

## II. NOTAS

### EL REGRESO DE ROSAMEL DEL VALLE<sup>1</sup>

Grínor Rojo

Universidad de Chile

Tenemos que agradecerle a Hernán Castellano Girón el que nos esté entregando hoy esta selección de la obra poética de Rosamel del Valle, tan necesaria y con la cual ese importante escritor chileno vuelve a estar entre nosotros nada menos que en el primer centenario de su nacimiento. Tenemos que agradecerle a Hernán Castellano Girón su entusiasmo, su lealtad, su minuciosidad. Trátase en efecto de una antología cordial y escrupulosa, discipular y precisa, admirativa y pensante. Hernán ha seguido los pasos de Rosamel del Valle, ha leído todo cuanto éste leyó, ha visitado los lugares por los que él anduvo, ha dialogado con él y yo me atrevo a creer que no solo antes sino también después de su muerte. Fue el efebó del precursor, como le gusta decir a Harold Bloom. Hace casi cuatro décadas su admiración lo condujo a la guarida del poeta, instalado éste en una casa de Ñuñoa después de muchos años de residencia en Estados Unidos y a vivir en un Chile que ya empezaba a ser otro. Allí Hernán lo frecuentó durante algunos meses. No fueron muchos, “desde el invierno del 64 hasta del otoño del 65”, según su propia confesión (233). Pero bastaron para confirmar en Hernán Castellano una vocación literaria genuina, para orientar una producción personal que es valiosa por derecho propio y para por fin devolvernos, en el libro que ahora comento, el perfil acotado y veraz del maestro.

Piensa Hernán Castellano Girón que Rosamel del Valle es un poeta moderno de acuerdo a la versión *standard* que de la modernidad poética ha elaborado mejor que cualquier otro Octavio Paz. Es sabido que es Paz quien sostiene que los episodios “más salientes” de la historia de la poesía moderna son “su nacimiento con los románticos ingleses y alemanes, sus metamorfosis en el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano, su culminación y fin en las vanguardias del siglo XX” (las que,

<sup>1</sup> Para la presentación, el 31 de julio del 2000, de Rosamel del Valle. *Un Orfeo del Pacífico*, ed. Hernán Castellano Girón. Santiago de Chile. LOM, 2000.

dicho sea de paso, Paz empuja hasta hacerlas rematar en su propia persona. El se transforma así en el comienzo y el fin de una época) Eso, por una parte. Por otra, el mismo Paz opina que "El poema es una máquina que produce, incluso sin que el poeta se lo proponga, antihistoria", lo que "en la edad moderna se manifiesta de una manera explícita"<sup>2</sup>. Castellano, por su lado, al prologar este libro antológico de Rosamel del Valle, nos aclara, y no menos enfáticamente que Paz, que "los románticos se rebelaron contra la visión unívoca del universo que los iluministas abanderizaban con su Edad de la Razón" y que por eso en Rosamel del Valle hay el recobro de un mensaje alternativo, "que proviene de todo un sistema del conocimiento que lo conecta, además de los filósofos preplatónicos ya nombrados, a Ovidio, Dante, Leopardi, los románticos, Gerard de Nerval y Rimbaud y los simbolistas, para desembocar en el surrealismo" (11-12).

No voy a desconocer yo la legitimidad de estas filiaciones. Más aún, me declaro dispuesto a consentirlas sin disputa. No cabe duda de que Rosamel del Valle se pensó a sí mismo como nos lo muestra Castellano, es decir, formando parte de una modernidad poética antihistoricista y esotérica, según el esquema de opciones que él y Octavio Paz privilegian. El manifiesto que encabeza la antología que ahora tengo frente a los ojos, y que es el que Rosamel entregó en 1935 para la legendaria *Antología de la poesía chilena nueva* de Anguita y Teitelboim, lo corrobora. Declara Rosamel en ese testimonio que el "punto de partida" de su escritura es "la VIDENCIA poética. Porque, ¿qué es lo que distingue al poeta del resto de los seres? Nada, si no fuera por la posesión de ese extraño secreto [...] este contacto despierta al ser entre sus tinieblas. Y este despertar no puede ser representado ni invadido sino por leyes propias, en medio de una atmósfera exacta, en el centro de un clima cuya mayor dificultad no es sentirlo, sino expresarlo"(5). Por lo demás, su trayectoria es clara: desde el poeta neovanguardista de *Mirador* (1926), que combina la decoración futurista y dadá (hélices, omnibuses, trenes, aviones, puentes, motores, transatlánticos, cinematógrafos, radiogramas, canchas de fútbol y cowboys de película muda) con la inspiración huidobriana y aún tímidamente surrealista, pasando por *País blanco y negro* (1929) y la residencia *Poesía* de 1939 y hasta culminar en el que Castellano designa como "ciclo de plena madurez del poeta" (*El joven olvido*, 1949; *Fuegos y ceremonias*, 1952; y *La visión comunicable*, 1956). Y eso sin contar con los nada insignificantes últimos tres libros, al menos uno de ellos póstumo (*El corazón escrito*, 1960; *El sol es un pájaro cautivo en el reloj*, 1963; *Adios enigma tornasol*, 1967).

