

WALDO ROJAS

COLECCION  
HUMANIDADES  
POESÍA

POESÍA  
CONTINUA  
ANTOLOGÍA

 Editorial  
Universidad de Santiago

BIBLIOTECA NACIONAL



0359816

WALDO ROJAS (Concepción, 1944). Es considerado actualmente como una de las figuras más sobresalientes de una promoción de escritores conocida en Chile como "los poetas del 60". De un modo general, esta promoción de poetas se propuso recuperar en su integralidad y diversidad la experiencia de la poesía chilena del siglo XX, intentando resolver sin ruptura la síntesis de tradición y renovación de una expresión poética considerable y numerosa como es la chilena.

Entre las principales obras de Waldo Rojas se cuentan: *Príncipe de Naipes* (Santiago de Chile, 1966), *Cielorraso* (Santiago de Chile, 1971), *El Puente Oculto y Otros Poemas* (Guadalajara, México, 1976), *El Puente Oculto* (Madrid, España, 1981), *Chiffre à la Villa d'Hadrien / Cifrado en la Villa Adriana* (Paris, 1984), *Almenara* (Ottawa, Canadá, 1985), *Prince du Jeu de Cartes*, Reedición bilingüe español / francés de *Príncipe de Naipes* (Paris, 1985), *Deriva Florentina* (Genève, Suisse, 1989), *Fuente Itálica* (Santiago de Chile, 1991), *Antología de Francis Ponge* (Presentación, traducción y notas críticas de Waldo Rojas), Santiago de Chile, LAR / Servicio Cultural de la Embajada de Francia, 1991.

Waldo Rojas

Poesía continua

(Antología 1965-1995)

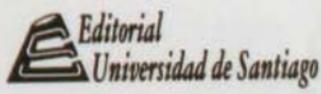
Alfonsina

102508

Waldo Rojas

# Poesía continua

(Antología 1965-1995)



165209

© Editorial de la Universidad de Santiago de Chile  
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 3363  
Tel.: 56-2-6814542  
Fax: 56-2-6812561  
Santiago de Chile

© Waldo Rojas

Inscripción N° 93.626  
ISBN: 956-7069-12-3

Portada: Xilografía de Jérôme Bouchard  
Diseño de portada e interiores: Patricio Andrade  
Composición y diagramación: Computext Ltda.  
Primera edición: Noviembre 1995

Impreso en Talleres Gráficos Claus von Plate y Cía. Ltda.  
Fax: 56-2-2097160 - Tel.: 2091613  
Dublé Almeyda 1368 Ñuñoa  
Santiago / Chile

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico o mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo de la editorial.

Impreso en Chile / Printed in Chile

# Índice

Esta edición. / 9

De *Príncipe de Naipes* (1966) / 11

Príncipe de naipes / 13

Pez / 14

Pájaro en tierra / 15

Ajedrez / 16

Moscas / 18

Calle / 20

De *Cielorraso* (1971) / 21

El grito / 23

Visitar a los enfermos / 25

Una noche del príncipe / 27

Malas artes / 28

Orquestado ángelus / 29

Mercado de carnes / 30

Fuente de los peces de metal / 31

Proustiana / 32

La perpetración / 33

Cormoranes / 34

De *El Puente Oculto* (1976-1981) / 35

A este lado de la verdad / 37

De rerum natura / 39

Mascarada final / 41

Ciudadela / 43  
Una navaja abierta y la cara del espejo / 44  
Hotel de la Gare / 45  
Ariadna paradójica / 46  
Ahh, Realidad Espejeante / 47  
No entregaremos la noche / 48  
Catedral de Canterbury / 49  
Rotterdam / 51  
Spionnetjes / 52

*Cifrado en la Villa Adriana* (1984) / 53

*De Almenara* (1985) / 61

Umbrales emboscados / 63  
Rosa gris / 67  
Mirlo / 68  
Yesterday / 69  
Disolución de Ariadna / 70  
Dormida / 71  
Grabado en la balaustrada / 72

*Deriva Florentina* (1989) / 73

*De Fuente Itálica* (1990) / 83

(Paisaje en Reggio nell'Emilia) / 85  
Ritratto di bambina / 86  
Piazza Navona / 88  
Mediodía hacia Agrigento / 90

Notas a los poemas / 93

Fragmentos de una reflexión sobre la poesía / 97

Extractos de algunos juicios críticos sobre la poesía de Wal  
Rojas / 109

## Esta edición

Los poemas que componen el presente volumen antológico han sido seleccionados en el orden cronológico de las primeras ediciones de los libros siguientes:

*Príncipe de Naipes*, Ediciones Mimbres, Santiago de Chile, 1966.

*Cielorraso*, Ediciones Letras, Santiago de Chile, 1971.

*El Puente Oculto y Otros Poemas*, Colección Textos Latinoamericanos del Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco, Guadalajara, México, 1976.

*El Puente Oculto*, Ediciones LAR (Literatura Americana Reunida), Madrid, España, 1981.

*Cifrado en la Villa Adriana (Chiffré à la Villa d'Hadrien)*, edición bilingüe español-francés, Parler Net, París, 1984.

*Almenara*, Ediciones Cordillera, Ottawa, Canadá, 1985.

*Deriva Florentina*, La Furnia de los Filósofos, Publicaciones del Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Ginebra, Suiza, 1989.

*Fuente Itálica*, Editorial Universitaria, colección Los Contemporáneos, Santiago de Chile, 1990.



## Príncipe de naipes

**H**elo aquí, barquiembotellado en la actitud de su gesto más  
 corriente,  
 es el soberano de su desolación,  
 sus diez dedos los únicos vasallos.  
 Silencioso como el muro que su sombra transforma en un  
 espejo,  
 nada cruza a través de la locura  
 de este príncipe de naipes,  
 este convidado de piedra de sí mismo, el último en la mesa  
 —frente a los despojos—  
 cuando ya todos se han ido.  
 Aquí se detuvo la soledad de la adolescencia con un fuerte  
 silencio  
 retumbante,  
 y aquí yace él sobre sus ojos como el único brillo:  
 un Arlequín de Picasso, se diría, pero menos sublime  
 y con la espada de Damocles en la mano.

Él es el Príncipe del Naípe, “después de mí un Diluvio de  
 agua  
 hirviente,  
 y aun todas las aguas errantes del planeta  
 que nunca nadie llevará hasta mi molino”.

