

“Ella –la poesía – al menos fue tu sombra”

Gilberto Triviños

Universidad de Concepción

1. “Amo solamente al que va más allá de lo que es, al que siente sus principios y las cosas que le preceden; al que recuerda los tiempos cuando no era él, el que salta en las anticipaciones de la individuación” (Cioran).

2. Los contemporáneos de Carlos de Rokha han señalado las claves más profundas de su vida y de su obra marcadas por el signo de Caín (Teillier): la oscuridad vidente, el dolor, el desgarramiento de la prístina inocencia, la inmersión en otra realidad: “llevó una vida totalmente amarga. Un poco también por su condición mortal. Carlos no era de este mundo. No era un enfermo mental sino un visionario, estaba alejado de la realidad. Eso lo refleja muy bien en su poesía que tal vez sea la mejor poesía surrealista chilena, como decía Eduardo Anguita y como también lo decía Teófilo Cid, que era la primera víctima de la Mandrágora, o sea del surrealismo. Carlos de Rokha a los 15 años escribía poemas angélicos” (Teillier 2001:169). “Carlos fue el ángel sediento, desinteresado, atormentado, que cumplía una sola función en el mundo, una sola función, y ninguna otra, una función principal, impuesta por el destino de su organización psíquica, y hasta física, pues todos sus rasgos acusaban al poeta sin redención posible. Era, así, el poeta irremediable, el poeta sin salvación, condenado desde la partida. Terrible, triste, envidiable destino” (Massis). Ángel sediento. Ángel rebelde. Los bellos libros de Rafael Pérez Estrada nos permiten hoy vislumbrar otros rasgos de este “poeta paradisiaco”: ángel con alas de luto, palabras de polvo y forma de grito: “Quiero decir que grito y me sale un sollozo. / Me sale un corcel muerto por la espiga / y por la estrella me abundan dinosaurios / (...) Me duele tanto todo y siempre digo / que he de volver, pero me acalla un eco. / Quiero decir que grito y me sale un sollozo”(Memorial y llaves). Hombre puro, pero mutilado, cuyo desamparo, cuya soledad, cuyo destierro son la materia misma de su escritura. El poema inicial

de Pavana del gallo y el arlequín (1967), Primer Premio de Poesía en uno de los Juegos Literarios “Gabriela Mistral” convocados por la Municipalidad de Santiago de Chile, tiene en este sentido un *punctum* que estremece. Es el retrato del hombre de rostro amortajado que dice estar cansado de su viaje y de la locura que hace tiempo absorbe sus dos sienes. “Solitario por dentro, fatigado, / sin esperanzas como / un Cristo de abismal perspectiva / sobre el madero de mi columna vertebral crucificado / por los días que vivo buscando una respuesta / a la angustia que asalta mis ojos cuando duermo”. Figura, pues, de término, no de comienzo. Cifra trágica de la verdad del arte en el tiempo de la penuria: escribir es conciencia de la soledad esencial, no su compensación. Palabra de un centinela del tiempo “desterrado por siempre, solemne, vertical, desterrado / como un águila ebria sobre una isla en llamas” (“De profundis”).

Tres testimonios, entre otros, permiten vislumbrar la intensidad de la pasión creadora del ángel sediento de la poesía chilena. Uno es “Adiós a Carlos de Rokha” de Mahfud Massis, publicado en el mismo año de la trágica muerte del autor de *Memorial y llaves*: “Predestinado remador en las galeras del arte que escribió, o pintó, en toda circunstancia, a cualquier hora de la noche o el día, solitario o en medio de las multitudes, abstraído, casi ausente. Mientras el horror de las diminutas obligaciones nos avasallaba el alma, él, viajero ignoto, estaba lejos en el mundo de las emociones, de las imágenes y las palabras”(El Mercurio, 13-XII-1962). Otro, la “Carta Perdida a Carlos de Rokha”, escrita por su padre: “paladeaste esta contradicción negra y gozosa de ser, en la cual nos fundimos azotándonos, y la amistad fue tu ley humana. Te mató, entonces, la superabundancia emocional, no apolínea, furiosamente dionisiaca y el deslumbramiento inmortal del Arte”. El otro, por último, “Carlos de Rokha, poeta paradisíaco”, de Eduardo Anguita: “vivió sumergido en una superrealidad, de manera que sus versos no eran sino el resultado más claro, la fosforescencia más próxima a nosotros, de un océano de visiones, en el cual vivía y sobrevivía heroicamente. (Fue uno de esos) artistas que pagaron con su equilibrio psíquico la videncia que naturalmente les fue concedida”(El Mercurio, 5-XII-1964). Estos textos dicen lo mismo de Carlos de Rokha. Escribir es en él la entrega a lo incesante de la obra, descubrimiento de lo interminable, tarea sin fin que termina sólo en el momento de morir, experiencia de ese vacío en el que el escritor nunca sabe si la obra está hecha, porque “pertenece a la obra, pero a él sólo le pertenece un libro, un mudo montón de