Con todo, yo pertenezco a la pandilla de los críticos desobedientes, de aquellos que creen que la literatura no es o no es siempre lo que sus autores quieren que ella sea, que la literatura puede y que incluso suele ser más, ser otra cosa y hasta lo contrario de lo que esos autores se propusieron en el momento de escribirla. ¿Ocurrirá algo parecido con la poesía de Rosamel del Valle? Por debajo del programa y la parafernalia

<sup>2</sup> Octavio Paz. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona. Seix Barral, 1987, p. 9-10.

romántica, simbolista, vanguardista y postvanguardista, es decir, por debajo del subjetivismo irracionalista y antihistoricista, de la desestructuración del lenguaje poético, del montaje y el *collage* vanguardistas y de la reconstrucción solo a medias victoriosa del postvanguardismo, ¿no habrá un Rosamel que sea diferente de todo eso, uno al que nosotros podemos leer hoy desde el costado de nuestras propias urgencias?

Yo pienso que sí, y voy a hacer en lo que sigue de esta presentación el ejercicio de reunirme con él tomando como guía de mis especulaciones una hebra, una entre muchas, lo advierto, de su paño escriturario. Me refiero a la imagen de la ciudad, que está en su trabajo desde el primero hasta el último libro, pero cuyo aspecto va cambiando con el correr de los años. Así, si uno rastrea la ciudad en *Mirador*, el libro de 1926, se encuentra con el siguiente sistema de representación:

El tiempo sin hojas

Un canto de carey

Mi ventana y su paisaje vertical

Una mujer enreda lunas y mástiles

Todo es lo mismo y el vaivén de las torres

Se corre la ciudad en las anochecidas sin objeto

Los pájaros redondean el sur

En lo alto

el trompo del cielo

Suelen detenerse los vagones de la mañana

Más allá cordeles de nubes y el viento

Mi corazón baja la lluvia

Entonces el lino de los cantos solos

Las ciudades amarradas a los miradores

mi plaza en el mediodía con frutas y soldados de música

Además el sol y su andarivel en la ventana

Este es amigos el ruido de estrellas que no existen

Una mirada viaje enredado en los polos

Los barcos suben y bajan

Temperatura distraída

Acerco la soledad llena de hélices

construyendo este río mirador a un lado del aire

Velamen del alba la ciudad está más alta

El almanaque sostiene su día confuso

y un nombre mira en la pared de la noche (23-24).

Es fácil leer este poema a base del modo discursivo ejemplar de la primera vanguardia. Tiene todo lo que hace falta: unas cuantas "imágenes creadas" huidobrianas ("Un canto de carey" y "Una mujer enreda lunas y mástiles", por ejemplo), un fetiche futurista

(“Acerco la soledad llena de hélices”), una imagen cubista (“mi ventana y su paisaje vertical”), más de un esfuerzo de desfamiliarización léxica (“temperatura distraída”, en el verso vigésimo), por supuesto que un hábil aprovechamiento del espacio en la distribución de las graffas y sobre todo la renuncia a cualquier amago de subordinación en la sintaxis poética, lo que es tanto como decir que nos hallamos aquí frente al paisaje de un espacio fragmentado, hecho de trozos yuxtapuestos, de retazos de entidades que no se conectan o que pareciera que no se conectan entre sí.