## Pez

Las aguas regresarían a su primer vapor fantasmal,  
irresponsablemente,  
a menos que este rey envejeciera en su reinado y enrojeciera  
de mohos la hoja de su cuchillo adherido de algas.  
Es el Pez muerto la única evidencia tangible entre los dedos,  
la cuerda mentada en la casa del ahorcado —el mar—  
a gritos de feriante en una calle de limones y lechugas  
un Domingo de sol entre frutas y especies comestibles.  
El látigo de Cristo no se ve aparecer por ningún lado  
ante la euforia de los mercaderes,  
mientras el ojo del Pez se reseca  
al acecho del sol y las monedas.  
La tragedia de este rey no horroriza en el destierro:  
nadie es profeta en su tierra,  
ni en el mar,  
donde sólo se advierte la indiferencia de las rocas,  
el servilismo de la arena y una inquietud en el agua  
imposible, a todas luces, de fingir.

Sólo la violenta explosión de una pecera remedaría  
pobremente  
la imagen de la justa ira de su padre, único dios,  
por el destino que su mano inestrecable calculara.

## Pájaro en tierra

Ícaro comprobó en carne propia el engaño de las alas.  
 Aún deben estar sus plumas a merced del vaivén de la resaca.  
 Poco serviría a los pájaros la moraleja repetida,  
 la confianza en sus alas crece en cada despegue y ya en el  
 vuelo  
 es aquella una historia del todo carente de importancia.  
 Pero nosotros, nacidos más para el vuelo que para el arraigo,  
 mantenemos la vista en la altura  
 con aquella extraña nostalgia del fruto recién desplomado al pie  
 del árbol.

Cielo vacío de alas es el de la Ciudad,  
 dominio de pájaros en tierra  
 con la vista baja en las plumas herrumbrosas  
 como esos matorrales de los parques salpicados de lodo.

## Ajedrez

Antonius Block jugaba al ajedrez con la Muerte junto al mar sobre la arena salpicada de alfiles y caballos derrotados. Su escudero Juan, mientras tanto, contaba con los dedos las jugadas, sin saberlo, en la creencia de que los que contaba eran peregrinos de una extraña caravana.

(Y a mí que no me gusta el ajedrez sino en raras circunstancias.

Yo, que pude luego de perder estruendosamente una partida beberme una botella con el ganador y sostenerle el puño en alto).

Pero Antonius Block sin duda era un eximio ajedrecista no obstante haber perdido el último partido de su vida. Antonius Block, quien volvía de las Cruzadas, no tuvo en cuenta que a Dios no le habría gustado el ajedrez aun cuando de veras hubiera algún día existido.

Afortunadamente todo esto sucedía en una sala de cine. El mundo en miniatura en tres metros cuadrados a lo más. Los otros personajes han pagado las consecuencias al terminar la función.

Sería bueno sostener ahora que el ajedrez está algo pasado  
de moda.

A pesar de la costumbre por los símbolos  
y de los cuadraditos blancos y negros irreconciliables  
en que se debate la vida

a coletazos.

## Moscas

Vivíamos la tarde de un domingo abrumador.

Era verano en el hemisferio que pisábamos, según el orden  
de los astros.

Enredados en el ocio paseábamos de silla en silla a tropezones.  
Era Verano por la tarde y el resto del cuadro lo ponían  
las moscas.

Había un Universo disperso por la pieza:

botellas vacías,

hojas de algún diario, un plumero impotente entregado al polvo,  
y bostezando hasta quejarse ardía el aire por los cuatro  
costados.

"No hay peor poema que el que no se escribe", me dije  
callado

gritándome al oído,

y lo único real, consistente en sí mismo, eran las moscas.

Muchas moscas, torpes moscas cayéndonos encima en arribos  
sucesivos y despegues.

Ardía el aire por los cuatro costados y nos sobraba un par  
de brazos,

estaban de más las piernas y todo el cuerpo era lujo inútil,  
artículo suntuuario adquirido a la fuerza

en virtud de la artimaña de un hábil vendedor.

Saltimbanquis del aire, trapevistas, migajas de un gran demonio  
 pulverizado,  
 esas tiernas, sucias moscas, diminutos ídolos del asco universal.

No habíamos sobrevivido a nuestra fábula feroz:  
 un joven matrimonio derretido sobre el suelo, melaza pura  
 a merced de un día de Verano, a merced de la estrategia  
 de las moscas.

Y era domingo como cien veces más fue domingo en los  
 veranos

desde aquel día,  
 y desde cada día en que el sol encendía el aire  
 y un zumbido tañía en los vidrios y crecía una inquietud por  
 todas partes.

Algo que desde afuera penetraba, un cierto líquido agresivo,  
 un licor cáustico que diluía la carne o la memoria,  
 algo que le pasaba al tiempo no nos tenía conformes.

¿Quién detiene el cauce de las cosas y los hechos  
 en este punto, como un puente que se desploma,  
 mientras pasa el día mutilado arrastrando los miembros  
 trabajosamente?

No hay peor poema que el que no se escribe, me dije,  
 entretanto

la poesía rescataba a sus heridos de los dientes para adentro;  
 de los ojos para afuera lo único real eran las moscas.

## Calle

Todos los caminos conducen a esta calle que se mira a sí  
misma

a través de sus ventanas.

Todos los pasos alejan de esta calle

y es su soledad lo único que crece en la medida de  
las luces

y del pestañear de alas de murciélagos.

Haremos algo alguna vez en esta calle que no sea caminar  
y blanquearnos los hombros con la cal de sus muros,  
aunque es ésta la Calle de los Pasos que se Esfuman  
con la velocidad del resonar del empedrado de su suelo.

Es ésta la calle que se fuga de su imagen,  
que tambalea sin caer en el recuerdo

y es en ella donde habita —desterrado—

“aquel extraño que en ciertos momentos viene a nuestro  
encuentro en un espejo”.

# El grito

"Quiero decir una palabra, una sola palabra,  
una palabra sencilla, sencilla, sencilla."

Francisco Franco

## Cielorraso

(1971)

A alguien que me ha dicho de vez en cuando  
que me parezco a los que se han ido.

Algunas veces me he preguntado si he sido  
de los que se han ido, de los que se han ido,  
de los que se han ido, de los que se han ido,  
de los que se han ido, de los que se han ido.

Intento de entender de la gente, intento de la gente,  
intento de la gente, intento de la gente,  
intento de la gente, intento de la gente,  
intento de la gente, intento de la gente.

Si me pongo al agua, voy a la  
agua, voy a la agua, voy a la  
agua, voy a la agua, voy a la  
agua, voy a la agua, voy a la

Desde la noche anterior - cuando venía - me se me iba a  
Tilbur, se el viento se llevaba del viento,  
viento se iba, viento se iba, viento se iba,  
viento se iba, viento se iba, viento se iba.