palabras estériles, lo más insignificante del mundo. El escritor que siente ese vacío cree que la obra sólo está inconclusa, y cree que un poco más de trabajo y la suerte de momentos favorables le permitirán, a él solo, terminarla. Por lo pronto, se entrega al trabajo. Pero lo que quiere terminar solo, sigue siendo interminable y lo asocia a un trabajo ilusorio” (Blanchot 1969: 15-17). La vida de Carlos de Rokha, que escribe todo el tiempo, en cualquier hora de la noche o del día, en piezas de hoteles, en los trenes, en el mesón de un bar, se desliza, pues, en la desgracia de lo infinito, en los flujos propios del hombre con una mano “enferma”, prisionero del fenómeno que el autor de *El espacio literario* llama presión persecutoria: “Un hombre tiene un lápiz y quiere dejarlo, pero, sin embargo, su mano no lo deja: al contrario, lejos de abrirse se cierra. La otra mano interviene con más éxito, pero entonces vemos que la mano que podríamos llamar enferma esboza un leve movimiento e intenta alcanzar el objeto que se aleja (...) El dominio del escritor no reside en la mano que escribe - esa mano ‘enferma’ que nunca deja el lápiz, que no puede dejarlo, porque lo que tiene, en realidad, no lo tiene -; lo que pertenece a la sombra y ella misma es una sombra. El dominio siempre es el de la otra mano, de la que no escribe, capaz de intervenir en el momento necesario, de tomar el lápiz y de apartarlo. El dominio consiste, entonces, en el poder de dejar de escribir, de interrumpir lo que se escribe, entregando sus derechos y su decisión al instante”(Blanchot 1969: 18-19). De Rokha no evita el extremo de la literatura. Se entrega sin reservas, por el contrario, a su exigencia soberana: el sacrificio. Rilke dice que las obras de arte son siempre el producto de un peligro mortal, de una experiencia conducida hasta el fin, hasta el punto en que el hombre ya no puede continuar.. Nosotros, infinitamente arriesgados... Las visiones que asaltan como espadas los ojos del poeta obsesionado por la “pasión fundamental (a la que) se encaminó como flecha encendida que buscó su blanco, autodevorándose, incinerándose en su trayectoria”(Massis), testimonian el peligro mortal. Escribir es devenir otra cosa que escritor, dice la obra de Carlos de Rokha. No devenir, sin embargo pequeño dios, ni profeta, ni alumbrado, ni gran pedagogo, sino un vigía del tiempo consumido por un año de angustia, un pasajero del olvido que vuelve del viaje sin memoria, un testigo de milagros oscuros, un crucificado que sólo espera la espada azul que le destroce el alma. Devenir, sobre todo, un ordenador de los frutos del riesgo de la entrega a lo incesante. Lihn llama a estos frutos palabras como brasas, balbuceos del fuego, en el poema final de *La pieza oscura*. “Salmo en

azul” revela el verdadero nombre de lo ordenado por el huésped de la noche en el libro publicado en 1967. Los frutos del riesgo esencial son salmos dolorosos como huesos de hebreos. Pavana del gallo y el arlequín descubre así su ley secreta al mismo tiempo que la disimula: “la alianza tan íntima del arte y lo sagrado”. El misterio donde se vislumbra la respuesta a la pregunta formulada por Hölderlin en “Brot und Wein”.