Pero, ¿qué pasa si nos acercamos un poco más? ¿Que pasa en el subterráneo de versos como “Se corre la ciudad en las anochecidas sin objeto” o “las ciudades amarradas a los miradores” o “Velamen del aire la ciudad está más alta”? Si comparamos esa ciudad de Rosamel del Valle en *Mirador*, su libro de 1926, con la de Borges en *Fervor de Buenos Aires*, de 1923, o la de Mário de Andrade en su *Paulicéia Desvairada*, de 1924, la diferencia salta a la vista. Borges le da vuelta la espalda al Buenos Aires del siglo XX, el de las “avidas calles, / incómodas de turba y de ajeteo”, y se refugia en cambio en la ciudad antigua, en “las calles desgastadas del barrio, casi invisibles de habituales”<sup>3</sup>. El brasileño Mário de Andrade, entre tanto, sale al encuentro de lo nuevo y lo saluda. El São Paulo en que él reside ha empezado a ser por aquel entonces la gran ciudad latinoamericana, el lugar de la modernidad sin atenuantes, la del comercio y las comunicaciones, la industria y el transporte. Como el que Borges rechaza, el escenario urbano de Mário es un proscenio móvil y cambiante, de estímulos heterogéneos y múltiples que se precipitan sobre la conciencia del poeta como una lluvia de agujas febriles. Pero nada de eso resulta posible para el chileno Rosamel del Valle. La ciudad de la que éste nos habla en su libro de 1926 es aun el modesto villorrio de las “anochecidas sin objeto” o, más probablemente, una ciudad imaginaria y que necesita serlo porque la realidad misma no provee: “Este es amigos el ruido de estrellas que no existen” es lo que anota melancólicamente el verso diecisiete del poema que acabo de citar.

Tres años después, en una escena de *País blanco y negro*, leemos lo siguiente:

una tarde y en la Alameda de las Delicias, al mirar el monumento de los hermanos Amunátegui, no pensé en ellos sino en una escena que se me ocurrió de pronto y sin motivo inmediato. Inmediato, no. Pero, uno de mis ojos no vio, sin duda, el monumento, sino un gran letrado que había en lo alto de un kiosko

VEA UD. AL COLOSO

EMIL JANNINGS

EN

“.....”

<sup>3</sup> Jorge Luis Borges. “Las calles” en *Fervor de Buenos Aires. Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires. EMECÉ, 1974, p. 17.

No recuerdo el nombre de la película pues creo no llegó a interesarme. Pero el hombre que una vez vi en *Varieté*, el hombre pasional y de gran estatura hasta en el deseo, sonreía diabólicamente sobre el monumento. La tarde misma se llenó de cordeles, trapecios, bocinas, redes, en fin, todo ese menaje inverosímil y siempre nuevo de los circos. EMIL JANNINGS, Emil JANNINGS, EMIL Jannings... (53-54).

La línea de oposiciones que genera en este poema el mecanismo asociativo, como sabemos de abolengo psicoanalítico-surrealista, no puede ser más precisa: es Jannings contra los Amunátegui, el pasado contra el presente, el estancamiento contra la dinamicidad, la oposición entre la realidad grisácea y cagada de palomas de un Santiago que se duerme de puro aburrido de sí mismo con “el menaje inverosímil y siempre nuevo de los circos”. La estatua de los Amunátegui en la Alameda, que es un emblema de la historia patria decimonónica y que hoy manos oficiosas han arrastrado hasta el jardín de la Casa Central de la Universidad de Chile, es el elemento que Rosamel escoge como aquel que define el carácter de la ciudad chilena de esos años: provinciana, polvorienta, apenas tolerable. No hay nada que la ciudad del subdesarrollo pueda oponerle a las proezas maravillosas de Emil Jannings, el coloso de *Varieté* y no mucho más tarde el energúmeno enamorado de *El ángel azul*. La vanguardia de Rosamel no es la vanguardia de una ciudad histórica. Es, sigue siendo, como vemos, la vanguardia de una ciudad imaginada.

