eterno en que "los poetas son niños en crecimiento tenaz" y a la necesidad de cambiar el mundo.³⁶ Porque debajo de todo, está la germinación (aire, respiración, fuego, oleaje, escritura), que es un nacer y un desnacer continuo. Y aunque esto sea un relámpago fugaz que se pierde en lo oscuro del tiempo, secreta una semilla contra la muerte, haciéndose memoria colectiva. El poeta vuelve de esta manera, a ejercer su antiguo oficio rapsódico que apunta a fijar los signos del cielo en la realidad y a buscar la permanencia en su fractura de instante. En esa tarea simboliza de nuevo el sueño prometeico de hacerse una historia como individuo y como especie.

Náin Nómez

35 *Ibidem*, p. 237.

36 *Ibidem*, "Al fuego eterno", p. 250.

ANTICIPOS CONFIDENCIALES

GONZALO ROJAS

QEDESHIM QEDESHOTH

Mala suerte acostarse con fenicias, yo me acosté
con una en Cádiz bellísima
y no supe de mi horóscopo hasta
mucho después cuando el mediterráneo me empezó a exigir
más y más oleaje; remando
hacia atrás llegué casi exhausto a la
duodécima centuria: todo era blanco, las aves,
el océano, el amanecer era blanco.

Pertenezco al Templo, me dijo: soy Templo. No hay
puta, pensé, que no diga palabras
del tamaño de esa complacencia. 50 dólares
por ir al otro Mundo, le contesté riendo; o nada
50, o nada. Lloró
convulsa contra el espejo, pintó
encima con rouge y lágrimas un pez: —pez,
acuérdate del pez.

Dijo alumbrándome con sus grandes ojos líquidos de
turquesa, y ahí mismo empezó a bailar en la alfombra el
rito completo; primero puso en el aire un disco de Babilonia y
le dio cuerda al catre, apagó las velas: el catre
sin duda era un gramófono milenario
por el esplendor de la música; palomas de
repente aparecieron palomas.

Todo eso por cierto en la desnudez más desnuda con
su pelo rojizo y esos zapatos verdes, altos, que la
esculpían marmórea y sacra como
cuando la rifaron en Tiro entre las otras lomas
del puerto, o en Cartago
donde fue bailarina con derecho a sábana a los
quince; todo eso.

Pero ahora, ay, hablando en prosa se
entenderá que tanto
espectáculo angélico hizo de golpe crisis en mi
espinazo, y lascivo y
seminal la violé en su éxtasis como
si eso no fuera un templo sino un prostíbulo, la
besé áspero, la
lastimé y ella igual me
besó en un exceso de pétalos, nos
manchamos gozosos, ardimos a grandes llamaradas
Cádiz adentro en la noche ronca en un
aceite de hombre y de mujer que no está escrito
en alfabeto púnico alguno, si la imaginación de la
imaginación me alcanza.

Qedeshím qedeshóth(*), personaja, teóloga
loca, bronce, aullido
de bronce, ni Agustín
de Hipona que también fue liviano y
pecador en Africa hubiera
hurtado por una noche el cuerpo a la
diáfana fenicia. Yo
pecador me confieso a Dios.

(*) En fenicio: **cortesana del templo.**

ADIOS A HÖLDERLIN

Ya no se dice oh rosa, ni
apenas rosa sino con vergüenza; ¿con vergüenza
a qué?, ¿a exagerar
unos pétalos, la
hermosura de unos pétalos?

Serpiente se dice en todas las lenguas, eso
es lo que se dice, serpiente
para traducir mariposa porque también la
frágil está proscrita
del paraíso. Computador
se dice con soltura en las fiestas, computador
por pensamiento.

Lira, ¿qué será
lira?, ¿hubo
alguna vez algo parecido
a una lira?, ¿una muchacha
de cinco cuerdas por ejemplo rubia, alta, ebria, levísima,
posea de la hermosura cuya
transparencia bailaba?

Qué canto ni canto, ahora se exige otra
belleza: menos alucinación
y más droga, mucho más droga. ¿Qué es eso de
acentuar la E de Érato, o Perséfone? Aquí se trata
de otro cuarzo más coherente sin
farsa fáustica, ni

Coro de las Madres, se acabó
el coro, el ditirambo, el célebre
éxtasis, lo Otro, con
Maldoror y todo, lo sedoso y
voluptuoso del pulpo, no hay más
epifanía que el orgasmo.

Tampoco es posible nombrar más a las estrellas, vaciadas
como han sido de su fulgor, muertas,
errantes, ya sin enigma,
descifradas hasta las vísceras por los
instrumentos que vuelan de galaxia en
galaxia.

Ni es tan fácil leer en el humo lo
Desconocido; no hay Desconocido. Abrieron la
tapa del prodigio del
seso, no hay nada sino un poco
de pestilencia en el coágulo del
Génesis alojado ahí. Voló el esperma
del asombro.

DE HECHO NO HAY TAL HECHIZO

De hecho no hay tal hechizo, ni
es tan terrible lo idéntico. Provo, y qué más da, es
al mismo tiempo Rostock y no únicamente por
la nieve: lo blanco
en casamiento irrisorio con lo blanco, sobran cerros
puritanos aquí; allá
sobra Báltico congelado hasta Warnemünde. Este mundo
hay que olerlo como es, si es que es.

En todo caso no

es yámbico sino
oceánico.

CERAMICA

Lo importante no es el nylon en la ventana sin vidrios sino la calavera
humeante de la luz, el polvo
de los enterrados, el viejo polvo
en el aire de Quinchamalí, la

mañana quirúrgica, lo estridente
de la quebrazón, el cuándo
ya sin ojos, el
sucio cuándo
del
que Hilda y Tuly hablan bajito, tierra
con tierra, paloma
con paloma. —Estaño!, aúlla el perro, ¿quién
compra estaño?

Casi todo
es otra cosa.

MEMORIA DE JOAN CRAWFORD

Me puse a ver la foto de la Crawford, esa sensual
de mi adolescencia, a palparla
verde, a olfatearla, a vigilar
ángulo a ángulo el formato del prodigio
que volaba de ella, las dos cejas de
pájara encima de esos diamantes azules, el
aleteo de la nariz, la pintura del beso, el vicio
concupiscente de esa boca, el fulgor
de ese hueso áureo que cerraba el lujo del
mentón, y por exagerar a
mi vampira me puse a llamarla en el abismo
como en ese cine ciego a los dieciséis cuando no había nadie
[en la gran sala del Mundo
sino ella y ella en la fascinación
del fósforo y yo el
despedazado en la butaca de algún domingo; me
puse a verla bailar, a fumar el humo de **Possessed** el 33, a enjugar
el sollozo de **Letty Lynton**,

Cuesta
volver a los grandes días inmóviles, habrá
otras, ninguna
de memoria tan tersa.