¿Para qué poetas en tiempos de penuria?. Heidegger dice que la palabra tiempo en la palabra desolada de la elegía “Pan y vino” designa la era a la que nosotros mismos pertenecemos todavía. La época del fin del día de los dioses. “Con la venida y el sacrificio de Cristo se inaugura, para la experiencia histórica de Hölderlin, el fin del día de los dioses. Atardece. Desde que ‘aquellos tres’, Hércules, Dioniso y Cristo, abandonaron el mundo, la tarde de esta época del mundo declina hacia su noche. La noche del mundo extiende sus tinieblas. La era está determinada por la lejanía del dios, por la ‘falta de dios’ (...) La falta de dios sólo significa que ningún dios sigue reuniendo visible y manifiestamente a los hombres y las cosas en torno a sí estructurando a partir de esa reunión la historia universal y la estancia de los hombres en ella. Pero en la falta de dios se anuncia algo mucho peor. No sólo han huido los dioses y el dios, sino que en la historia universal se ha apagado el esplendor de la divinidad. Esa época de la noche del mundo es el tiempo de la penuria, porque, efectivamente, cada vez se torna más indigente. De hecho es tan pobre que ya no es capaz de sentir la falta de dios como una falta” (1984:242). Las historias poéticas de Carlos de Rokha, imantado por el deseo de total lejanía (“Eternidad tú eres el motivo central de la vigilia de mi sangre”), pertenecen, sin duda, al tiempo de desamparo. Ritornelos de exilio (destierro, noche, soledad), mitemas de viajes sin memoria (visitas de ciudades perdidas en el sueño, regresos en silencios de sombra, pasajes por calles perdidas en los días de la infancia) y títulos (El tiempo olvidado”, “Invisible comarca”, “El viajero de la noche”) son los signos sólo más evidentes del desamparo en el libro Pavana del gallo y el arlequín leído como escritura de la época en la que hasta la huella de lo sacro se ha vuelto irreconocible. La ausencia, el olvido, el error, la desventura de errar no son, sin embargo, lo único que habla en la obra del viajero sin memoria. El riesgo del poeta es la quemadura tenebrosa, el exilio, la separación, la pertenencia al afuera sin intimidad y sin límite, pero riesgo que es claridad, error que es ayuda, noche por cuya causa son más bellas las islas

(“Retorno”): “De tiempo en tiempo el hombre soporta la plenitud divina, / Un sueño de esos tiempos, eso es luego la vida. Pero el error / Como el sueño nos ayuda, y el desamparo fortalece como la noche” (“Pan y vino”). El error nos ayuda. No cualesquiera, sin embargo, recibe su fuerza del error. El desamparo fortalece sólo a los mortales que, por arriesgarse un poco más, un soplo más, alcanzan el abismo de la ausencia total del fundamento. La experiencia de este abismo, dramáticamente poetizada en Pavana del gallo y el arlequín, es la condición misma de un cambio en el tiempo de penuria de la noche del mundo. La era a la que le falta el fundamento, dice el autor de “¿Y para qué poetas?”, está suspendida sobre el abismo. Un cambio en el tiempo de penuria sólo podrá sobrevenir cuando el mundo cambie de raíz, desde el fondo del abismo. “En la era de la noche del mundo hay que experimentar y soportar el abismo del mundo. Pero para eso es necesario que algunos alcancen dicho abismo. El cambio de la era no acontece porque en algún momento irrumpa un nuevo dios o vuelva a resurgir el antiguo desde el trasfondo. ¿Hacia dónde podría volverse el dios a la hora de su retorno si previamente los hombres no le han preparado una morada ¿Cómo podría nunca un lugar ser adecuado al dios si previamente no ha empezado a brillar un esplendor de divinidad en todo lo que existe?” (Heidegger 1984:242) Hölderlin revela la verdad sorprendente en el himno “Mnemosyne”. Los mortales alcanzan el abismo antes que los celestiales “No todo lo / pueden los celestiales. Pues antes alcanzan / el abismo los mortales. Así cambian las cosas / con ellos. Largo es / el tiempo, pero acontece / lo verdadero”. También Carlos de Rokha en el libro regido por la atormentada figura del viajero “sin esperanzas como / un Cristo de abismal perspectiva” (“De profundis”).

“Puerta de escape” y “El mar celebra años” son claves en este aspecto. Testimonian a la vez el misterio de la desaparición de los dioses, el desamparo del hombre en la noche del mundo, la experiencia del abismo que todo lo enseña y la relación del poeta con el tiempo del extravío. La escritura de Carlos de Rokha hace vislumbrar en ellos la respuesta a la pregunta de “Pan y vino”. Nos dice, como Hölderlin, como Rilke, como Heidegger, como Blanchot, o, como Rosamel del Valle, que los poetas son aquellos mortales cuya aproximación al abismo que “todo lo enseña” les permite prestar atención al rastro a menudo imperceptible de los dioses huidos, seguir tal rastro y de esta manera señalar a sus hermanos el camino hacia el