Me muevo ahora hacia *Poesía*, el libro de 1939. Lo que ha ocurrido entre 1929 y 1939 es la publicación de las dos primeras *Residencias* y Rosamel ha tomado nota de ello. El ciclo vanguardista tocó a su término; lo que se abre hacia adelante es un agotamiento acelerado de las orgías de la imaginación y su reemplazo por una zambullida metafísica en procura del ser. Es ahora el tiempo de *El corazón sumergido* (71 et sqq.), en “la zona de los países que nadan a oscuras” (“Magia irregular”, 61), como el propio Rosamel lo señala, y con lo que él da nacimiento a un planteo poético que es consistente con pero también distinto de todos los que endosara hasta entonces. La comparación con Neruda no es ociosa. El verso largo, sobrecargado de sedimentaciones arcaicas, como subiendo desde aguas negras y pesadas, es la marca de fábrica de *Poesía*. Por otra parte, el sueño sustituye en esta etapa a la metodología vanguardista, que se apoyaba entre otras cosas en la fantasmática del cine, como el recurso predilecto para la sustanciación del poema. En la muestra que ha preparado Castellano, no tiene nada de raro que en estas condiciones yo detecte apenas una referencia a la ciudad e incluso esa referencia no es una marca por entero pertinente. Se encuentra en un poema que Rosamel dedica a su entrañable Humberto Díaz Casanueva y dice así:

Y ahora con qué fuerza, oh misterio, oh amigo,  
Te hago sitio en mi calor y en mi angustia,  
En mi cárcel de cielos derribados,  
En mi iluminada desesperación,  
En mi ciudad de piel crispada... (“El misterio cumple años”, 66).

Vemos pues que en esta *Poesía* del 39 la ciudad se ha ido hacia adentro. Rosamel del Valle ha cortado las amarras con la historia contemporánea (ello a pesar de algún poema, muy peculiar por cierto, inspirado por el lucha antifascista durante la Guerra Civil Española), conectándose con el espacio otro, proteico, universal y eterno, que le deparan los sueños. Poesía metafísica de la mejor que se haya escrito nunca en nuestro país, se trata de un quehacer en el que la ciudad se halla alojada en el alma del hablante. El día, la luz, los objetos que constituyen el material de la existencia diaria no constituyen en estos textos el material de la escritura. La ciudad es un constructo metafórico.

Un rumbo distinto es el que detectamos en *Orfeo*, el libro de 1944. Recogiendo y sistematizando apuntes que se encontraban dispersos en sus tres libros anteriores, Rosamel hará esta vez del imaginario mítico el soporte predilecto de su desempeño escriturario. El mito de Orfeo y Eurídice es, va a ser, prácticamente hasta el final de su carrera, algo así como el eje de un sistema compacto, de deuda surrealista por cierto y cuya imagen conductora es la del vate órfico, el que abandona el espacio de la luz y desciende al de la oscuridad a la siga de Eurídice, y ello con la desobediencia y el castigo consabidos. Esto, más la seducción que ejercen sobre la poesía de Rosamel los llamados "misterios" del orfismo, lo que estaba ya en el *Darío de Azul...*, explica/n su nueva preferencia. En torno a ese eje de las imágenes míticas del orfismo convergen aquí y más tarde algunas otras, entresacadas igualmente del repertorio clásico, o bien del bíblico o incluso de mitologías un poco menos prestigiosas, como podrían ser las del Zodíaco y el Tarot, o más fundamentales, como la de Fausto. Pero lo que a mí me interesa destacar por sobre todo es la índole del cambio metodológico que ha tenido lugar en *Orfeo*. A partir de la publicación de este cuarto volumen poético, Rosamel del Valle sistematiza el empleo de la estrategia eliotésca del correlato objetivo. Entre el exteriorismo insatisfactorio de su poesía de vanguardia y la zambullida psicoanalítica y metafísica de su poesía de fines de los treinta, esta entrada en la lírica "de madurez", que es la que *Orfeo* preludia, determina el reencuentro de Rosamel con un mundo más sólido que el de la inspiración individual. Dice en la sexta y séptima secciones:

El animal del mundo quiere otra piel, Eurídice. Las fieras de mi  
canto

Caen también en los bosques de cañones, junto al lecho

¿Y aquella ciudad donde las estatuas cantaban? Sólo verás su cielo  
en pie (VI, 94).

[...]

¿Y qué hacemos con la fábula, nosotros, perros sin familia?

Las ciudades turban, las aldeas queman, la piedra es dura almohada.

