

## ROSAMEL DEL VALLE, UN POETA DEL PORVENIR

Leonardo Sanhueza

Ciertos poetas se ganaron el derecho de permanecer. Saint-Pol-Roux, en su obra capital y póstuma, *La Répoétique*<sup>1</sup>, dice: “el árbol de la poesía está hundido en el porvenir, sus ramas caen hacia nosotros”. Así, la poesía es un ser vivo tal vez más vivo que aquellos definidos por la biología. Se desprende del tiempo, se segrega. Viene hacia el presente. Vano es todo intento por velarla. Por épocas se dan ciertos privilegios a fuegos de artificio que no logran quemar lo que yace latente y genuino. En palabras de un amigo poeta, se lee la calavera. O, prolongando un juicio de Huidobro, el cadáver de la poesía tiembla de vez en cuando y su temblor emite luz. Y esa luz alumbra las bibliotecas.

Rosamel del Valle es uno de esos poetas. A cien años de su nacimiento, me atrevo a situar su obra, tal como hiciera en su tiempo Eduardo Anguita, como uno de los trabajos del hombre sobre la tierra más grande de que haya constancia en la poesía universal. En el presente trabajo me propongo trazar algunas líneas de fuga sobre ella y sobre su autor, siguiendo un itinerario más o menos cronológico. Lo medular de las siguientes páginas proviene del prólogo que preparé para la edición de la *Obra poética*<sup>2</sup>, el que a medias he reescrito y modificado agregando o profundizando algunos aspectos que me parecieron de interés.

### I. LAS PRIMERAS VISIONES

Poco y nada se sabe de los primeros años de Rosamel del Valle. Bajo el nombre de Moisés Filadelfio Gutiérrez Gutiérrez nació en Curacaví, el 13 de noviembre de 1901. Su primera infancia transcurrió en plena ruralidad, rodeado de árboles, pájaros, campanas de misa, lámparas a combustible, en fin, rodeado del imaginario que años más tarde marcaría tan intensamente su poesía. A los cuatro años se trasladó con sus padres a Santiago, la dura y magnética ciudad donde viviría la mayor parte de su vida.

Con la muerte de su padre, hombre de guitarrón y canciones campesinas, en 1918 Rosamel abandona los estudios para asumir en gran parte la mantención de su madre y de sus numerosos hermanos pequeños, trabajando como operario linotipista en una imprenta “húmeda y maloliente” cercana a la Quinta Normal. A la vez, comienza una

<sup>1</sup> Saint-Pol-Roux, *La Répoétique*, Rougerie éditeur, Limoges, 1971.

<sup>2</sup> Rosamel del Valle, *Obra poética*, 2 vols., J. C. Sáez Editor, Santiago de Chile, 2000. El prólogo se titula *Itinerario por los bellos desastres de Rosamel del Valle*. Las citas provienen de esta edición y las referiré con la sigla *O. P.*

rigurosa formación intelectual autodidacta (para leer a los poetas franceses recibió de regalo un pequeño diccionario de bolsillo que “prácticamente aprendió de memoria”) y realiza sus primeros ensayos poéticos. Con sus amigos se reunían en la casa del poeta y pintor Urbano Donoso, eterna víctima de las bromas onomásticas, sobre todo por vivir en un barrio tan “urbano” y tan poco “donoso”: Mapocho con Matucana. Allí, o en las cercanías del Museo de Historia Natural, o a orillas de la laguna de la Quinta Normal o, más a menudo, en cantinas donde se veía pasar la brillante locomotora “Curimón” (al compás de un vino no por intomable menos generoso), alargaban sus jornadas entre la conversación y la lectura de poemas tanto propios como de sus poetas preferidos: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Banville, Machado, J. R. Jiménez, Emilio Carrere, Villaespesa. Por esos días ocurre el idilio con Rosa Amelia del Valle, la morena obrera de la costura cuyo nombre sería el escogido para firmar el primer libro (“a menudo un lastre”), el odiado y alergénico *Los poemas lunados*<sup>3</sup>, que se publicó por obra y gracia de Salomón Ahués, caluroso apólogo y gran amigo de Rosamel. En realidad, el libro apenas alcanzó a ser impreso y nunca llegó a ser distribuido, es más, desapareció misteriosamente tan pronto como se hubo secado la tinta, no sólo de circulación, sino también de las listas de “obras del autor” presentes en todos sus libros posteriores. A pesar de los esfuerzos de su autor por eliminar el cuerpo del delito, el libro logró salvarse del fuego en al menos un ejemplar, que hoy está disponible para el lector de curiosidades en la Biblioteca Nacional de Chile.

Un suceso tan inolvidable en la vida de Rosamel del Valle, como singular y significativo en la historia de la poesía chilena, fue el haber expuesto en 1923, por invitación de los Cuadros Artísticos de Obreros de Chile, sobre la obra de Gabriela Mistral: conoce en dicha ocasión a Humberto Díaz-Casanueva. La amistad indisoluble que los unió, fue a la vez el nido de un universo, de un *ser poético*, en el que ambos participaron solidariamente, engranados en el mecanismo que lo devela. Más adelante me refiero a esta relación compleja entre poesía y vida, que en este caso es una marca definitiva en las obras de ambos escritores.

Como todo joven poeta, saca adelante dos números de dos revistas —*Ariel* y *Panorama*— con colaboraciones de Huidobro, Neruda, Díaz-Casanueva y Gerardo Seguel, entre otros, en la misma época en que publica su —ahora sí— primer libro: *Mirador*<sup>4</sup>. Si bien los breves textos que reúne este volumen poseen ya ese “calor interior”, si bien el tono y el peso de la frase (“juntabas estrellas es decir la flor de tus ojos solos”<sup>5</sup>) presentan a este libro como la inauguración de su gran poesía, hay contención y precariedad en la exploración y es evidente el encandilamiento producido por el entorno de las vanguardias: Breton y Huidobro. Es muy probable que ya en esa época (1926) el *Manifiesto del Surrealismo* hubiera pasado por las manos de Rosamel del Valle; las *Elegías de Duino*, en cambio, tuvieron casi con certeza que esperar hasta más tarde<sup>6</sup>:

<sup>3</sup> Casa Editora Memphis, Santiago de Chile, 1920. Hay testimonios que verifican la existencia de otro libro titulado *Fábula de la noche*, esta vez de sonetos, de 12, 14 y hasta 16 sílabas, nunca publicado y hoy desaparecido.

<sup>4</sup> Ediciones Panorama, Santiago de Chile, 1926.

<sup>5</sup> *O. P.*, Vol. I, pág. 40.

<sup>6</sup> Lo más probable es que Rosamel del Valle haya leído la traducción de Humberto Díaz-Casanueva. Hoy dicha traducción se encuentra perdida.