cambio de la noche del mundo. Poesía, pues, del misterio de una doble ausencia. “Puerta de escape” dice donde están los dioses que no se ven más. Han huido de la tierra al mar. Ahí, “al fondo de su abismo moran los dioses en islas sumergidas / los dioses de cabeza de piedra de ojos devorados por los peces / los dioses que eran hermanos de los hombres porque nacieron de su sueño / y bajaron al mar en busca de otros cantos / como el poeta baja al fondo de sí mismo”. “El mar celebra años” descubre la huella de la otra ausencia. No la de los dioses que ya no están, sino la de quienes aún no están. Sus huellas están también en el mar. El mar, padre de sí mismo, ha llorado tanto que el cielo anuncia un nuevo cataclismo en el que “se abrirá el fondo de la tierra / y surgirán dioses de ojos perdidos al fondo de la noche / Entonces acabarán los reinos / Sólo el mar ha de vivir más allá de la vida y la muerte”. Ya no y aún no. Fondo del mar y fondo de la tierra. Los dos textos mencionados de Pavana del gallo y el arlequín construyen así bellamente lo que Blanchot llama el espacio del poema completamente representado por este Y que indica a la vez la doble ausencia, la separación en su instante más trágico y la soledad del poeta que es comprensión del futuro, pero comprensión impotente: “el aislamiento profético que, más acá del tiempo, anuncia siempre el comienzo” (1969:236).

“De profundis”, poema inicial de Pavana del gallo y el arlequín, nos introduce perturbadoramente en la cercanía de la muerte, cuyos signos se multiplican ominosamente en “El viaje”, “Interior”, “El viajero de la noche” y “El huésped y sus ritos”. El poema del crucificado sobre el madero de su columna vertebral es, con todo, sólo el primer punctum del libro de Carlos de Rokha. El final de la serie (me) punza en sentido simétricamente inverso. Es “Pavana del gallo y el arlequín”, proliferación incesante de los signos de la vida. Música, danza y palabra. Delirio verbal que invita a entrar en un ballet sin nombre, pero inspirado en ritos sagrados. Verdadero pasaje del “santo del abismo” devorado por las visiones oscuras del terrible hastío al afuera cifrado en la bella escena del baile contemplado por el niño de ojotas con su volantín de papel transparente, el organillero con su loro de la suerte y el abuelo con su pena vieja, su guitarra de nácar y su jarra de vino asoleado. Lugar (transitorio) del triunfo de lo dionisiaco, bajo cuya magia, como la describe Nietzsche en El nacimiento de la tragedia, la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con el hombre, su hijo perdido. Los extremos de Pavana del gallo y del arlequín amplían así la ya clásica

definición del autor de Arte y poesía. El poeta es, sin duda, “un proyectado fuera, fuera en aquel entre, entre los dioses y los hombres” (Heidegger 1992:146), pero también un proyectado entre la palabra y el silencio, entre el lamento y el júbilo, entre las exequias y las saturnales, entre la sabiduría de Sileno y la embriaguez de Dionisio: “nada, nada espero de los días que vienen / sino una azul espada que me destroce el alma ///// “Estoy lleno de júbilo como un astro recién nacido / como una cebolla azul / mi risa alcanza el pleamar / (...) “¡Venid, venid al alba cuando el gallo azul canta! / ¡Venid, venid al alba antes que el arlequín de paja / termine su pavana”. La relación de la poesía de Carlos de Rokha con la época de la noche del mundo se ilumina aquí con singular nitidez. El poeta de Pavana del gallo y el arlequín lo es porque en esta época de la noche del mundo presta atención, cantando, a las huellas de los dioses huidos. Concreta de este modo una “suprema posibilidad” del decir poético “en este tiempo donde debemos permanecer fuera de nosotros, fuera del mundo y casi morir fuera de la muerte misma, en la migración de lo interminable y el estancamiento del error sin fin” (Blanchot 1969:149). Es la suprema posibilidad de la celebración. Celebración del mar vencedor de la ceniza y de la muerte, morada abismal de los dioses idos, único consuelo del poeta que viaja hacia el fondo de sí mismo en busca de otro tiempo y sólo encuentra un niño llorando en la colina. Celebración de la tierra, la luz, el aire y los cielos. Celebración de las “cosas comunes” que el viajero sin memoria logra salvar del olvido del mundo aldeano de su infancia: “Padre Nuestro de la cebolla y el tomate”, pero también de las castañas, del trigo, del pan, del vino, de las naranjas, de los caracoles, de las moscas, de las abejas, de las mariposas. Se trata, en síntesis, de los momentos poéticos de Pavana del gallo y el arlequín regidos por lo que el autor de El espacio literario llama la “relación finalmente feliz con lo Abierto”, donde hablar es hacer de la palabra una pura consumación radiante que no da nombre a lo que es sin nombre, pero lo acoge, lo invoca y lo celebra: “¡Qué escándalo de luz en las pizarras! / ¡Qué festín en las panoplias! / Los choclos, dulce milagro, ríen, alzan enaguas...” (“Casi siempre”). De Rokha parece ser, en este aspecto, uno de los poetas invocados por Rilke: “Oh poeta, ¿dime lo que haces? – Celebro. / Pero lo mortal y lo monstruoso, / como lo soportas, cómo lo acoges? – Celebro / Pero, sin embargo, lo sin nombre, lo anónimo, / ¿cómo lo invocas, poeta? – Celebro”. Acaso Blanchot tiene razón cuando se pregunta qué significa afirmar que el riesgo es claridad (René Char), que el error nos ayuda (Hölderlin). Tal vez el perpetuo pasaje del poeta, la