El hombre no quiere inmundicias. La doble noche nos habla.

Sólo la doble noche con su lengua familiar... (VII, 95).

La alusión a "los bosques de cañones" nos remite al espanto de la segunda guerra mundial, evidentemente. En el primer lustro de los años cuarenta, "El animal del mundo quiere otra piel" y el poeta, invadido por la desazón y la angustia, busca refugio en la familiaridad de la noche.

Pero la vuelta definitiva de la poesía de Rosamel del Valle al espacio de la ciudad contemporánea es la que se produce en *El joven olvido*. Este es, como dije antes, el libro con el que el poeta da comienzo a la que Castellano califica como la trilogía cumbre de su obra. En *El joven olvido*, nos encontramos con un Orfeo que camina por las calles del Nueva York de fines de la década del cuarenta, tropezando, en el poema que voy a citar a continuación, con la piadosa Verónica. Copio solo tres fragmentos:

Verónica, aquel lino hinchado al viento  
 De la faz en fatiga. Lo he vuelto a ver en las calles  
 De mi ciudad. Y no era el asombro ardiente ni la prueba  
 Terrible y viva, allí, en una red mágica, en una pesca de la cabeza  
 extraída. No era el abismo quien miraba a los pescadores  
 sin luz. Ni era la faz crecida en el lino. La faz que tus manos  
 extrajeron del umbral solo de la muerte  
 Lo he vuelto a ver. La corona iba borrada y los ojos  
 Que la adoraban estaban lejos. Lejos, tal vez  
 En un altar y junto a lámparas votivas. Tal vez en un sueño  
 De terror si no lo amaban demasiado. Verónica, aquel lino  
 No era para la faz recogida por las hojas de la higuera  
 De tus bellos dedos.  
 Y la multitud, húmeda aún, dos días después del diluvio.

[...]

Y yo he estado allí, Verónica. Yo he seguido las gotas  
 Del dolor que caía en tus párpados. He tañido el laúd  
 por los muertos. He leído en el libro. He aspirado  
 El azufre hacia el Calvario. Detrás de ti.

[...]

Y te vuelvo a ver en la brillante ciudad. Ahora hay templos.  
 El oro brilla en las cúpulas. Los nuevos apóstoles  
 Van alegres al banquete, aunque visten de negro. El cáliz  
 Es fresco vino. El pan es un manjar. Ninguna mujer  
 Envidia tu lino. Los órganos cantan lo que no se cantó.  
 Cantan a la muerte todavía. Hay que festejar. Sí, festejar  
 La buena caída, el trance terrible.  
 Y he aquí que en los muros de las catedrales  
 Crece el musgo. Crece la muerte. Crece el olvidado.  
 Y tú no estás. Tú no estás como entonces. Vas vestida de soirée.  
 Vas al baile de máscaras. Desciendes del Packard 1945 (105-110).

He ahí el espectáculo de la más grande de las ciudades del siglo XX después de la segunda guerra mundial, “dos días después del diluvio”, después de “la buena caída”,

de "el trance terrible". Es, como vemos, un tiempo de celebración y olvido. Rosamel se desliza por ese Nueva York, entre la "húmeda multitud", y construye un poema sorprendente, en el que el poeta Orfeo dialoga con la tradición cristiana sobre el escenario de una ciudad, o de una civilización más bien, que parece desentenderse de uno y otra. Francamente, yo no puedo pensar en otro texto poético chileno del mismo período, es decir, en uno que haya sido escrito inmediatamente después de la segunda guerra mundial, en el cual se manifieste, como en éste de Rosamel del Valle, la experiencia de la vida nueva en la metrópoli y, con ella, la infancia del mundo histórico que estamos hoy padeciendo. Ese Packard de 1945, del que descende una Verónica que ya no es la piadosa sino una mascota de lujo, es un pórtico y un símbolo. Está ahí en pleno la reconstitución del mundo capitalista después de la guerra, la euforia de su triunfalismo, la complicidad de la Iglesia oficial, el instrumentalismo, el pragmatismo, el hedonismo desencadenados e insolentes, la pérdida en fin de todo sentido de la trascendencia. Importante me parece, por otra parte, en este poema de Rosamel, el desplazamiento Eurídice-Verónica. Es un residuo en su poesía y que no va cambiar mayormente en el futuro, de la concepción de lo femenino surrealista al modo de Breton, Graves u Octavio Paz. Podríamos hablar así de una secuencia Nadja-Eurídice-Verónica o incluso de la secuencia Nadja-Eurídice-Beatriz-Verónica y de la relación del poeta con esa corte de musas numéricas de acuerdo con el modelo de la relación que Breton establece con la Cenicienta en *L'Amour fou*. El poeta es uno que mira y canta desde afuera, siguiendo a la musa con los ojos, desde su "mirador", aunque a veces, como en "El amor mágico", se autodefinen como un "viajero solo". La musa, por lo pronto, es la que convoca o puede convocar para beneficio del poeta lo diferente: el sueño, lo sagrado, incluso la muerte purificadora. En el poema que acabamos de leer, el drama consiste precisamente en la separación ominosa que en el *ethos* de la contemporaneidad se ha producido entre los ojos de Verónica y la faz de lo sobrenatural sobre el lino, ese "lino" que existe aún, que el poeta ha vuelto a ver, según declara, pero ahora con la corona de la faz "borrada".