Desde la noche anterior se me iba de la gente,  
desde la noche anterior se me iba de la gente,  
desde la noche anterior se me iba de la gente,  
desde la noche anterior se me iba de la gente.

Desde la noche anterior del viento se iba,  
desde la noche anterior del viento se iba, y se me iba de la gente,  
desde la noche anterior del viento se iba, y se me iba de la gente,  
desde la noche anterior del viento se iba, y se me iba de la gente.

## El grito

“Quién es el que permite que estos viejos  
caballeros rondan en nuestros sueños.”

FRANZ KAFKA

A alguien esperan las sillas de este sueño  
en las gomosidades de panal de la duermevela.  
Alguien tendría que ocupar su lugar en la mesa, al fondo de la  
sala,  
aparejada como para el banquete al que el Anfitrión invita  
con el mejor gesto de su cara desconocida.

Insiste el convite de la mano, impulsa más bien, empuja  
hacia unos platos vacíos, las botellas transparentes,  
el barniz de las paneras.

Si no para el que sueña,  
¿para quién el gracioso ofrecimiento de la nada  
que relumbra al centro de esas viandas?

Pero la muda invitación —mueca vacía— así se vuelve acoso.  
Trábase en el gesto la defensa del Dormido,  
atáscase en la voz que muy lenta se reflota  
y profiere en su boca un torpe agitarse de cadenas.

Estalla mudo entonces el aldabonazo de su grito,  
brinca a la ventana del tul flotante a merced del oleaje de su  
eco.

Saltan las aldabas del salón aterrador,

astillado el mármol del tieso cortinaje, y al conjuro del hierro  
craqueteado  
astillase asimismo toda cosa de madera.

El hollejo del gesto invitante logra el suelo,  
en tanto el polvo de los muebles y los zócalos  
desciende,

como cruza la profundidad el ahogado.

Limpio el grito se abre paso

y lo están oyendo ahora el dormido y su consorte  
en medio del loco agitarse de las sábanas:

*¡Qué hay! ¡qué hay!*

## Visitar a los enfermos

La abrumadora mayoría de sus sensaciones está diciendo lo  
suyo.

Y a su turno, lo suyo es ese cuerpo rígido como un icono  
del que fluyen y confluyen, gota a gota, aire y sangre,  
sangre y aire.

Lo suyo es el desorden de las horas, la fecha que vivimos y no  
vive,

tensa noche de un perro guardián.

Cerraron la casa de los naranjos y los limoneros.

Frescas musgosidades revienen los dinteles.

¿Veremos al Cuerpo erguirse entre los suyos, abominar  
del guiso de la noche, aterrorizar con insultos al cochero?

Las palabras que me guardo serán lo que sucede:

pregunta el pobre cuerpo en cada mueca, y a cada temblor de las  
frazadas

aferra y suelta como un profeta el báculo tribal.

“La mano, dame la mano...” es lo que calla y adivino,  
y lo que coge es el veredicto de un brazo que se niega.

Un florero abigarrado hiende el blancor reinante.

Se desentiende del ambiente un rezumarse de rosas.

Silencio, piden voces.

Nadie hable, por favor. Parece que rezara.

Y piensa el Cuerpo:

*Habrá quedado sola la Casa de los Limoneros.*

*Ya oigo crujir las gruesas puertas, saltar*

*españoletas y aldabones a la premura del hierro.  
Silenciarán al perro a golpes de cadena,  
se llevarán sólo monedas en desuso,  
un botón de recuerdos de familia.*

Aire enrarecido se respira a la hora en que el batir de la puerta  
ha acallado los rumores.

Negro de humo y aceite mezclados a la brisa del trébol  
invernal.

Se hacen blandos los muros como almohadas,  
y empavonado de lechosidad

se aquieta el vidrio grumoso de la puerta del cancel.

El Cuerpo es aun alguien a quien algo sucede, aunque sólo en  
lontananza  
de sus fuerzas.

No podría negarse a los signos salvadores.

El Enfermo está abrazándose a las estatuas heladas.

## Una noche del príncipe

*A Germán Marín*

La fuerza del cerrojo en los entrepaños de la puerta  
y el incierto ascender de madera caminada en la escalera.  
De por medio, un mundo de fuerzas reversibles.  
La atención del ojo bloquea la conocida oscuridad.  
En un sentido aún más sinuoso,  
    prolonga el oído resonante presagio.  
A un momento de neutralidad de dudosa energía,  
    equilibrio de fuerzas se establece en el centro.  
Esto es,  
    la estabilidad vacilante del poder del tiempo  
    mantenido a raya,  
    un entreguas pulsante,  
entre el dato exterior de los sentidos y su escritura  
    en la tabla rasa,  
y el poder de agostada fuerza con que el sueño y sus figuraciones  
    defiende la diezmada fortaleza  
    reducida ahora al atalaya y las almenas,  
    al nerviosamente transitado patio de la cisterna,  
estremecida la dotación de sus guardianes  
    a cada golpe pasmoso, ritmado, relojero,  
del poderosamente impulsado Ariete.

## Malas artes

Ciencia del deseo, malas artes de la carne,  
a un semejante conjuro se echa mano.  
El virgen, el vivaz, el bello hoy día<sup>1</sup> asciende a brazadas  
sofocantes  
como crece el nivel de aguas espesas  
al reencuentro con el borde a que se atienen,  
y a ese paso ni lerdo ni apremiado  
se estableciera el santo y seña de lo que deben ver los ojos.

Mentiras de la voluptuosidad:

ahora

contra el plano de esta cabeza de mujer,  
semihundido rostro neutro en la almohada de años y años,  
se acopla contra él  
y desdibuja  
el bosquejo de un rostro de mujer,  
ansiosamente otra.

Malas artes, juego sucio del sexo.

<sup>1</sup>STEPHAN MALLARMÉ.

## Orquestado ángelus

Sobre la altura de la terraza  
el día se hizo inconsistente a causa del Otoño.

Se vio sin palparlas que las rojas baldosas del suelo  
abrillantado  
gradualmente perdieron la tibieza.

Ahora retiran el vino, recogen la migaja y la ceniza,  
el mazo de naipes ingleses, las macetas.

Aunque en otro orden igualmente previsible  
sucede que desmontan al concierto del ocaso  
la Hora del Té de un Día Insubstancial.

Y mientras se establece la intemperie en el despoblado  
que organizan,

serpenteante cancioncilla envuelve todo  
serpenteante cancioncilla envuelve todo.