*Las campanadas andan en ómnibus por el aire*

*Se va a cerrar el día*

*y la estación próxima llena de manzanas<sup>7</sup>*

Braulio Arenas situaba a Rosamel del Valle en “la plenitud de la atmósfera surrealista”. Sin embargo, y con todo el aprecio que le profesaba La Mandrágora<sup>8</sup>, ni siquiera aquí sus poemas llegan a ser ortodoxamente superreales. La sumisión a los preceptos técnicos del surrealismo y, tal vez de manera más intensa, del creacionismo<sup>9</sup>, puede ser mejor leída como reacción colectiva contra el modernismo, una reacción violenta y casi desesperada, cuya premisa es la búsqueda de lo nuevo en las noticias que llegaban desde Europa principalmente a través de Huidobro. Con todo, este tráfico de influencias no logra velar el germen de la poesía propia, y aun contribuye a desarrollar la imagen tan distintiva del poeta, aquella en que pugnan el delirio y la inteligencia, suavizada esta vez por la alegría del joven, o como mejor lo dice Díaz-Casanueva, fluida “como conejos de agua”:

*Todo por tus brazos afuera el cielo ardiendo*

*El barrio y los últimos hombres saliendo de la noche<sup>10</sup>*

Lo nocturno órfico, es decir, lo erótico y lo dinámico incubados en la noche, aparece como una de las principales preocupaciones; de aquí brotarán los lazos que unen los temas y motivos que han de signar toda la obra posterior: el descenso, la muerte, el sueño, el ensueño, la memoria (y en virtud de *Mnemosyné*, lo músico), la ausencia, la soledad, el tiempo.

En esta época, que odiosamente se podría llamar “de juventud”, el sello del surrealismo de Breton, como decía, marca fuerte y progresivamente los libros de Rosamel. Es el tiempo de *Nadja* y es el tiempo de *Eva y la fuga*, una pequeña novela que permaneció inédita hasta 1970<sup>11</sup>. En 1929 publica *País blanco y negro*<sup>12</sup>, título onírico-sugerente para un libro sin género. Es relato, prosa poética, manifiesto, cró-

<sup>7</sup> *O. P.*, Vol. I, pág. 42.

<sup>8</sup> Enrique Gómez-Correa, en su viperino último número de *Mandrágora. Testimonios de un poeta negro*, declara, después de escupir sobre Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Pablo Neruda, H. Díaz-Casanueva y Eduardo Anguita, que “sólo Rosamel del Valle pudo haber pertenecido a Mandrágora, pero le faltó juventud y sobre todo se ahogó en un tropicalismo sin salida” (*Mandrágora*, N° 7, pág. 11). Sin embargo, el mismo Gómez-Correa, veinte años después, escribe un discurso funerario para R. del V., en el que dice: “Pocos poetas del habla castellana de hoy han penetrado como él en el misterio de la poesía; pocos poetas como él han sentido la noche en todo su esplendor; en sus manos las tinieblas se transformaban en luz”. (Discurso publicado en *Frágil memoria*, Universitaria, 1986, pág. 35).

<sup>9</sup> En este tráfico de influencias, es posible señalar también un tercer movimiento, el futurismo, conocido por Rosamel a comienzos de los años veinte. Aunque esta vertiente parece no haberle interesado más que como una curiosidad estética, de uno u otro modo *Mirador* posee elementos futuristas, principalmente provenientes del cine de la época.

<sup>10</sup> *O. P.*, Vol. I, pág. 40.

<sup>11</sup> Monte Ávila Editores, Caracas, 1970. Esta pequeña novela que fue escrita en 1930, dos años después de la aparición de *Nadja*, permaneció inédita hasta después de la muerte de Rosamel del Valle. Más tarde, la publicaría University of California Press (1990) en traducción de Anna Balakian.

<sup>12</sup> Ediciones Ande, Santiago de Chile, 1929.

nica, etc. Es violencia y quietud, lírico y prosaico, angustia y éxtasis, desesperantemente vigoroso. El desconcierto es general. Así por lo menos lo atestigua la narración de Alone:

*'Ahora, cristianos, vamos a hablar de lo que el ojo no ha visto, de lo que el oído no ha escuchado, de lo que el entendimiento humano jamás ha podido penetrar...'. Estas palabras de Bossuet en su Sermón sobre el misterio de la Santísima Trinidad podrían, perfectamente, servirnos de introducción para tratar del libro País blanco y negro, por don Rosamel del Valle, joven poeta de vanguardia.*

La ciudad mágica y secreta —ya descubierta, por cierto, en *Mirador*—, las habitaciones despobladas, los monumentos, los letreros publicitarios que ocultan ciertos mensajes invisibles o mal interpretados, en fin, esa “atmósfera” surrealista, se ha hecho más intensa y provechosa. Desde aquí en adelante, propongo subvertir el término de “realismo mágico” para comprender la para-doxa de Del Valle acerca de la realidad: el poeta *ve y comunica* un mundo que es por sí mismo la trabazón perfecta de sueño y vigilia, trabazón que los surrealistas deseaban articular por métodos bien definidos y reglados, una suerte de técnica productora de fusión superreal o realidad absoluta. Rosamel se ha atrevido a penetrar en el país de la magia, un país metafísico desposado tanto con el propio mundo interior como con la ciudad, con la habitación de muros parlantes como con el Cerro Santa Lucía; y, como lo señala Jules Supervielle en una carta personal fechada en junio de 1930, se encuentra en dicho país de una manera tan natural que pareciera que nunca se hubiese ausentado. Aquí es necesario insistir en la ya aburrida discusión sobre arte y vida. Poetas como Rosamel no entendían la poesía como un sistema aislado, y, si su escritura era magia, él era un mago. Al bordear los 50 años, diría de sí mismo: “todavía puedo pasar las manos por el fuego sin quemarme”. Los relatos de sus amigos están llenos de anécdotas en las que se hace manifiesta su propensión hacia lo lúdico, humorístico, ingenuo e infantil que posee la actitud del mago. Se cuenta —un ejemplo de mil— que en una ocasión, corriendo por atraso hacia un barco en el puerto, resbaló en una escalera del muelle, y tras una increíble pirueta fue a dar contra un bote violentamente y... ide pie! La sonrisa cómplice no fue sino la de un niño que se demuestra capaz de una gran proeza. Asimismo, es un desafío leerle sin imaginar que detrás de la página algo vivo sucede.

Pero volvamos atrás. En el conjunto de la obra poética, el trabajo de inteligencia a menudo se confunde con el trabajo de *videncia*; en esto, Rosamel sitúa la aprehensión y el descubrimiento (o la invención) en un sistema complejo que, esto sí, viene mixtura surrealista y simbolista. “Cuando el pensamiento” —escribió en 1935— “se desprende de sus raíces, el ser ve claro, interpreta en sí el sentido de un lenguaje simbólico o mítico que desea traducir este contacto”<sup>13</sup>. La imagen dislocada de la realidad, valorada estéticamente, en nada opaca al esfuerzo intelectual, a la búsqueda incansable de los arcanos del hombre y la naturaleza.

<sup>13</sup> “Poesía”. En E. Anguita y V. Teitelboim, *Antología de poesía chilena nueva*, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, pág. 102.