desventura de su extravío, es también la migración fecunda, el movimiento que hace de los ríos un lenguaje y del lenguaje el poder por el cual el día permanece y es nuestra residencia:

Pavana del gallo y el arlequín testimonia la triple fascinación de Carlos de Rokha por la pintura, por la poesía y por la música. Los títulos “Cuadro de verano”, “Dibujo”, “Un tapiz para el alba”, “Pavana” y “Dos sonatinas”; el ritornelo del mar, con su música de olas y de olas; “la notable sabiduría en cuanto a aliteraciones, métrica y consonancias” (Valente 1968), la abundancia de escenas de baile y el motivo de la caja de música, entre otros signos, muestran las felices bodas consumadas en esta escritura. La cifra verbal del cruce, pasaje o salto entre reinos heterogéneos es la expresión “dorada música”, pero, sobre todo, el título del poema “Salmo en azul”. El exilio del poeta expuesto al desamparo sin resguardo tiene su expresión más dramática precisamente en este texto del viajero olvidado de su ser entre los puros recursos del retorno. Pavana del gallo y el arlequín muestra aquí la verdadera matriz de su escritura. El encuentro creador de la poesía con la pintura y con la música. Las bodas “contra natura” que la hacen devenir un salmo en azul. Grito de dolor, sin embargo, que cede su primacía al grito de júbilo en todos aquellos lugares del texto regidos por la mencionada relación feliz con lo abierto. El dato significativo en este caso es precisamente la índole musical de lo celebrado. El poeta es aquí el que percibe las melodías, los ritmos y las armonías de los seres y de las cosas, de los elementos y de las materias del mundo. Es la música del mar que el viento propaga de isla en isla, un ballet sin nombre inspirado en antiguos ritos, el coro augusto de los gallos que bailan sobre un fuego en vértice tenaz, la música que se escucha en los sueños, la música de alas y de olas, los integrales coros de una isla al alba, la música prometida en los ocasos, el canto nupcial de la abeja que quiere volar al sol. Música de la tierra, música del mar, música del cielo. Un poema parece darnos un indicio del sentido de las bodas de la poesía con la música en Pavana del gallo y el arlequín. Es “Puerta de escape”, donde el viajero del olvido revela por qué los dioses, antaño hermanos de los hombres, se fueron al fondo del abismo del mar. Bajaron a las islas sumergidas en busca de otros cantos. Donde viven los dioses, leemos en “A la altura de las gaviotas”, poema inmediatamente anterior, vive el amor de nuevo, vive la poesía y la locura. “Puerta de escape” amplía esta verdad: donde viven los dioses vive también la música. Música y poesía, dice E. M. Cioran, son las dos aberraciones sublimes que nos

aproximan a algo esencial que nos colma. Ese algo esencial, de índole siempre musical, dice Pavana del gallo y el arlequín, no es sino el rastro de los dioses que ya no están y de los que aún no están. Esa huella justamente a la que el poeta, ángel caído que recuerda los cielos como ocurre con la abeja, bella figura de su alma en “Dibujo”, presta atención en el tiempo del desamparo, celebrándola como el “oscuro milagro” de un canto nupcial de retorno. Es la doble magia de la abeja que insiste en sus azules círculos y su dorada música. La escena que nombra la ausencia de la cual la escritura, que es “nostalgia, Sehnsucht, sed ardiente de una presencia desaparecida” (Gómez Mango 1992:24), está hecha y que la constituye: “No se detiene nunca en los pasillos. / Sólo desea retornar al cielo / donde vivió hace siglos en mi libro”.