Pero no. Por cierto que no se vive de imágenes.

Aunque en la silla de playa de húmedo velamen  
alguien flota, dormita

o estoy muerto, caballero en el atardecer.

## Mercado de carnes

Mediodía de un Viernes y en el Mercado de Carnes  
el agua se une en las aceras a la sangre  
camino de las alcantarillas.  
Mezclándose con todo, por los ojos,  
luminosidades que ascienden por su luz,  
y asciende el eco sucio de esa agua envilecida.  
El resto es permanencia y prolongación.  
Toda la ciudad de apacibles cadáveres colgantes  
oscila con sus oscilaciones  
bajo un sol que surge nuevo de los colores que establece.  
Esplendor de una mañana que hurga en los comestibles,  
la carne inerte revive en la agilidad de los dedos  
que la agitan  
como piezas desmontadas de un puente herrumbroso.  
Entonces un comercio de muecas y de voces  
a golpes de compás del filo de las dagas:  
en el mercado de carnes a esta hora  
la luz y el fervor son el Orden Inmanente.  
La muerte no se halla a ningún precio.

## Fuente de los peces de metal

Fuente de los peces de metal, seco el vertedero  
y detenido en sesgo el salto de los peces,  
escamados de liquen.

Nunca cundiera el agua en ella.

Ni al arribo de la nueva estación,  
cuando la totalidad de nuestros olvidos,

entre ellos

el olvido de la fuente como vendida a la llovizna.

Agua fija en la memoria a un vuelco del corazón.

La una de la otra viciado recurso:

Uno es lo otro, pero a fuerza de un desdoblamiento.

Principio de la Fuente que comprueba el cotejo con su imagen,  
y al cabo de la doble complicidad  
preténdese intacta a cada prueba.

Esta era la fuente:

entre hervidero de renacuajos y revuelo de libélulas,

falsa fertilidad de un charco enverdecido

por latencias de nenúfares y nalcas.

La misma de esos años al centro del traspatio,  
ruina cada año del Antiguo Jardín,

tiempo aquél de fuentes y de peces reales.

Fruto ciego, árbol vidente.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> RENÉ CHAR: "Le fruit est aveugle. C'est l'arbre qui voit."

## Proustiana

Abuelas otoñales y las tías juveniles  
en la calle que da acceso al Colegio para Niños.  
Campanas invisibles de alguna catedral  
les hicieron girar la cabeza  
como si alguien las llamara  
o descubrieran que el tañido las hiciera a la mar de la memoria  
de alguien que recuerda.

Luego de la última campanada de la tarde  
nos quedamos los únicos, Margarita la Rubia  
y El Que Entonces Yo Era,  
ambos, las manos entintadas, junto a la pileta del patio jardín.

Es el caso que detrás de aquellos muros esperamos hasta lo  
absurdo  
el paso del Verano.

Han caído los años y su chapuceo de peces.

Seca o derruida la fuente del Cetrero,

y nosotros sin hablarnos.

Como sucede hasta este mismo día.

## La perpetración

Mal está que te haya olvidado, Rosa Inés.  
El recuerdo no redime a nadie de nada.  
Los ávidos adolescentes que fuimos rondábamos tu cuarto  
en el patio de las criadas.  
El sexo un vértigo abismante, oscuridad de oscuridades,  
una sed y un rumor sordos.  
Mal está también, Rosa Inés, que después de tantos años  
de ti vea pasar por obra de tu nombre  
fugitivos fragmentos de un cuerpo sorprendido, miembros  
dislocados  
por la semipenumbra  
y esa fiebre que un día te acechara.  
Amargura del botín de aquella noche, Rosa Inés,  
tu silencio ante las Tías un aterrado cómplice.  
Doble crueldad no poder rescatar tu rostro  
ahora que quizá tú también lo hayas perdido en tu recuerdo  
después de tanta miseria y de todos estos años.

## Cormoranes

La memoria del baño en que fuéramos inmolados.  
Se da la espalda al Agua y es el mar que proclama su acechanza.  
Sea tal vez cosa de fortuna que ahora los médanos costeros  
y la noche  
remitan de una tal manera a él,  
"la verdadera tierra",  
como si dos ciudades nos disputasen, y nosotros ya distintos,  
feamente inermes,  
árboles de estupor sobre el mismo roquerío.

Horas de este linaje nos hicieron su falta.

¿Dónde lo nuevo, dónde?  
se dice la rompiente y su insistencia,  
igniciones de las algas, dunas reptantes,  
y ello está en el orden de las cosas.  
Así se ha vuelto a ver en este sitio sin memoria  
a los grandes pájaros de las fabulaciones  
arrastrar como un andrajo su vuelo ultramarino.

Una mañana de nuestra adolescencia  
en toda la extensión de la playa  
brillaba un negro aceite de cormoranes muertos.



## A este lado de la verdad

**A** este lado de la Verdad  
 donde me quedo a ver si nazco,  
 el Río, símbolo de nada,  
 zanja el fluyente rencor  
 de las piedras y del cieno,  
 trenza el limo su lechosidad  
 en la que cuaja el verdor de la  
 alimaña,  
 y yo, que digo un límite  
 para todo lo que reptá, corre o pasa,  
 sueño un sueño en el que nombro  
 a las cosas por su muerte  
 y muerdo aquello que se agita  
 cual el filamento del limo  
 en el agua destrenzada,  
 así de limpia, así de pulcra,  
 puesto que aves ahí mismo vuelan  
 sus distintos vuelos,  
 helechos aguardan repetir su clave  
 y es posible que peces sobrenaden  
 a la emboscada del copioso desove.

Cuanto existe en el Lado  
 capaz de estertor o movimientos  
 se yergue, se entierra, se encrespa o reaparece  
 a despecho de cualquier fiereza

en tanto el aire, el virginal, el cauto,  
en mi boca despereza su espasmo de guadaña.

A este lado de la verdad, verdor y landas,  
descorro yo la gasa pálida,  
contemplo el estupor de lo que veo  
como desde adentro de una pulsante llaga,  
o es que veo que me miran mientras digo  
lo que hago y callo lo que muerdo,  
y es por eso esta apostura vergonzante  
y es por eso, además, que ahora pasa  
a grandes voces como el cortejo de un ajusticiado  
toda esta agua indigna de su solemnidad,  
que sopla una brisa de inocencia abyecta,  
que rompe el pétalo la luz que vivifica  
y desde el fondo de esa linfa de putrefacciones  
—símbolo de todo cuanto pasa—  
muerde el hongo a traición su hueso algodonoso,  
y tanta calma, tanta,

(Ahh, Realidad Espejeante)

que las palabras me van pesando  
con la fuerza obtusa de un cerrojo  
herrumbrado.