## 2. ES EL HOMBRE, UNA LÁMPARA EN DOS PIES

Diez años tuvieron que pasar para que Rosamel del Valle publicara su tercer libro, cuyo título sería, simplemente, *Poesía*<sup>14</sup>. Diez años bastante agitados. A la crisis económica y política, la efervescencia por el Frente Popular, la terrible matanza de los jóvenes nacional-socialistas en el edificio del Seguro Obrero, el impacto por la Guerra Civil Española, se agrega en lo literario la llegada de Huidobro y *Altazor*, las *Residencias* de Neruda y la ya mítica *Antología de poesía chilena nueva* de Anguita y Teitelboim. Una de las principales preocupaciones de los escritores chilenos de la época fue su defensa de los republicanos españoles. Rosamel del Valle fue miembro fundador de la Alianza de Intelectuales de Chile, participó de la antología *Madre España* en apoyo a la República y en *Poesía* hay varios poemas expresamente dedicados a la guerra civil española (“Soldado de Madrid”, “Paisaje del poeta asesinado”, “España, muerte devuelta”, etc.). Tanto en su poesía como en los numerosos artículos y crónicas de prensa, manifiesta su disposición a servir para la consecución de los ideales sociales; en palabras de su esposa Thérèse Dulac, “un hombre de izquierda, porque era del pueblo y creía en él”. Dice Rosamel:

*[...] aquella idea de la formación de una Alianza no podía sino entusiasmarme, porque, además de la unidad nuestra, significaba ubicarnos, por fin, en la profunda línea humana; es decir, al lado de los diversos sectores del pueblo, cuya tradición de sacrificios y cuya sensibilidad históricamente puestas a prueba, son los depositarios más invulnerables de la cultura universal.*

El estar aislado de la militancia política, del Partido Comunista en particular, le valió pronto cierto distanciamiento con Neruda; nada extraño: solía reírse mucho de la condición del político (de su caricatura, no del “animal social”), enmascarándose de mago e improvisando en las noches de alcohol y lenguas largos discursos acerca de lo ventajoso que era llevar una vida militante. Muy lejos del panfleto, ni siquiera con un guiño a algún tipo de proselitismo, en la insubordinación que signó su quehacer vital y artístico, la poesía de Rosamel del Valle ejemplifica cierta poesía política que es acción pura, del hombre al hombre, como veremos más adelante. Un amor por la humanidad y sobre todo por la naturaleza y la tierra natal —*contra la muerte*—, se adelanta a cualquiera de las tentaciones que muchos de sus compañeros de generación no pudieron o no quisieron resistir. Antes que una bandera despedazada, el hombre es una lámpara en dos pies.

Es un hecho que la poesía moderna, o al menos una significativa fracción de ella, ha ejercitado la tentativa de tocar la verdad, de serle sinónimo incluso, ganando así el derecho de practicar la educación y, por ello, de ser considerada una actividad política. En otras palabras, al admitir una filiación entre poesía y filosofía, pero sin soslayar la zanja que las deslinda, se confiere al poeta la calidad de artista político,

<sup>14</sup> Ediciones Intemperie, Santiago de Chile, 1939. El título del libro, que por escueto no dejará de extrañar al compararse con el resto de la producción rosameliana, tiene seguramente su origen en que el libro es en realidad una compilación de cinco libros: *Estación de los peces*, *Cuerpo central*, *La mano encendida*, *El corazón sumergido* y *El hombre devorado*.

por cuanto es capaz de la educación. Por supuesto, la relación entre poesía y política en esos términos no es siempre evidente. Incluso las obras de poetas como Ezra Pound (*Cantos*) o René Char (*Feuillets d'Hypnos*), cuya refractariedad es manifiesta, no muestran su verdadera veta política sino hasta que se las admite portadoras de verdad.

Rosamel del Valle posee la cualidad de poeta político, aunque ésta no se vislumbra antes de algunos pasajes del libro *Poesía*, llegando a ser hegemónica a partir de *Orfeo* y hasta sus últimas obras. Esta circunstancia cronológica coincide con el desarrollo pleno de su carácter, su *ethos*. O, recordando el fragmento de Heráclito, “el *ethos* es el *daimon* del hombre”, se puede decir que la poesía de Rosamel del Valle es política a partir de su *eudemonía*, la cual es transferida al hombre en general, negando que el *daimon* del hombre esté situado fuera de él. Para Huidobro el poeta debe dar algo al hombre, “un trozo de infinito”. Para Del Valle, en cambio, el hombre posee ese algo dentro de sí y es labor del poeta mostrarlo. Pero ¿quién es el hombre para la poesía? Algunos piensan que es el lector. De ahí a la idea de la poesía para las masas hay sólo un paso. Pero sucede que esa poesía no existe. Y el poeta no es un individuo como todos, menos podría serlo su lector. El poeta se desenvuelve *aristocráticamente*, es decir, es o quiere ser un “hombre mejor” (*aristos*). Esto, que a primera vista se lee como declaración del Führer, no quiere decir que el poeta olvide lo alrededor, es más, se sabe partícipe de un proceso de nunca acabar que en términos marxistas puede ser considerado una peculiar lucha de clases, en la cual el poeta se esfuerza en mostrar que los caminos de la poesía son de cierto modo el mejor destino del hombre.

### 3. ...Y ELLOS DECÍAN CON LOS OJOS: ¡EURÍDICE!

La primera consecuencia del asombro es el mito. El hombre enfrentado por primera vez a la esquiva naturaleza, atravesado por un rayo que lo sobrepasa, por cada uno de los sucesos que nos abisman, el hombre enfrentado a las pequeñas manos de su hijo de meses, al vuelo de los cormoranes en perfecta armonía con el fluctuar de las olas, al embobamiento general de los enamorados, y también a las catástrofes, al desplomarse súbito de un hombre en la tumba de su esposa. Aquella naturaleza que ama ocultarse (Heráclito), la *physis philocryptica* (Haroldo de Campos), gracias a estos breves “contactos terrestres”, deja intuir el ser poético. “Admirar” —dice Bachelard— “se convierte entonces en un sustituto de creer. No se cree en un ser verdadero, se cree en un ser del lenguaje, en un ser del lenguaje valorizado, en un *ser poético*”<sup>15</sup>. El proceso mitogenético, con todo su misterio —insoluble hasta hoy para los mitógrafos—, bien ha resultado para muchos de nosotros la única y precaria manera de acumular esos instantes de universo, o como diría Rosamel del Valle, esos muchos meteoros que necesitamos para morir. En estos términos, el poema reproduce el proceso de mitogénesis, no en una fabulación hueca de la realidad, no en la novelación idiota (por y para el *idiotés*), sino en una compleja operación biyectiva entre el individuo y lo colectivo: el poema *por y hacia* el hombre.

<sup>15</sup> Gaston Bachelard, *Fragmentos de una poética del fuego*, Paidós, Buenos Aires, 1992, págs. 70-71.

Y a qué –dirá el lector– este desvarío. Quiero hablar del poema *Orfeo*<sup>16</sup>, diez cantos de amor por el hombre.

Orfeo, el encantador de fieras, el coreógrafo de los árboles y las piedras (en Tracia permanecen algunos viejos robles torcidos según esos pasos de danza), es, al igual que Prometeo, un filántropo. Enseñó a los hombres la agricultura y logró que abandonasen la antropofagia. Fue músico y descubrió la escritura. Luego de la malograda hazaña de amor por su esposa Eurídice, se dedicó a predicar sus misterios en Tracia. Se levantaba a saludar a la aurora en la cumbre de un monte y afirmaba que el sol era el más grande de los dioses: le costaría caro. Dionisos había invadido la región y, al enfrentarse a la poderosa resistencia órfica, preparó una emboscada de mujeres en éxtasis dionisiaco que despedazaron a Orfeo y arrojaron su cabeza al río Hebro. Las Musas enterraron sus miembros al pie del monte Olimpo, el lugar que hoy es el mejor para oír cantar los ruiseñores. La cabeza, en tanto, había sido llevada por las aguas hacia la isla de Lesbos y permanecía cantando en una gruta hasta que Apolo la hizo callar.

Es la historia conocida.