“De profundis”: dominio del crucificado que ya no espera nada. “Pavana del gallo y el arlequín”: dominio del júbilo dionisiaco (música, sagrados ritos, juego y baile). La tentación de leer el libro póstumo de 1967 cuyos poemas fueron seleccionados por Armando Menedín como escritura del triunfo de los signos de Eros sobre la fascinación por los signos de Thánatos es grande. Un detalle del mismo poema que parece afirmar la vida sobre la muerte impide, sin embargo, esta lectura. El gallo de oro juega, canta y baila con el arlequín de la pavana cuando la tarde es un ciervo que sangra en el costado. No hay, pues, antítesis radical entre “De profundis” y “Pavana del gallo y el arlequín”. Uno y otro poema están regidos, más allá de sus diferencias, por los signos de una inminencia mortal. La imagen de la tarde-ciervo que sangra por el costado no es, con todo, el único elemento poético que indica esa inminencia. También la nombra el protagonista mismo de la “bella instancia” de la danza en la floresta: el gallo ebrio de luz en el azul de las esferas. Steiner ha explicitado con notable precisión el doble simbolismo del gallo en “El escándalo de la revelación”. El gallo de oro, obsesivamente nombrado en numerosos poemas de Carlos de Rokha, posee, sin duda, los atributos del mensajero del alba cuyo plumaje resplandeciente anuncia y aclama a un tiempo el milagro diario de la luz y cuya destreza sexual –en inglés cock (gallo) se utiliza para designar el miembro viril – representa la potencia vivificadora del sol, el estallido de calor que provoca la vida. Esta misma criatura, sin embargo, se identifica con la oscuridad y los confines de la muerte: “Un pájaro del amanecer que canta la noche del nacimiento de Cristo, pero cuyo

canto es una llamada al Purgatorio para espíritus infelices como el padre de Hamlet. Un ave de alegres promesas, pero que al mismo tiempo es, literalmente, la que invoca y hace salir de la oscuridad sulfurosa de la muerte, devolviendo a ésta. El gallo ocupa los últimos pensamientos de Sócrates y sus últimas palabras. Canta la noticia de la gracia divina que trae el nacimiento de Jesús. Es un frecuente mensajero de la muerte. (En el momento de las negaciones de Pedro) es, sin duda, un ave nocturna, de tremendos presagios” (Steiner 68). Se trata de un terreno enigmático, dice el autor de “El escándalo de la revelación” a propósito de la dualidad o naturaleza dividida del “ave del amanecer” cuyo canto puede pertenecer a la noche del sepulcro. Este es también el misterio de la omnipresencia del gallo de plumaje de fuego y de sol que juega cuando la tarde es un ciervo sangrando en el costado en Pavana del gallo y el arlequín. Mensajero del amanecer eterno, pero también invocador de la oscuridad. Esa espada azul esperada por el crucificado de “De profundis”. Esa negatividad cuyos fríos signos perturban la “imagen pura de la tierra” cuando el gallo se ha ido con el perro (“Interior”) y dejan un silencio de asombro en el visitante del pueblo de su infancia (“El viaje”). Esa inminencia perturbadora del “poema extraordinario” leído por Carlos de Rokha a Eduardo Anguita en febrero de 1962. Ojalá que la edición de las obras completas del “poeta paradisiaco”, prometida por Leonardo Sanhueza, permita conocer este texto en que el mar es una criatura que participa “del gran dolor de la Creación, reproduciendo el castigo, la expiación, la crucifixión, sufriendo los estigmas como un mártir; cooperando en la misteriosa tarea de la redención. ¡El mar, santo!” (1964). Tal vez entonces sea posible vislumbrar las significaciones del mar en la poesía de Carlos de Rokha. Comprender qué produce, por ejemplo, la metamorfosis del mar, única vencedor noche a noche de la muerte y las cenizas, única eternidad que consuela cuando los dioses no se ven más en perturbadora figura de la crucifixión: “El mar sangra por el costado (...) El mar vuelve a sangrar otra vez”.