## De rerum natura

Ciel, air et monts découverts.  
Tertres vineux et forêts verdoyantes...

RONSARD

*A Patricio Marchant*

Cosas de la naturaleza que hablaron para nadie,  
nuevamente resulta que enmudecen, para vergüenza mía,  
con una mudez cuánto más clara.

Ya no podría asegurar que soy el que contempla,

totalidades de mi nada,

la suma interminable o el diezmo sin rencores  
a cuya sombra recrudecen nuestras ruinas.

A la manera de una cifra impávida  
cruza nuestro tiempo por la urdimbre de esas  
confabulaciones,

germinaciones, metamorfosis, quietudes,

actos sin más potencia que el oscuro sí mismo  
para el que ajenas a cualquier Voz indócilmente trabajan.

Porque,

pedra, agua, más los verdes de pronto irisados  
por la flor que anuncia el ortigal silvestre,  
no me dicen que alguien pueda nombrarlos de otro modo.

Ni siquiera están pidiendo congregarse  
a la emboscada de otro Reino que este mismo paraje

en el que inmóviles o apenas agitados  
dialogan mutuamente y se acercan sin lenguajes.

Aquí donde me hallan, reducido por el Arte Falaz de la Palabra  
a imitar el remedo brutal con que replican al acoso de nuestras  
imitaciones,  
el guijarro del remanso seguirá llamando al agua  
reteniéndola en su signo inaplacable.



Es así como vienes a mi encuentro, Damisela, oculta y  
 presente como ellos,  
 pero bajo otra forma del temblor del mismo velo,  
 tu paso esponjado, inmovible, distinta del color de tanto  
 Paje,  
 tanto Rey, tanto Bufón, Gitana, Arlequín,  
 Verdugo,  
 tanto Corsario, Cazador, Obispo  
 contra mi desnudez.

Aquí es donde me tienes, cual una mancha o un fauno de  
 marmolería,  
 confundido en un rincón con el muérdago del muro empapelado,  
 y así de real como lo quiere tu visita,  
 más que nunca.

Libre esta vez de azar o miedo  
 a causa de tu celo irremediable, a merced suya.  
 Ya ves como coinciden mi beso y tus cambiantes deseos,  
 porque ya no podría razonar.

Me limito pues a mantener sobre mis labios  
 la quemadura o el hielo del mucílago de tu beso,  
 ardida, escarchada Dama Negra.

## Ciudadela

No ofusques el paciente esperar de los jardines yertos.  
No exasperes el gusto frío y ácido del hierro del Jardín.  
No quieras arrastrar tu nueva placidez  
por entre estos manojos de llaves huérfanas.  
Ni muerdas la mano, lenta mano, que te tienden  
como un velo,  
ojo sin más acechos, párpado desmantelado.



## Hotel de la Gare

Breve tregua de la noche de presa en la Ciudad Terminal  
esta oscuridad estrecha y desconocida de ambos.

Con un miedo cierto del tacto de sus voces  
un cuerpo llama al otro en esta manera de abrazo  
fatigante y calmador.

Ni una palabra que agite, entonces, el aire que se llaga:

separación de sus cuerpos.

Y son ahora dos mitades arduamente mutuas  
como en el brillo de la hoja del cuchillo rebanador  
se contemplan sin sorpresa

los hemisferios de fresca pulpa del fruto dividido.

## Ariadna paradójica

Ella convierte en laberinto todos los gestos  
que llevan a ella misma.  
Ella es invitante y celadora.  
Y es en eso como la noche súbita que transmuta en dédalo  
las ciudades del crepúsculo.  
Pero a diferencia de la noche, las horas no roen su espesura,  
las horas no ovillan en retorno el hilo que conduce  
hacia la luz.

Noche insomne como el rencor.

Noche sin premura y cargada de cerrojos.

A la espera de la ofrenda viviente  
o de la espada de su inmolador, en pleno corazón del laberinto  
mi deseo transfigurado arde por entre galerías ciegas  
como el eco de un mugido enmurallado.

## Ahh, Realidad Espejeante

Ahh, realidad espejeante, dársena de toda abjuración,  
 venga, pues, ese trueque en el que mi pobre moneda falsa  
 incline su vergüenza al regateo de tus prestidigitaciones;  
 dame ya tu mercancía todavía goteante de jugos viscerales  
 y que el grito vuelva a su reencuentro con el látigo.

Así como el amanecer cambia sus trinos  
 por el mugido de las degollaciones,  
 vuélcame rápido la carta más vilmente marcada  
 con su doble roña de sebo y engañifas,

Tarot de los Dementes,  
 o no me quedará a tu cena de algodones sucios.

## No entregaremos la noche

Pero qué sueño es éste a cuya orilla me dejan  
como a la espera de un cuerpo prometido por las aguas,  
cuasi réplica de mí, desdoblamiento brumoso,  
a las puertas de mi propio cuerpo llamando sin respuesta,  
cual un bocado salivado en demasía,  
artífice de un asco convocado por mí mismo.  
Leo en la oscuridad una escritura de tientos,  
tacto de sangre en espumas, sin peso,  
y es así como me viene a herir el día,  
lo respiro, sin embargo, aspiro, exhalo,  
más bien me hallo mordiendo con hambre la blandura  
de la luz solar  
que en los objetos revive un estupor sin culpas,  
y eso es como si fuera inoculando en el corazón del Miedo  
un bálsamo ferviente de arena tibia.

## Catedral de Canterbury

No lo que nosotros llamamos muerte,  
sino lo que más allá de la muerte  
no es la muerte,  
a eso le tememos, a eso le tememos.  
¿Quién me disculpará?

T. S. ELIOT, *Asesinato en la Catedral*.

Se difunde ahora un aire de voces en el templo.  
Resonancia de voces y de pasos en el tímpano del templo  
semivacío.

Abrumados de iconos sangrantes, giran de súbito los muros  
interiores  
en un vuelco veloz delante de los ojos  
como en un paso en falso.

Acritud de gritos, hierro y muchas veces más el hierro,  
su tañido acre, luego

el borboteo.

Entonces el hielo de las losas alcanza la mejilla  
como al cabo de una ansiada promesa.

Otro giro muy suave de la bóveda nervada:

mucho más que el mismísimo silencio

está esa conmoción acuosa de la luz  
de los vitrales  
a través de las lágrimas.