Pero ¿qué hace como protagonista en el poema de Rosamel del Valle? Orfeo debe ser, junto a Verónica, de todos los mitos y alegorías míticas que Rosamel intentó regenerar, por su carácter espejeante de la poética, el que más debiera interesar a quien se acerque a esta poesía. La alusión a su plano simbólico, hace surgir rápidamente la ilusión, la *in-lusio*, la entrada en el juego. Alguien ha tratado de ver en cada referencialidad el pasivo intento de reejecutar el mito, a la manera de lo que en jerga musical podría llamarse “escritura programática”. Pero hay también quien va más hondo y concede al poeta la capacidad regeneradora del mito, y lo distingue por ello. Tratándose de Orfeo, aquí surgirá seguramente esta pregunta: ¿es posible concebir, todavía, al poeta en su trifunción clásica Poeta-Aedo-Vate? Rosamel del Valle necesita de aquella trifuncionalidad: *hecho, canto y visión* se entaban, según la dosificación sinfónica o mecánica de la composición, en la tentativa mitogenética o regeneradora del mito. *Orfeo*, además de dejarse leer como ese intento regenerador, anclado en la historia del cantor despedazado de Tracia, con los motivos y temas propios de la fábula (la catábasis, la resurrección del hombre que canta y que ama, la vida de ultratumba, etc.), posee un evidente carácter autorreferencial. No es sólo un “hito” en la obra. Junto con *Elina, aroma terrestre*<sup>17</sup>, este poema en su metapoeticidad viene cargado con ciertas reflexiones o descubrimientos que son lisa y llanamente principios de poesía y vida, aspectos –a qué decirlo– inseparables en un poeta como Rosamel. Podemos emparentar entonces su exploración poética con la noción del “vidente” *sensu* Rimbaud, pero con una sicología cuya siembra política es “más” manifiesta, una sicología tensada hacia lo terrestre y con un ojo puesto en un nuevo horizonte para el hombre –y él entre todos– liberado del estigma de las certezas. La buena nueva, Orfeo la trae para su semejante. Díaz-Casanueva escribe:

*Si Rosamel del Valle en obras anteriores trató dolorosamente de expresar la ESENCIA del hombre, ahora tiende a revelar la misión del hombre. Su larga experiencia en*

<sup>16</sup> Ediciones Intemperie, Santiago de Chile, 1944.

<sup>17</sup> Ediciones Panorama, Quebec, Canadá, 1983. Esta novela fue escrita entre 1928 y 1940.

*los abismos espirituales y su poderosa facultad para cosechar en los sueños no lograron sofocar su tendencia a la exaltación de la vida y del hombre, que él siempre ha defendido en la raíz de la emoción.*

El poeta tiene en sus manos un secreto que comunicar. Es en cierto modo un evangelista, sin que esto refiera mesianismo. He aquí a Orfeo, que luego de haber perdido para siempre a su esposa, se ocupa de compartir con sus seguidores el único tesoro que le ha quedado de su empresa: los secretos del infierno. Pensaríamos que para ello Rosamel nos depara ciertos paisajes cuyo decorado ha sido encargado a Blake, a Doré o a Böcklin; pero a ellos les ha permitido sólo uno que otro pasillo lateral. Hemos de aceptar que se nos sitúe, (siempre prefiere el “He ahí” al “He aquí”) expresamente en una geografía fascinantemente cotidiana, donde si alguien intervino, debió haber sido Chirico: los sucesos ocurren a la hora del té, en Luna Park, en un lugar en el centro de la noche, no en las morgues, sí en un ojo por donde volver al cuerpo de la tierra, en el Ballet, en la Catedral con mendigos y prostitutas, en Tracia (“Decid, colinas mías, bosques, aldeas, Tracia mía, Tiempo,/ Océano Pacífico, país tendido en orillas melodiosas ¿es posible?”<sup>18</sup>). Con los personajes que circulan en este peculiar panorama, los amigos de Eurídice, ocurre lo mismo: Pedro, Simón, Narciso, Juan, Jerónimo, Diógenes, Daniel, Hölderlin.

Hay también algunos gestos simbólicos en el poema, insoslayables a la hora de comprender lo que aquí se funda y que propongo denominar por *poesía órfica*<sup>19</sup>. El símbolo que cruza el poema es la varilla de oro –*The Golden Bough*–. Así, Orfeo es también el inmortal Bálder asesinado, mientras danzaba, por aquella ramita de muérdago lanzada por un ciego (“Y la varilla de oro, la lengua que hizo danzar el polvo / En la enfurecida danza fuera del día y de la noche”<sup>20</sup>). Este engrane con J. G. Frazer nos sugiere en su intertexto una conclusión fundamental en el cuerpo simbólico del *Orfeo* de Rosamel: si la muerte depende de una cosa, de la varilla en este caso, el instrumento de muerte se torna a su vez recipiente de vida.

[...] *¿Qué es la respiración del hombre entre los hombres?*

*Oh, nuestra noche, una varilla ardiendo*<sup>21</sup>

[...] *¡Ah, la varilla que daba beber rocío a la noche!*<sup>22</sup>

Tanto Orfeo como Bálder poseen naturaleza arbórea. Y aquí el entorno se relata “herido de claridad o asomado al árbol del abismo”<sup>23</sup>. Lo totémico del abismo es constante en la poesía de Rosamel, por mucha angustia que infecte en quien le toque. El autosacrificio, entonces, se constituye en acto celebratorio, porque se ha tocado el árbol que diluye la frontera entre lo subterráneo mortuorio y lo aéreo

<sup>18</sup> O. P., Vol. I, pág. 192.

<sup>19</sup> No me corresponde aquí confrontar esta denominación con el trabajo de M. Urrutia, *Rosamel del Valle, poeta órfico* (RIL editores, Santiago de Chile, 1996). Es evidente que la aproximación que propongo a ese término posee distinta raigambre.

<sup>20</sup> O. P., Vol. I, pág. 176.

<sup>21</sup> O. P., Vol. I, pág. 177.

<sup>22</sup> O. P., Vol. I, pág. 178.

<sup>23</sup> O. P., Vol. I, pág. 183.

vivificante. Esta connotación se hace patente si se observa la lectura paralela de las *Elegías de Duino* y de los *Sonetos a Orfeo*, y si se acepta que en un poema de la complejidad de *Orfeo*, la naturaleza y hechos del poeta de Tracia portan el símbolo casi metonímicamente. Por otro lado, el poema se publica a fines de 1944, tiempos de guerra, tiempos de “bosques de cañones”. Los muertos y el fuego hacen nata en el poema, no muertos a secas, sino muertos asesinados. Y el fuego se manifiesta, al igual que la rama dorada, bivalente en destrucción y en sople de vida. La cadena simbólica, como se ve, es diversa pero coherente. El fuego de la varilla de oro (“El fusil es un lirio [...] Ellos han caído por el lirio... ¡Eurídice! ¡Eurídice!”<sup>24</sup>) co-opera con el fuego de Prometeo en su Fábrica de Hombres o el del taller soñado por Nerval en su *Aurelia*. Fuego, árbol, vivificación, resurrección, son, entonces, un colorario suficiente para soporte del orfismo en la poesía de Rosamel del Valle. Podemos ver cómo estas pocas constataciones nos conducen inevitablemente a la *permanencia* órfica que es, en virtud del amor, el “movimiento universal”.

*Yo soy el Tiempo y crezco de noche como las enredaderas.  
Puedo hacer que el templo de mi sangre cambie el calor de sus columnas;  
Puedo acallar los órganos a cuyo sonido despiertan el Hombre y el Ángel.  
Yo soy el amor y sobre todo la Vida, pues soy el que abraza y el que sepulta.  
Y para que todo siga, Eurídice es mi muerte*<sup>25</sup>.

Con ese aliento culmina el poema.