En los poemas de *Fuegos y ceremonias*, el libro de 1952, es desde luego significativo que Rosamel del Valle se represente a sí mismo como "un fakir cansado de sus serpientes" ("Los ojos del laberinto", 127), que hable de "El laúd del viejo/ tocador arrugado" ("Un laúd y algunas abejas", 138) y que declare que "Es tarde ya para seguir viajando entre los ecos" ("Bar de los apóstoles", 142, un gran poema éste, dicho sea de paso). El título mismo del libro del 52, en el que se combinan la vehemencia y el protocolo, el desorden y el rito, no deja de ser sugerente. Esto coincide, además, con una estilística de nuevo cuño, que en el intertanto Rosamel ha extraído de sus lecturas de la poesía en lengua inglesa y yo sospecho que sobre todo de T.S. Eliot, y que hace que otras voces, venidas desde el mundo de afuera, se incorporen a la fábrica del poema, confundiendo ahí con la voz del hablante. Este sigue siendo Orfeo, pero también es Absalón, es Teseo, es Ovidio. Es la apertura final hacia el territorio de las objetividades y que se prolongará en el libro que sigue: *La visión comunicable*. Los poemas de Rosamel del Valle devienen durante esta etapa textos heteroglossos y esa heteroglosia es, por cierto, la de los pobladores de la metrópoli imponente.

Hernán Castellano no es nada cicatero en los juicios que emite sobre la obra de Rosamel del Valle. Según él, *La visión comunicable* es “uno de los textos ‘indispensables’ de toda la poesía del siglo XX, indiferentemente del idioma en que fueron escritos” (103). Está pensando en libros como *Tierra baldía*, *Poeta en Nueva York* o las *Residencias*. No sé yo si será para tanto, pero puedo suscribir al menos esto: que en *La visión comunicable* Rosamel del Valle se nos exhibe haciendo uso de sus máximos poderes. Poemas como el “Segundo canto de amor para el corazón” y el “Cántico de la visitación” son grandes, grandísimos poemas. En el primero, cargado de presagios, con el poeta poseído por el sentimiento de que “la tierra al fin se ha abierto” (151), el descenso, la disolución y el reencuentro con la musa en el más allá de la existencia constituyen las intuiciones fundamentales, si bien es cierto que ellas arraigan en un tópico de larga tradición en la historia de la poesía de Occidente. Me refiero al del amor y la muerte, que en la lengua poética de Rosamel adquiere un poderío y sobre todo una autenticidad sobrecogedores. En cuanto al segundo, que en el fondo es casi una secuela del anterior, la escena que el poeta anticipa en él es la de la musa que lo visita por última vez en el momento previo al de su desintegración:

... estarás a mi lado en la hora  
De la gloriosa disolución. Sentada ahí  
Como al borde de un precipicio, con los ojos  
Fijos en mí a través de la tierra. Ninguna duda  
Te impedirá verme en mi sombría desnudez.  
Y yo sabré hacer el ruido justo, el signo  
Revelador de que estás exactamente junto a mí (155).