Pero sea como fuere también está el Silencio  
donde el espeso organismo del miedo se estaciona  
y suelta con dulzor sus larvas

(Y "*¿Qué es este rocío pegajoso  
que se posa en el dorso de mi mano?*").

Santo o Déspota o Bufón igualmente ensangrentado,  
ungido en la frente con esa miel de tornasol y llamas  
que sin peso descende de los arcos,  
ya te inicias en la sombra sordomuda  
con el recelo de alguien que bebiera  
de un líquido intensamente azul,  
espirituoso.

## Rotterdam

**G**aviotas sobre la espesura  
de mástiles metálicos,  
aves tumultuosas de todos los augurios  
sobrevuelan el naufragio silencioso del agua  
en la tortuosa inmovilidad del hierro.

## Spionnetjes

A Aly de Vlaardingen

Rotterdam con nombre de rompiente,  
ya dicho, ya vuelto de espaldas a ti en esa multitud  
de bienvenidas ahogadas que el desamor agita aun  
en su marea fría.  
El puerto inencontrable tras un bosque de grúas  
todavía parece mecer un agua vil y ya dormida desde años.  
Marea aherrojada, deseo sin fondo.  
No embarcarás cuerpo ni memoria aquí  
adonde no te aguardan promesas ni presagios.  
Bebes a contraorden de tu más cara avidez  
este alcohol mustio como hecho a semejanza de la espera.

*"iedere dag een glaasje"*

¿Conoces siquiera la letra muerta de la sed que sacias?  
Volverás sin nueva invitación a tu ciudadela fingida,  
la de tus avenidas sin espesor, de las ventanas ilusorias,  
aquella adonde muros, humos; adonde seres, voces  
que simulas confundir con tu nombre,  
tu tierra más amiga, tu morada más fría.

## Cifrado en la Villa Adriana

(1984)

Veguero uno figueiro, un cop dins moun camin  
arrapado a la roco nuso...

FRÉDÉRIC MISTRAL

I

**L**a naturaleza no deja ruinas,  
Ella acuna los escombros  
y la higuera retoña tenazmente  
en la vertical de un arco desventrado,  
profanadora de la piedra, desdeñosa  
del abismo.

## II

Adonde florecían destinos campea ahora  
toda la opacidad de los olivos y su traza insolvente.  
La Ruinas enseñan a la sangre un murmullo indócil.  
Interrogamos con los ojos sus rostros yacentes,  
formas de horizonte sin habla ni cifra,  
pero el verano vibrador de las colinas brilla  
para acallar toda elocuencia.  
Ascendemos por entre las celebraciones del laurel silvestre.  
*No, no hemos de girar la cabeza hacia nuestro oscuro  
séquito;*  
sólo prestamos oído a una voz que nadie alza:  
divinidades rotas en sacrificio a  
un Dios incomprensible,  
héroes vulnerados en su ferocidad de mármol muerto.

## III

En pleno corazón de los vestigios suntuosos,  
escucha los latidos del Espejo de Agua,  
la fuente repetida de presagio y reflejos.  
Los niños que ves son estas voces, estas alas, estos  
vuelos  
sobre los círculos de agua,  
la imagen rota de una imagen rota y rediviva.  
Paciente pulsación de los estanques, su mirada sin asomo  
de asombro.

## IV

Ni siquiera a un guijarro, a una brizna,  
que la mano no vaya como en una caricia más allá  
del hallazgo de sí misma.

No vienes a adueñar sino a ofrecer en prenda  
la mirada.

Deja a la memoria cumplir su predación,  
a la abeja solar su ensañamiento en la ortiga del  
escombro.

Ambas ignoran por igual el sabor de las raíces.

V

Ciudadela sin más asedios,  
también la tarde se detuvo ante el umbral hundido.  
La Tropa vuelve a sumirse en su sueño atenaceado.

## VI

Pacto de la noche y de las Ruinas:  
muros de sombra renacen tallados en la sombra.  
Reviven los ecos de las defenestraciones.

Villa Adriana,  
en los alrededores de Tívoli,  
Italia, septiembre de 1982.

París,  
octubre del mismo año.

# Unbrales emboscados

En el silencio de la noche  
Fragor de las cosas y sombras  
Intrínsecas al mundo.  
Tercera

No se llega a conocer bastante el tiempo  
y luego de repente cae en otra época.  
**Almenara**  
(1985)

Vigila tumultuosa de las hojas,  
suras palpables.  
Fuerza de todo espacio el cielo delirante,  
Sobras borrosas doradas cubren sobre el tiempo  
el espacio de la más cruda vida.

Toda el abanico del momento  
es el claro del bosque:  
para una sombra placida, crónicas misteriosas  
místicas.

Catcha el día  
no avanza al momento de la Perla,  
no se sume al fragor del hacha.

Oscuro labor de las ausencias  
hacer el fruto eterno en la sombra.  
Por ellos llega al padre la quietud del hijo  
cristiano.

## Umbrales emboscados

Inque dies magis in montem  
succedere silvas cogebant...

LUCRECIO

No se llega a conocer bastante el Bosque,  
el linaje de su corazón no echa raíces.

Vigilia tumultuosa de las hojas,  
seres parpadeantes.  
Fuera de todo alcance el cielo dadivoso.  
Solares monedas doradas reúnen sobre el humus  
el rescate de la más cautiva edad.

Todo el abatimiento del amanecer  
en el claro del bosque:  
para una sombra plácida, cuántos umbrales  
animosos.

Celebra el día:  
no asistes al recuento de la Peste,  
no te suman al fragor del hierro.

Oscura labor de los amaneceres:  
sembrar el fruto mustio en la semilla.  
Por ellos llega al padre la impiedad del hijo  
errante.

A su llamado se hiende a la vera de tu cuerpo  
la frontera irreversible  
y el frío habla más claro en su voz de mordedura.

Alzas la mirada como se emprende un vuelo a ciegas;  
en medio del vaho asaeteado de luz y pulsado de trinos  
se cumple sin rencor la núbil hinchidura de las yemas  
sobre rígidas ramas renegridas.

Hojas caídas diseminadas al albur,  
su envés volcado en desvaída cartomancia.

El sol locuaz  
el patio taciturno  
la sombra geómetra y su paso monacal.

El cielo no alza todos los vuelos  
que contiene,  
pero la tierra sí sabe de reptaciones.

Senderos desgredñados, raíces laboriosas.

Razón del verdor de las encinas:  
enaltecer la frágil palidez del hongo,  
fruto umbrío.