Una vez que se ha respirado de su atmósfera, francamente no se sabe qué espera de la poesía quien la juzga con estas palabras:

*[...] leo y releo y torno a leer el ‘poema’ del señor Del Valle, y nada encuentro en él que me recuerde el mito de Orfeo. [...] Temerosos de no poder acertar con lo que el poeta ha querido decir hemos vuelto una y otra vez sobre su ‘poema’ tratando de hallar lo que el lenguaje en su tenor literal no dice nada. Nada hemos hallado sino sombras*<sup>26</sup>.

No espera por cierto su vigor lírico (se entiende, órficamente lírico), su crudeza en el retrato del hombre, su incesante capacidad de interrogar al lector hasta la angustia:

*Los hombres y los muertos. ¿Por qué nos arrojan de sus casas?  
¿Por qué nos dejan un lugar en el centro de la noche?*<sup>27</sup>

No espera por cierto que la poesía lleve a un hombre como todos a entregarse a tal punto al martirio del descenso y le confiera fuerza para todavía anunciar que todo debe recomenzar y que todo debe seguir, anunciar el regreso a los adobes marchitos, a la tierra cubierta de flores.

Es un gesto único e irrepetible, posible sólo por el coraje con que fue escrito.

<sup>24</sup> O. P., Vol. I, pág. 188.

<sup>25</sup> O. P., Vol. I, pág. 201.

<sup>26</sup> Raúl Silva Castro, *Las Últimas Noticias*, 14 de abril de 1945.

<sup>27</sup> O. P., Vol. I, pág. 191.

## 4. QUE NOS VEAN AMARNOS ALLÍ, ENTRE LOS ÁRBOLES Y LAS VISIONES

Luego de trabajar en la Oficina de Correos y Telégrafos —donde dicen que hasta debía barrer el piso—, de vivir en una casa con una enfermera “bastante difícil” en constante controversia con la personalidad afectiva y cariñosa de Rosamel, y de publicar su libro de cuentos *Las llaves invisibles*<sup>28</sup>, en octubre de 1946 viaja a Nueva York, contratado por mediación de Díaz-Casanueva como corrector de pruebas “pulcro, severo y puntual”, en el Departamento de Publicaciones de las Naciones Unidas. En cuanto a su vida, puedo citar una anécdota que ilustra mejor el radical cambio que produce este viaje. Al recibir el cable en el que Díaz-Casanueva le comunicaba la oferta de trabajo en Nueva York, Rosamel quedó tan desconcertado que tuvo que mandar a buscar a su amigo Carlos Villagrán, quien aparte de su mejor amigo era el “gerente designado” de Ediciones Intemperie y quien solucionaba siempre todos los problemas. Aunque por fin se abría una puerta para salir de una difícil situación económica (la misma de 45 años), acentuada el año anterior por la quiebra de la imprenta donde trabajaba y por el consiguiente cambio laboral, la decisión de viajar ameritaba recurrir a un amigo para solucionar los tres grandes inconvenientes: el francés aprendido detrás de las imprentas no serviría de mucho en Manhattan, la ropa era “no muy fina” y de distancias Rosamel entendía por lejos llegar a Concepción. Villagrán pudo entonces solucionar sólo dos, convirtiéndose en su asesor de vestuario y en su consejero espiritual para el despegue del avión. Del idioma se encargaría él mismo: no cabían las mil carcajadas dentro de Díaz-Casanueva en el aeropuerto de Nueva York al ver a su amigo que salía de Policía Internacional, ostentando colgados del cuello una luciente cámara Leika y un gran letrero que decía:

SOY ROSAMEL DEL VALLE  
POETA  
NO SÉ HABLAR INGLÉS

En cuanto a su obra, los cambios no son menos radicales. Florecería el poeta que ya en *Poesía* tendía a subirse con frecuencia al tobogán del amor y de la *fascinación*: “tan inclinado al amor como que sientas palomas sobre sus rodillas”<sup>29</sup>. Este hecho podría ligarse a que en Nueva York conoce a Thérèse Dulac, una franco-canadiense que a partir del 14 de octubre de 1948 sería su primera y única esposa. Pero ¿cuál es el verdadero cambio? *El joven olvido*<sup>30</sup> abre sus páginas dedicado a Thérèse con una cita de Novalis: “En lo profundo del seno de la tierra / Lejos de donde la luz pueda hallarnos...”. Cito del poema *El séptimo día*:

[...] *Aquí vivo asomado a la vasta ventana de mi tierra  
Y de mi amor. Como en un tiempo antiguo  
Mi amor es una imagen*<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Ediciones Zig Zag, Santiago de Chile, 1946.

<sup>29</sup> *O. P.*, Vol. I, pág. 98.

<sup>30</sup> Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1949.

<sup>31</sup> *O. P.*, Vol. I, pág. 231.

Thérèse Dulac no es la “aparición del amor”. Antes está Eurídice, Eva y Elina. Por cierto ahora se corporiza y tiene un nombre terreno, tan terreno que ingresa a los poemas y a las crónicas como ingresa el New Hyde Park o las sotas y reinas de la baraja. Y leamos:

*Verónica, aquel lino hinchado al viento  
De la faz en fatiga. Lo he vuelto a ver en las calles  
De mi ciudad*<sup>32</sup>.

Así comienza un poema que aspira en justicia a ser considerado entre los más intensos y hermosos poemas escritos en lengua española, “Verónica”, en el cual me detendré un momento.

La fábula de Verónica es entrañable no sólo por el gesto de compasión y el carácter maravilloso de los sucesos que narra, sino por el acoplado filosófico que comporta aquella “faz en fatiga” impresa en el lino. Aunque el Vaticano ha restado crédito a la leyenda y al famoso lienzo, es difícil permanecer en quietud frente a algo que nos resulta tan íntimo y misterioso como ver un rostro —el propio—, atrapado de tal modo en una tela para siempre, sobre todo cuando esto no es condena sino resultado de un acto de amor.

Estamos habituados a consignar la incompatibilidad entre “imagen” y “esencia”. “Pura imagen”, dice la jerga. Contra esto, Rosamel nos muestra un lino que ha sido capaz de la imagen verdadera, del *verum-icon*. Incluso, si se tolera el juego pseudo-etimológico, con ese “icon” nos acordamos de “ico”, esto es, herir, atravesar, apuñalar. A un lado de esta carga semántica, hay que reparar en que ese “portar verdad” es femenino en el poema no sólo en virtud de la fábula, sino también a causa de las palabras que el poeta ha preferido. Porque, aparte de la metonimia, “lino” es una palabra mutada de género en sí misma, fonéticamente, calidad femenina que se refuerza si se recuerda, por ejemplo, que años antes había escrito la bella novela titulada *Elina, aroma terrestre*. Después, el poeta usa “faz”, en lugar de “rostro”, como si esta última elección hubiera hecho fracasar la tentativa de retener, al ser una palabra, además de masculina estricta, tan rústica y grave, tan opuesta a la ligereza exasperante de “faz”.

Sin embargo, ninguna de estas observaciones contribuyen a que esa faz en el lino deje de ser una representación, y se puede agregar que lo es en su expresión más rudimentaria, puesto que es una representación material, presente, posible de ver y, para colmo, puesta en duda por la institución a cuyo patrocinio está encargado el mito que la sustenta. El rostro de Cristo ha sido grabado en el lino que ha de ser de ahí en adelante la respuesta del hombre a la ausencia del dios. Ilusión, mentira, engaño, máscara, pálido instrumento al fin, imitando a Nietzsche, para sobrevivir después de helarse la estrella que comunicaba la sabiduría al animal prudente. Aferado como está a la presencia de la verdad en tal representación, y por lo tanto a la idea de la mujer portadora de verdad, Rosamel debe trasponer la simbología de la muerte, en un enroque desesperado, a precio de terror y angustia, ensalzando la vida con su precario y apenas favorable hallazgo de verdad:

<sup>32</sup> O. P., Vol. I, pág. 211.