El telón de fondo, lo que el poeta deja atrás en su descenso, es la urbe de la modernidad apocalíptica:

Ya no hay tranvías en la ciudad, hay corceles mecánicos  
Que tampoco sirven para nada. Las enfermedades continúan  
Y los sabios sonríen en su jardín de hongos atómicos (159).

Lo otro que encontramos en este libro y que merece un breve comentario, es un texto largo, “Introducción a una metamorfosis”. El correlato objetivo mítico lo suministran aquí el diluvio y el arca. El poeta habla desde el borde, desde el reconocimiento de que ya no es joven y ante el espectáculo que montan las premoniciones funestas respecto de sí mismo más el panorama de un mundo en descomposición. Pero el deseo es esta vez de permanencia, aunque ello sea a través de un cambio de naturaleza:

Espero que el sol siga siendo tan viejo como yo  
Y que todo lo mío permanezca conmigo.  
Forma humana o animal con cabeza cortada,  
Ninguna visión debe alejarse de mí.  
No se ha secado aún el aceite de mis pies  
Y quiero resbalar con mi lámpara por el mundo:  
Ir todavía por las antiguas ciudades de ojos quietos  
Con dioses gastados y más herméticos que el mar a medianoche (163).

Nostalgia de las "antiguas ciudades de ojos quietos", anhelo de regreso al lar, recobro de un espacio perdido pero que es a la vez el recobro de un tiempo perdido, a través de lo que podría ser una transmutación consecuente con el modelo ovidiano o con cualquier otro, un nuevo domicilio, un anhelo fáustico de volver a empezar, he ahí al menos una parte de lo que este poema nos comunica. Abre así una veta importante en la poesía rosameliana de la última época, la de sus tres libros postreros.

Solo algunas palabras acerca de éstos y termino. Creo que se podría recurrir de nuevo a Octavio Paz y a la dialéctica entre la aspiración trascendental y la ironía, que según él acompaña algunos de las más genuinas y mejores *performances* de la historia de la poesía moderna, para explicar este último tramo en la carrera poética de Rosamel del Valle. Primero, tiene uno la sensación de un decaimiento o, mejor dicho, la sensación de un conflicto entre una debilidad real y la firme voluntad creadora, entre el desgaste de la musa y un reapuntalamiento de la misma aun al precio de la contradicción. La lucha existe, por lo tanto, como dice Paz, solo que en el caso de Rosamel es una lucha agonística y agónica. El poeta vanguardista, el poeta metafísico, el poeta mítico no están dispuestos a ceder ni una pulgada de terreno. Apuestan a la validez de sus opciones, aun y a sabiendas de que el tiempo corre contra ellos. En segundo lugar, se nota en el Rosamel de los últimos años una intensificación cada vez más radical de la nostalgia: "Estuve dentro de ti y lejos de ti" ("La memoria alegórica", 174), "Y mi tierra lejana, ¿no es ella el candelabro encendido?" ("Contigo se deshace tu imagen", 175), "En esa ciudad que nadie recuerda, en esa feria donde nunca estuve cuando tú estabas ahí" ("Canto del cuerpo sin sombra", 180), "hace tanto años que perdí/ Lo mío/ Un poco mío aunque con incierta/ identificación" ("Corona para un astrónomo", 217-218). Todo lo cual pudiera ser nostalgia de personas y/o lugares, es cierto, aunque a mí eso me parezca menos evidente (y menos valioso, a decir verdad) que la certeza por parte del poeta de que un tiempo irrecobrable ha transcurrido ya, de que el pedazo mayor de su vida se ha perdido para siempre: "Todos los signos dicen que he llegado a la última orilla", leemos en el IV de los "Cánticos" (178). El coqueteo con la muerte, con el que Rosamel llenara tantas páginas previas de excelente poesía, ha dejado en ese verso de ser lo que era.

Por último, quiero insistir un poco más en la ironía, esa ironía que no es del todo ajena a su poética anterior pero que la última etapa acaba convirtiéndose en crudo sarcasmo, en burla y autoburla no pocas veces macabras:

Acuérdate de poner en orden tus papeles

Elegir el número que te identifique

Y vivir todavía

Sin ningún misterio gozoso (209)

[...]

Me voy

En viaje hacia la tierra que es un nido

Tantos padres y madres

Tantos amigos y flores (215)