Latitud del mar que el sol desaloja,  
eterno es lo que muere sin óleos,  
sin cortejo, sin gólgota.

La muerte sólo desnuda,  
el tiempo amortaja.

Alienta tu plazo más impaciente,  
bebe de tu sed a manos llenas.  
El tiempo es piel, tatuaje tu espera.

El vino renueva tu sombría fidelidad  
por lo caído.

Desprendimiento furtivo de la tibieza del sol  
sobre la piel, pesadumbre sin rencor.

Como entra la mirada en la ceguera la tarde va ocupando  
un cauce pleno.

Desolladura sin queja de los horizontes:  
Nada se agrega a nada ni se resta.

Avanza el lienzo sobre el sueño del difunto  
y en tu propio sueño crece ya la certeza de haber soñado.

Tejida de Laberinto y de Intemperie  
la noche, templo y cadalso, desata los perros  
y vacía los espejos.

**A**tizar el sueño.

Velar el surco célibe del pie en la  
ceniza.

**S**e agosta la bella estación.

La tierra se izará hasta el sopor de las hojas.

**D**olencia de una siembra yerma, sin indicio, sin horas.

El humus otoñal supo guardar memoria de tus pasos  
pero ignora siempre tus raíces.

**V**uelo breve de las hojas,  
migración

tras una vaga promesa de retorno.

Nostalgia de harina en el molino atascado.

Sobre el vasto cuerpo abatido se yerguen ahora

las altas lanzas del martirio

y descienden en bandada

ingrávidos párpados fríos.

**A**cerca cada día la Ciudad al Bosque.

## Rosa gris

Detrás de los pinedos y más extensa que ellos,  
 encubierta y batiente, creció para tu asombro  
 a todo lo amplio de la larga noche recia  
 la cercanía del Mar  
 en acto bautismal para los ojos, para el sobrecogimiento  
 de todos los sentidos.  
 Para aquel instante tuyo que no creció contigo.  
 Tras el recinto de tu sueño esperó a tu edad más  
 impaciente  
     la vasta edad del Agua,  
 tu primera certeza inamovible.  
 Eran las aguas sorprendidas en pleno estado de palabra.  
 El cuerpo de todos los hallazgos  
 y su voz ya próxima tendida hacia tu encuentro:  
     contra la mañana tumultuosa se iba irguiendo  
 la galana apostura, el don jamás desposeído  
 de la gran rosa gris.

## Mirlo

A la hora del mirlo  
el arbol sangrado a blanco de ojo  
aplaza la devastación efímera,  
suspende en su ventura la derrota del dormido.

Asoma el sol con tranco de repatriado.  
Y es en todo nuevo en la novedad de todo.

Por él el mirlo trina un aire degollador,  
las horas se apegan a las horas cual peñas  
al muro creciente.

Agobiadoras las alas de la frondosa quietud  
de la foresta,  
la noche colma allí una última brecha.

Zarpas de la madrugada,  
su ramalazo hará irreparable toda enmienda.

Nuevo sueño desquiciado concilian  
supliciado y victimario  
y el trémulo rocío, el rocío probo,  
enjuga el zumo sucio sobre la piel  
del fruto lacerado.

## Yesterday

Oh, yesterday, come suddenly.

JOHN LENNON

Ayer se llama hoy día tu lozanía vetusta,  
 ayer llamarán a tu bisoña c'ecrepitud.  
 Acunamiento del añil de los destrozos,  
 la noche de mañana ya adormece los despertares  
 y el alba viene entre tañidos a resecar el vino  
 en el cristal absorto.  
 Como pidan luz los ojos, piel de par en par abierta,  
 como la carne pese todo su peso en la caricia  
 y aletee el beso impúber que morderá a fondo  
 el deslechado leño.

## Disolución de Ariadna

Morada certera, hora incierta  
de la prenda de su cuerpo,  
nudo ciego y reanudamiento encandilado  
de nuestra saciedad inconciliada.

Ella es la ninfa del umbral.

Toda inmediateces, inminencias.

Es a un tiempo la claudicación de mis esperas  
y el agravio de mi incauta bienvenida.

Todo se pliega ahora al silencio que su piel  
despliega  
como crece en el día la inmensa untuosidad  
y el agua del arroyo explaya su fría doncellez.

Plenitud de la edad más predatoria  
que se aviene dócilmente a mi vacío  
adonde avanza así su pie a despeñarse,  
el don de su venida a desunirse,  
y ella a disolverse,

deshilándose,

hija migratoria,  
en el resabio humoso de mi boca.

## Dormida

Ahora que tus ojos te inclinan  
sobre la fuente opaca,  
ahora que te hunde el instante que eres  
y eres el instante y su curso  
mientras se restaña el surco de la noche.  
Que algo de inútil e insepulto empaña tus labios  
y la piel de las cosas,

un florecimiento mustio,  
un tañido nevado.

Y sobre el rostro sin ceño sobrevuela, llovizna  
o revuelo de velos,

el agua virgen de todos los  
lenguajes.

Ahora que hablas a tu propia palabra  
mientras deslíes en la yema de los dedos  
la arenilla de su tacto.

Que caes con blando despeñamiento en medio del clamor  
de la voz de los objetos.

Ahora que te encubre tu mudez más dañosa,  
que te ofrece y te niega la misma servidumbre  
y eres plena cercanía al alcance de la mano  
y naces llanura y renaces laberinto.

## Grabado en la balaustrada

No harías nada por rehacer el curso de tus días.

Pero, si pudieras *no durar*.

No has concluido trato con el tiempo sino  
un comercio incierto con las horas.

Ahora añoras una época de trueques rapaces:

dolor contra ausencia de todo dolor,  
dolor desmedido contra deseo incesante.

"*Durar equivale a perdurar*", se alcanza a leer  
en la cifra del agua;

ella que no prevé meandros ni remansos.

Ella que va sin treguas a la vertiente desfondada.

Así tu comercio con los seres:

te contenta con holgura el esbozo de lo que faltó a la cita.

No concluyas trato con las cosas,

contra su desnudez embozada finge como nunca adoptar  
tu demasía.

Que sigan confundiendo con el éxtasis tu perplejidad.

Que menos que nunca tu palabra brille todo su peso en voz

Apura tu reflejo:

la Noche vuelve a la mendicidad  
y tu sueño acuña moneda falsa.

## Deriva fiorentina

(1989)

"...sovra'l bel fiume d'Arno alla gran villa".

DANTE, *Inferno*, XXIII.

*Errancia indeleble de las vetas*  
del mármol,  
estelas o estigmas, filones desvaídos  
de una escritura de presagios.