*Se adora a la muerte terrible.  
No. Yo quiero vivir. Tú quieres vivir.  
Y bien, yo me acuerdo de aquel lino*<sup>33</sup>.

A partir de *El joven olvido* se inaugura en Rosamel un tono nuevo. “De la exasperación a la ternura”, dice Díaz-Casanueva. Sin embargo, existe un poema no incluido en el libro, fechado en 1947, que considero el primer poema neoyorquino de Rosamel: *Tower funeral home*<sup>34</sup>. El poema, más o menos extenso, a pesar de su exclusión de *El joven olvido*, tiene todo el derecho a ser considerado fundamental, no sólo por ser un poema en que la densidad de referencias urbanas ayudaría a comprender un poco la fascinación que apremió al poeta desde ahí hasta su muerte, sino también porque incuba un buen número de imágenes y símbolos que signarían gran parte de la obra posterior. Aparecen los “muertos entre tulipanes”, el “viejo tocador de laúd”, el “corazón que un día la muerte plantó en el jardín”, la estrella del Empire State y la estrella en el jardín, nardos, el hijo de Tiresias, el Huerto de los Olivos, Central Park, Harlem y la joven que es “el color de la melancolía”; en fin, este poema “avisa” varios otros poemas de *El joven olvido*, de *Fuegos y ceremonias*<sup>35</sup> y, sobre todo, de *Adiós enigma tornasol*<sup>36</sup>.

Al mismo paso firme de *Orfeo*, agrega cierta cuota de coloquialidad y de escenificación epocal; en Eliot pensamos, en un *Prufock* casi cincuentón investido con la jovialidad de un amor adolescente, reconociendo a su Verónica e ironizando, con cierto espanto, acerca de su propia época:

*Y tú no estás. Tú no estás como entonces. Vas vestida de soirée.  
Vas al baile de máscaras. Desciendes del Packard 1945.  
Vas enguantada y con un sombrero de flores. Un joven apóstol  
Te da el brazo.*

*[...] Los cirios son eléctricos. Las alfombras no admitirían los pies enlodados de los  
creyentes de las catacumbas. Pedro viste un Palm Beach. Santiago luce su frac. Pablo  
da quehacer al sastre debido a su obesidad. Judas va al Estadio y no confiesa los  
domingos. Mateo siente horror por las visiones.*

*Y el joven apóstol bosteza. No eres muy bella cuando finges.  
Él te prefiere en el lecho. Ardiente y abandonada*<sup>37</sup>.

El buen humor sutil (e ironía a lo Auden) aparece a menudo, con una certeza tal de haber ya configurado el universo poético que habita, que bromea allí con las mismas preguntas que antes le atormentaron:

*La hora de la vida. La hora del té. La hora  
Del amor. La hora de la muerte.*

<sup>33</sup> O. P., Vol. I, pág. 215.

<sup>34</sup> O. P., Vol. II, págs. 342-349.

<sup>35</sup> Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1952.

<sup>36</sup> Ediciones Orfeo, Santiago de Chile, 1967.

<sup>37</sup> O. P., Vol. I, págs. 214-215.

*Las tres parcas de paseo, sin husos, bien peinadas.*

*"Madame Rita, permanentes"*<sup>38</sup>.

Estos nuevos recursos estilísticos<sup>39</sup>, apenas sí esbozados en *Orfeo*, luego de esta abrupta aparición, en *Fuegos y ceremonias* y *La visión comunicable*<sup>40</sup> permanecen intermitentemente y, a pesar de prácticamente desaparecer en *El corazón escrito*<sup>41</sup>, vuelven y perduran hasta su último libro. Los lugares y personajes preferidos pertenecen ahora a la geografía y a las familias de su nueva residencia. Nueva York, como en su juventud Santiago, ha resultado, luego del espanto inicial del extranjero, una ciudad al menos fascinante:

*El río es fantástico a toda hora. Y anoche, cuando me asomé a mirarlo, vi que había anclado allí un barco fantasma, totalmente iluminado y cuya sirena me llamaba con vaga insistencia. La sangre me tiembla, pues he adquirido la sed del viajero. Quisiera ir a todas partes. Creo que ha muerto mi vieja abulia, mi antigua tranquilidad terrestre. Cuando uno abre los ojos a lo maravilloso pierde la paz para siempre.*

En Chile se le conoce, por cierto, fuera de los círculos de escritores, como cronista en Nueva York para los diarios *La Nación*, *La Hora* y *Crónica*. Su vida en la ciudad transcurre entre su "nine-to-five job", la siempre presente dualidad de Mr. Gutiérrez y Rosamel del Valle, sus colecciones de máscaras y relojes antiguos, las reuniones nocturnas con los amigos, sus paseos por Central Park y su departamento de 209 East 66th Street. Anna Balakian relata en su introducción a *Eva, the Fugitive*:

*(Nueva York) se ajustaba a su personalidad perfectamente; para él fue un lugar donde ser una persona totalmente privada y a la vez comunicarse con la gente y con las cosas. Los seres comunes y los lugares y sucesos urbanos asumirían un aura, lo atraerían como magnetizado [...] No sé de un escritor norteamericano que haya dotado a Nueva York con tal magia como lo hizo Rosamel en la poesía y en la prosa que allí escribió.*

El imaginario adquiere su máxima riqueza sin abandonar sus antiguos referentes. Asimismo, el cuerpo simbólico con el que trabaja sigue siendo aquel de los pueblos primitivos, no en una utilización llana de material proveniente de la erudición, sino en un natural movilizarse por la imaginación y con una prodigiosa capacidad de llegar a lo *elemental*. Puesto que Rosamel del Valle nos confiesa su dilección por Ovidio y Frazer —demás está la zanja de rigor entre el gran poeta y el catalogador más o menos rústico del mito— podría decirse que es probable que intentara practicar alguna vez cierta psicología de la imaginación usando el supuesto de "lo mismo en lo otro", sobre todo considerando la exactitud y coherencia con que el poeta controla la asociación simbólica. Pero a la hora de la escritura todo se

<sup>38</sup> *O. P.*, Vol. I, pág. 232.

<sup>39</sup> Aunque en esa época John Ashbery recién publicaba sus primeros poemas, es interesante notar la cercanía de R. del V. con él y otros poetas neoyorquinos. Asimismo, se sabe que R. del V. compartió algunas jornadas con Allen Ginsberg.

<sup>40</sup> Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1954.

<sup>41</sup> Ediciones J. Héctor Matera, Buenos Aires, 1960.

ve mecanizado por la propia sensibilidad. Los referentes bíblicos o de la tradición cristiana y una medida manipulación del mito griego y romano, así como en los libros posteriores a *El joven olvido* (y en los de su juventud) la referencialidad urbana, no son sino el ancla de la propia *ensoñación*, en la cual muchas veces el ritmo de la alucinación corre por cuenta del sueño y la materia por cuenta de la vigilia.