Advierto sólo ahora, cuando retorno a Pavana del gallo y el arlequín, que aún no puedo ni sé hablar de la profunda relación de la obra de Carlos de Rokha con el Gran Otro cuyo delegado simbólico es el sencillo significante que dice muerte. “Viajero de la noche”, verdadero poema-gallo que anuncia la muerte del poeta, me estremece como signo de un misterio que se oculta en el mismo momento que parece mostrarse. Es el enigma de la fascinación que el poema

señalado llama sueño de entrar dulcemente en la muerte que “nos devuelve el tiempo sin memoria / de los ríos que vieron un día nuestros ojos”. Deseo de ausencia de la tierra transfigurada en bella promesa de presencia: “Volveré a ser el niño perdido en los espejos / que jugaba en la hierba con un cervatillo breve / y veía en las doradas fuentes / revolver un velero hacia islas de nieve”. Acaso aquí reside una de las claves del trágico fin de Carlos de Rokha. Escribir, ya lo recordamos, es devenir otra cosa que escritor. Devenir, en este caso, un peregrino fatigado que fabula su propia entrada en la oscuridad (“que yo me quede sólo, oscuro, solo...”), un viajero de la noche que invoca a la muerte en cada rosa viva.. El poeta que pertenece, según Lihn, a la familia de los poetas malditos, por más que se empeñara en adaptar su poesía a una función real, social, práctica, moral, parece reproducir así el gesto del agrimensor de Kafka que Blanchot llama la falta esencial de la impaciencia, la falta más grave de todas, porque desconoce la verdad misma del error, que impone como ley no creer nunca que el fin está próximo ni que uno se acerca a él: “Es ya la hora de invocar la muerte / y de llamarla en cada rosa viva / (...) Que se destroce el cielo en cada rosa / y sólo muerte y muerte advenga y venga / sólo ceniza, polvo, sólo viento / y destrucción y cataclismo y ruina” (“Viajero de la noche”). Es ya la hora: ¿Exigencia de un desenlace prematuro, de querer la unidad inmediatamente, de alcanzar el fin antes de haberlo alcanzado? ¿Deseo de que la muerte sea posible, no para mantenerla a distancia, sino para aprehenderla? ¿Establecimiento de una relación de libertad con la “cosa sorda y muda”? ¿Especie de aproximación a la muerte realizada so capa de escritura? El tiempo del poeta, leemos en El espacio literario, es siempre el tiempo vacío donde debe vivir la doble infidelidad, la de los hombres y la de los dioses. La poesía de Carlos de Rokha testimonia la doble ausencia, la infidelidad de los dioses que no están más y que aún no están, pero no la propia infidelidad del poeta a los llamados de los dioses huidos. Su (auto)sacrificio pareciera indicar que no invirtió el sentido de la marcha que la arrastra más allá de este mundo, que no quiso apartarse del mundo de los dioses, “que es también el mundo de los muertos, del llamado del último Dios, el Cristo, que ha desaparecido y nos invita a desaparecer” (Blanchot 1967:260). El “ángel paradisíaco” (Anguita) es, pues, un ángel impaciente. Un ángel terrible que no contiene la necesidad de entregarse sin reserva a lo ilimitado del “tiempo sin memoria”. Esa necesidad de dominar el llamado irresistible de los dioses que desaparecen y que atraen hacia ellos en su desaparición. Esa relación con lo

ilimitado que no falta a la esencia discreta de la muerte y a la paciencia de su fuerza invisible (Blanchot). Esa exigencia, experimentada por Hölderlin en los fragmentos de sus himnos del periodo 1801-1805, de resistir la fascinación del “espíritu de la salvajería inexpresada y eternamente viva” (el espíritu de la región de los muertos): “Y el deseo va siempre hacia lo ilimitado. Pero hay mucho que contener”.

El narrador de “El testigo” (El hacedor) de Borges, que desearía saber lo que morirá con él, qué forma patética o deleznable perderá el mundo con su muerte (“La voz de Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serrano y de Charcas, una barra de azufre en el cajón de un escritorio de coaba?”), conjetura lo que muere con el saujón de ojos grises y barba gris que busca la muerte humildemente en un establo, tendido entre el olor de los animales: “Antes del alba morirá y con el morirán, y no volverán, las últimas imágenes inmediatas de los ritos paganos; el mundo será un poco más pobre cuando este saujón haya muerto” (Borges, II, 1989: 174). Más pobre queda también el mundo en el día fatídico de la muerte del poeta cuya obra “se mueve en círculos de encantamiento, en la más pura magia de la infancia, (cuyo) mundo, sin embargo, no es un paraíso; (porque) está teñido de una esencia trágica, conoce la soledad y la angustia, y contiene a cada paso lo terrible” (Valente 1968). Un poema de Pavana del gallo y el arlequín cifra la memoria estremecida de uno de los paraísos perdidos que mueren con Carlos de Rokha. No es “Dibujo”, “Pavana del gallo y el arlequín” o “Interior”, lleno de “ encantamientos domésticos donde la fuga adopta un aire como de extenuación o ‘éxtasis’ consumado” (Lihn 1964, 1996:46). Es “Invisible comarca”, donde aún perdura “una rosa viva, de altísimas líneas”. La rosa inmarcesible en que aún se conjuga el sueño de una tarde pura: “Era un tiempo más lento que el río en las maderas, / pero aún brilla todavía”. Esa relación con la ausencia que llamamos poesía... Esa sombra.