Se ha dicho que esta poesía posee cierto “hermetismo”. Si con esto se trata de decir que la poesía de Rosamel es difícil, digo que sí, lo es, pero no en el sentido que suele dársele a la “dificultad” en poesía, aquella que se monta en los obstáculos formales (y en este sentido ¿hay alguna poesía mayor “difícil”?). Estos poemas son a menudo realmente difíciles en cuanto hacen las preguntas indebidas, las que incomodan al lector, y porque no se contentan con “el buen tino de los cinco sentidos vaciados en la parte menos insegura del hombre”. Es a menudo difícil e indomable hasta la exasperación, y eso, para el lector holgazán, es el mejor repelente. Pierde el tiempo quien quiera encontrarse complacido en estos poemas —nada de certezas ni equilibrios ni confianza en el *gnóthi seautón* ateniense—, pues exigen un lector bien particular, un lector deseante, inteligente, a menudo algo ingenuo, dispuesto al contacto con los orígenes, con el fulgor de la belleza y del horror; un lector dispuesto a la danza sobre el abismo,

[...]entre tambores y soplos

*Desnudos como en la creación y con el ojo del dios entre los árboles*

*El primer sol entre la gracia fría de la higuera*

*Y quizás con la sonrisa del ángel metamorfoseado que se arrastra*

*Con la promesa del mundo sollozando entre su piel*<sup>42</sup>

De alguna manera se espera un *lector absoluto*. Pero este lector no sólo debe reunir las características cualitativas que se exigen, por ejemplo, al lector poundiano, sino también aquellas características que configuran la sensibilidad del poeta, es decir, se exige del lector una hermandad que supera la literatura y que se sustenta en una manera de ver el mundo desde o con la poesía.

La singular riqueza formal en la producción de imágenes o metáforas (por lo que se suele casillar al heterodoxo Rosamel del Valle como surrealista), el uso de una retórica muchas veces sofocantemente seductora, así como la fascinación que nos provoca el imaginario onírico, mítico o místico, o bien cualquier elemento perteneciente a la arquitectura del poema, por sí solo, en Rosamel no constituyen jamás el verdadero poema. “El poeta” —nos dice— “es un ser atento, en vigilia, alerta, responsable, y todo cuanto pase por él hacia la poesía deberá constituir la expresión de ese estremecimiento creador y captador”. Siempre es posible rastrear en sus poemas ese estado de las cosas, esa actitud vigilante del poeta, e indagadora, y en descenso, más aún cuando el resultado de ese trabajo del hombre es... el fracaso.

Así como la lámpara apolínea (¿estoica?) muchas veces es negra como los candiles de Magritte, Rosamel del Valle está permanentemente tensado por la inteligencia como *hegemon* (a la manera de cierto Díaz-Casanueva) a la vez que impedido de coludirse con la claridad a causa tanto de un *ethos-daimon* muy fuerte como de lo

<sup>42</sup> O. P., Vol. II, pág. 124.

dionisiaco expresado en danza y celebración de la naturaleza y lo terrestre. Es corriente encontrar imágenes dionisiaco-primordiales como “el pasto huele a leche”<sup>43</sup>, o bien, “No soy yo quien bebe ni quien juega. Una vez / tan irreales / Parecen las cosas / el demonio movía mi mano y el abismo / Era miel. Tenía yo un himno adentro”<sup>44</sup>. Pablo de Rokha nos ha acostumbrado a un dionisismo valorizado en el éxtasis de la bacanal, Rosamel, en tanto, tal vez por su naturaleza órfica, nos presenta un dionisismo primigenio en el que su componente extático se querella constantemente con la angustia de ser y de estar (“¿Cómo puedo abrirle la puerta al éxtasis / Si tengo la casa llena de lagartos?”<sup>45</sup>). Nos da la impresión de que se está ante los despojos festivos de Dionisos, en contemplación, cuando todos se han ido.

### 5. EL SEXAGENARIO SONRIENTE

De los años en Nueva York se podría decir que son sin más la culminación de su poesía, “la madurez poética”; que en lo que va de *El joven olvido* a *El corazón escrito* se encuentra la manifestación más intensa y acabada de su “explorar poético” y de su expresión. Se podría. Pero logramos ver en el curso de toda la obra de Rosamel una progresión continua de índole incluso vital que nos impide enfatizar sobre esos cánones meramente literarios. Un libro como *Mirador* o como *País blanco y negro*, sean cuales sean sus méritos propios, recién pueden valorizarse a cabalidad contemplando la escala total de la obra.

Luego de algunos viajes (Canadá, Bélgica, Holanda, Suiza, Francia, Inglaterra, España, Italia) y de culminar su trabajo en Naciones Unidas, regresa con Thérèse a Santiago y se instala, en febrero de 1963, en la primera y única propiedad que tuvo en su vida, una casa-quinta en José Domingo Cañas 1550. Meses más tarde, publica *El sol es un pájaro cautivo en el reloj*<sup>46</sup>, un pequeño volumen escrito también en Nueva York y que viene a ser una suerte de respiro del sexagenario. Encabezado por un epígrafe de Saint-Pol-Roux (“El universo es una catástrofe tranquila”), se estructura como un *collage* en el que relato, prosa poética y numerosos fragmentos de otros autores, se encadenan según el ritmo de un diario de vida. Porque, sin llegar a ser un libro de afán didáctico, aunque tiende a la sentencia y al aforismo, está escrito con el relajo de quien ha vuelto del infierno, tal vez el relajo que desde pequeños nos han dicho otorga la vejez: la sabiduría. Con todo, y tal vez por esa soltura poco acostumbrada en los poetas chilenos, este libro se distingue en la obra total y provoca un extraño encantamiento:

*¿Qué haríamos con un meteoro entre las manos? Yo lo sé, o al menos creo saberlo: se lo daría a aquel que cree que todo ha desaparecido*<sup>47</sup>.

En esa época escribe frenéticamente, a máquina vieja, acompañado de Stravinsky, por las noches y con un vaso de whisky. “Casi no bajaba al centro”. A veces se

<sup>43</sup> O. P., Vol. I, pág. 276.

<sup>44</sup> O. P., Vol. I, pág. 292.

<sup>45</sup> O. P., Vol. II, pág. 209.

<sup>46</sup> Colección “El Viento en la Llama”, Santiago de Chile, 1963.

<sup>47</sup> O. P., Vol. II, pág. 174.

levantaba a las cinco de la mañana a regar el jardín, la huerta, las flores y el pasto. Amaba la lluvia y la humedad, las hojas verdes y las que en otoño llevan color de coñac. Eso, por un lado. Leamos un trozo de la última carta que le escribiera a Humberto Díaz-Casanueva:

*...nado por ellos, hasta las fotos. No puedo negar que es un buen reconocimiento –se nos reconoce tan poco– y naturalmente no deja de halagarme, sobre todo en el estado de ánimo en que me encuentro. Mi situación sigue igual, con algunas desesperaciones, cuando pienso en el mañana. Pero, el mañana siempre es la muerte. Lo peor es que no es tan fácil morir. Oscuridades, divagaciones, carencia de fortaleza, no sé. Creo que estoy demasiado seducido por la fatalidad. Espero un milagro. ¿Por qué no?*

*Escribame de nuevo, por favor. Tiéndame la mano una vez más. Le prometo despertar. Mientras tanto, gracias de nuevo y reciba el fuerte abrazo de su viejo amigo. Y también el de Thérèse.*