3. “Si la vida no es más que una locura / lo que importan son los sueños y aún el delirio, la mentira piadosa / de las palabras en libertad arrojadas / al millar de los vientos nocturnos, / como en tu poesía: la oscuridad vidente: / palabras como brasas, balbuceos del fuego / (...) Oveja negra como todas las noches / de una misma soledad de cuarenta y dos años. / No es verdad que extraviaras el camino, sólo cabía girar / sobre tus propios pasos en un desierto

espeso. / Ella –la poesía – al menos fue tu sombra. / No iba a encender en el hueco de la mano / temblorosa, a la siga de un ciego blasfemante / ninguna luz que no fuera tempestad” (Enrique Lihn, “Elegía a Carlos de Rokha”).

BIBLOGRAFIA CONSULTADA

Anguita, Eduardo. 1964. “Carlos de Rokha, poeta paradisiáco”. En El Mercurio, 5 de Diciembre de 1964.

Cioran, E.M. 1996. El libro de las quimeras. Barcelona, Tusquets Editores.

_____. 1996. El ocaso del pensamiento. Barcelona, Tusquets Editores.

Blanchot, Maurice. 1969. El espacio literario. Buenos Aires, Editorial Paidós.

Borges, Jorge Luis. 1989. Obras Completas, II. Buenos Aires, Emecé Editores, pág. 1467.

Gómez Mango, Edmundo. 1999. Vida y muerte en la escritura. Montevideo, Ediciones Trilce.

Heidegger, Martin. 1997. “¿Y para qué poetas?”. En Caminos del bosque, Madrid, Alianza Editorial, pp. 241-289.

Hölderlin, Friedrich. 1998. “Brot und Wein. Pan y vino”. En Las grandes elegías, Madrid, Ediciones Hiperión, pp. 102-119.

Lihn, Enrique. 1984. “Elegía a Carlos de Rokha”. En La pieza oscura. Madrid, Editorial LAR, pp. 83-84.

_____. 1989. “Carlos de Rokha”. En Enrique Lihn, El circo en llamas, Santiago de Chile, Ediciones LOM, pp. 247-253. Edición de Germán Marín.

_____. 1989. “Carlos de Rokha”. En Enrique Lihn, El circo en llamas, Santiago de Chile, Ediciones LOM, pp. 45-46. Edición de Germán Marín.

Massis, Mahfud. 1962. “Adiós a Carlos de Rokha”. En El Mercurio, 13 de Octubre de 1962.

_____. 1965. “Recuerdos de Carlos y Winmet de Rokha”. En El Mercurio, 16 de Agosto de 1965

Neira, Elizabeth. “Surrealista en estado natural”. En El Mercurio, Domingo 19 de Diciembre de 2000.

Rokha, Carlos de. 1967. Pavana del gallo y el arlequín. Primer Premio de Poesía Juegos Literarios “Gabriela Mistral”. Santiago de Chile, Talleres de Arancibia Hermanos.

Steiner, George. 1995. “El escándalo de la revelación”. En Confines, , Nº 1, Año 1, Abril de 1995, pp. 65-80.

Teillier, Jorge. 1968. “Espejismos y realidades de la poesía chilena actual”. En Plan, Nº 27, 31 de Julio de 1968.

Valente, Ignacio. 1968. “Carlos de Rokha: Pavana póstuma”. En El Mercurio, 19 de Mayo de 1968.

Varas, José Miguel. 2001. “El estigma de Caín”. En La Tercera, 26 de Diciembre de 2001.

Véjar, Francisco. “Carlos de Rokha (1920-1962): angélico y demoníaco”. En El Mercurio, Sábado 8 de julio de 2000.