Contra lo que esperaba, la recepción en Chile no fue del todo gratificante. De hecho, aunque su llegada tuvo un notable eco entre los jóvenes, la postergación se hizo sentir de una u otra manera. Pocos meses antes de su muerte concluye su libro *Adiós enigma tornasol*, publicado póstumo. Conmueve el título y se recuerda aquello que en su juventud era aún una vaga pregunta (“No sé cómo se pueda llamar a una cosa que reúna en sí a todos los colores a la vez”<sup>48</sup>). Esta despedida tiene una doble respiración: la una, llena de extenuación y abandono, y la otra, de serena metamorfosis. Viejos recuerdos, abatimiento y canto, la angustia y pregunta final por el tiempo, la muerte. El libro culmina el largo desarrollo de la obra de Rosamel acerca de la muerte, en el cual ésta aparece muy signada por una polivalencia semántica: la muerte que es sueño, algunas veces embriaguez, otras veces la silueta entrevista de la Memoria, va de la mano con la muerte que es ruido de tijeras. La muerte, como el tiempo:

*Y aun el mito de los espejos*

*Donde el hombre se quita un poco de infinito*

*Cada vez que se afeita*<sup>49</sup>

La muerte misma. La misma muerte devoradora. La misma muerte, el mismo sueño que el 22 de septiembre de 1965, después de la jornada dieciochera de alegría y vino tinto “de los gordos padrecitos”, provocó en un barrio de Ñuñoa el derrumbe silencioso de una lámpara, *cerrándole la puerta al gusano disfrazado de sol en el jardín*.

## 6. SEMEJANTE A MÍ PERO BROTADO POR LA NOCHE

Humberto Díaz-Casanueva abre así su poema *El sol ciego*, escrito en Argelia en octubre de 1965. Es el sello de una amistad que trasciende las relaciones humanas. O mejor, que las sublima. Una amistad que se expresa tanto en el constante trabajo

<sup>48</sup> O. P., Vol. I, pág. 63.

<sup>49</sup> O. P., Vol. II, pág. 189.

de protección sobre Rosamel (la publicación de muchos de sus libros o la intercepción por el trabajo en Naciones Unidas, por ejemplo), en la admiración que profesaba sobre el hombre total (“No encuentro en Chile hombre más virtuoso que Rosamel del Valle”), como en la solidaridad de sus obras. Desde la aparición de sus respectivos primeros libros<sup>50</sup>, no separaron jamás su universo poético. En él trabajaban —si se me permite— como en un oráculo. Rosamel, el viajero, el enterrado. Díaz-Casanueva, el profeta, “el más juicioso de ambos”. ¿Para qué? Nada menos que para “reunir el resplandor del mundo”. Se necesita o bien estar definitivamente loco o bien una fuerza interior descomunal para tatuarse tal destino poético. Díaz-Casanueva insinúa con su emoción la tutela mutua:

*Más que morir  
te has desprendido de mí  
como un cimientó de lo  
que soy*<sup>51</sup>

En este par se espejeó, en lo poco que duró su vida, un delfín atormentado: Gustavo Ossorio<sup>52</sup>. Son poetas que prefirieron la “bella desgracia”, como escribe Rosamel del Valle en un prólogo para un libro de Ossorio que se deja leer como la propia declaración de principios:

*Pudo haberse dejado tentar por las sirenas y buscar aquella para tantos adorable  
luz que no hace sino abrir puertas y por donde se pasa en una amable barcarola [...] Es decir, pudo partir con el romance o con cualquiera otra lámpara de oro con la que se suele conseguir, de inmediato, algo semejante a la satisfacción propia o ajena. Pero no ha sido así*<sup>53</sup>.

Poesía no olvidada del ser, lejos de la cabriola literaria, “que quiere raíces y contactos con el hombre cotidiano”. Las vanguardias en Chile coquetearon en varias ocasiones con este mundo: es innegable la cercanía de poetas como Carlos de Rokha u Omar Cáceres, como también cierta Mandrágora (Gómez-Correa y Jorge Cáceres), el desconocido Ludwig Zeller o algunos desvíos de Gonzalo Rojas.

Siendo, al menos la de Rosamel, poesía de “celebración”, la constante tensión entre el canto de Orfeo y la angustia, entre la potencia divina y la titánica, entre la pluma y la ceniza, in-pregna este mundo, lo fertiliza, con el dolor de siempre, pero sin llegar, con todo lo que aquello significa, a la pesadumbre de lo trágico. El dolor (¡cuántos siglos han pasado desde aquel tiempo en que un ciego contaba historias acerca de la caída de Troya!) es huevo del canto y de la luz.

<sup>50</sup> El mismo formato, igual fecha de publicación, ambos bajo el sello “Panorama”, *El aventurero de Saba y Mirador*, por quién sabe qué maravillosa ocurrencia o azar, se guardan empastados en el mismo volumen en la Biblioteca Nacional de Chile.

<sup>51</sup> Humberto Díaz-Casanueva, *El sol ciego*, Ediciones del Grupo Fuego, Santiago de Chile, 1966, págs. 78-79.

<sup>52</sup> Sobre Gustavo Ossorio, véase mi artículo “Gustavo Ossorio, cuando la muerte entra por los dedos”, *Revista de Libros de El Mercurio*, 13 de enero de 2001, pág. 12.

<sup>53</sup> En *Gustavo Ossorio, presencia y memoria*, Imprenta Ahués, 1941.

## 7. SIN VACILACIÓN... A LOS POETAS JÓVENES CHILENOS

De esta manera dedica Rosamel del Valle su libro *La violencia creadora*<sup>54</sup>, ensayo a propósito de la poesía de Díaz-Casanueva. La transmisión —palabra, aquí, a nuestro juicio bastante más acertada que “influencia”— de la obra de Rosamel en la historia última de la poesía chilena debe ser una de las más profundas o irradiantes, tal vez más que cualquier otro poeta chileno (*¿Huidobro? ¿Parra?*); un suceso paradójicamente contradictorio con la penosa circunstancia de la circulación de sus libros que recién comienza a repararse a partir del año 2000, año en que aparece la edición de su poesía completa, una antología en España (Juan Carlos Mestre, Huerga & Fierro) y otra en Santiago (Hernán Castellano-Girón, Lom Ediciones). Sin decir con esto que sea una poesía “para poetas”, han sido ellos, al menos, sus grandes herederos.

Enrique Lihn, por ejemplo, su expreso admirador, recoge en *La pieza oscura* la sintaxis entrecortada y coloquial de *El joven olvido*, aparte de una numerosa colección de imágenes y citas textuales de éste y otros libros (una frase de Rosamel: “todo se escurre”). Otros poetas de ese tiempo saludaron frecuentemente la poesía de Rosamel. Ha dicho: “¿quién recogería el grano oscuro de mi lengua?” y Efraín Barquero dice: “El trigo oscuro de mi boca”. De Jorge Teillier, qué decir. Y no sólo en el género estricto: recientemente, Alejandro Jodorowsky ha sembrado de versos de Rosamel el quinto episodio de su cómic *La Casta de los Metabarones*. Sabemos que algunos poetas durante los años ochenta y más durante los noventa, han valorizado nuevamente la voz de Rosamel del Valle, por vías diversas, seriamente y con las ventajas que otorga la crisis existente entre ellos y un “poeta muerto”; a ellos, en gran medida, se debe que su nombre y sus libros vuelvan a circular. Los estudios literarios encontrarían buen hueso de roer en rastrear profundamente estas sugerencias.

Para finalizar, deseo dedicar este trabajo a la memoria de Thérèse Dulac, a su incansable y casi siempre vano trabajo de salvar del olvido la obra de su esposo, el cual, ya se sabe, desde el porvenir nos tiende la mano y sonrío como un niño al que se le sorprende haciéndose el muerto.

<sup>54</sup> Ediciones Panorama, Santiago de Chile, 1959.