1

Buscas sin hallarlo el punto que duerme  
en el cuadrado que el triángulo aprisiona:  
seguirás por ello a resguardo de nada,  
a manos del penar y la zozobra, acechado de riesgo.  
No hay un corazón que late al centro de cada cosa  
ni rehuye el vacío los parajes en torno.  
Geometría remota de la ciudad discorde  
a fuerza de erguirse entre la furia y la fiesta,  
un pie en el ayer dispendioso de olvidos, un pie lapidario  
en el hoy día que el mármol tolera.  
Que no detengan tu mirada las insumisiones del olivo,  
mano desguantada a mansalva.  
Vigila el erizamiento de hoguera de los cipreses,  
la escolta sombría.

## 2

**P**ropagación cobriza de las Torres  
al despliegue del ancho amanecer toscano,  
apacigua nuestra victoria palmo a palmo  
sobre la certidumbre inhabitable.  
Contagia tu propia lentitud en la derrota a nuestro  
enardecimiento de fundirnos en la unanimidad de la  
mañana.  
Con sigilo de conjuración la fanfarria nocturna  
se ha replegado en orden.  
En nosotros se acalla el vocerío embozado de nuestra  
duda única.  
A contraluz de todo y enclavada en la mudez  
crece en impaciencia la hora tenaz, mediodía de todos  
los eclipses.

3

**R**eflejo de los puentes, migración fluvial  
que nada agota,  
el Arno, divisorio y pródigo, toma cuerpo esta vez  
al pie de nuestra vigilia.  
Cambiante monotonía del deambular del agua,  
como un reptar de sombra en el pórtico de un solar en duelo  
entra sin apremio mayor el volumen del Puente  
en la hendida paridad del equinoccio,  
sin menoscabo, sin alianzas,  
en pleno clamor de las dagas y el fustigar de los emblemas.  
Ignora el puente los asaltos del asombro de amanecer  
en pie,  
el Agua no abandona su hastío de no fluir sobre  
otro lecho.

## 4

Ciudad luminosa expatriada en el crepúsculo,  
presta su lenguaje a tu palabra,  
confía a su fijeza tu mirada en aflicción.  
La deriva de la lluvia en las cornisas improvisa  
un rumor nuevo.  
Ahora que patios y fuentes caen en trance de verbo  
darías un nombre a cada una de las flores ilusorias  
que se apagan y al instante recrudecen, incontables,  
sobre las losas irisadas de las plazas.  
Ahora que el ladrido implanta su santo y seña en las  
colinas  
como una efigie en campo heráldico.  
Es apenas un rocío de sucesivos marchitamientos  
que la noche irá apegando al sopor de los cuerpos.  
Adora esos ídolos extensos  
o quema en silencio tus altares rendidos.  
Como va esfumándose en su transparencia tangible  
la copa hundida a fondo,  
así se sume en su sedoso florecimiento impalpable  
la ofrenda sin resguardo de la heredera impúber,  
eclipse de párpados y labios,  
infancia de cuanto llega a ser efímero.

5

Siena, Nínive toscana de levitaciones góticas,  
hermana gibelina e impune como lo es mi desazón  
a la proximidad de tus umbrales.  
Del estrago de las simulaciones del olvido  
sabremos restañarnos, nunca del traspíe de una memoria  
que se repliega a ciegas.  
Las ciudades son la forma finita de la impavidez de  
las cosas ante el festín de los amantes, o su duelo.  
Eres la capital todavía obstinada de un febrero dos veces  
inclemente,  
su cielo repintado de gris hasta la trama,  
ni estrépito ni trinos bajo la llovizna cabizbaja.  
Indolente profanación cotidiana de los días  
que exceden tu medida de ojivas y de cúpulas  
y que son toda la ruina de mi propia desmesura.  
No es de tu puerta que un paso me separa, aunque mi pie  
no lo dará sin sobresalto:  
callas o muerdes un nombre que ya no supiste proferir  
como un conjuro,  
el sonido que acompaña a la disolución de un cuerpo  
acariciado hasta su fantasmagoría o hasta su nostalgia.  
Maquinaria inservible del amor dislocado.  
Siena es un cuenco nacarado que acercas a tu oído,  
allí escuchas en sordina un oleaje desatado de cabalgatas  
en fuga.

## 6

Ciudad que la noche entre tantas no apacigua,  
puesto que no todo lo que calla es oro del sosiego  
que ahora mismo mendiga tu imposible letargo.  
Heraldo de un sueño sobre ascuas  
el centinela de tu sigilo en desvelo sigue tus pasos  
bajo luces que malgastan el acopio de una obscuridad  
avara de su ciencia.  
Miras y pasas, avanzas sobre charcos de liquidez dudosa  
al encuentro de rumores en lento desenjambre.  
Portalones y alturas palaciegas se adentran nuevamente  
en la promesa del Ariete, en la humareda aciaga y el presagio  
de la Peste.  
Todas las estaciones del dolor y de la saña apremiadas por  
ninguna cita.  
Toda la fortuna inerte de la noche voceada a precio vil  
por la quietud del mercado entoldado a soga y nudo.  
Truecas tu vigilia contra un puñado de ecos desprovistos de  
sustento duradero.  
Otrora habrías preferido al amparo de los pórticos  
esta impavidez con que los muros incuban la algazara vengadora.  
Huellas de otro extravío, los signos lacónicos  
de las constelaciones derrotan tu sueño en emboscada a  
campo abierto.  
Ya que debes cerrar los ojos ante la estatua que se yergue  
junto al puente,  
prepara tu tributo a su apostura mutilada por el reflejo de  
ventanas someras.

Hora en que el Río reconcilia las orillas discordes,  
su llanura plácida recamada de ese brillo que afluye a la  
mirada al borde de las lágrimas.

Y nadie acodado en el alejamiento de los parapetos.  
Sólo tu cuerpo reanuda contigo una mutua avidez de  
confidente.

Paisaje en Reggio nell'Emilia

El viento levanta las hojas de los árboles  
y el agua corre en los canales  
de la ciudad.

SURCOS de un tiempo de labranza Fuente Itálica

avanzas en la memoria por las curvas  
de rumbos indelebles, como el viento,  
ofrenda en profundeza rotunda

(1990)

y surcadas nuevamente sus canales  
en una marca ligante de rumbos  
Conocida, variable bajo el resaca de las curvas.  
Atraves agreste,  
su regar obtiene branda de la tierra  
las umbradas de granadas.

## (Paisaje en Reggio nell'Emilia)

**SURCOS** de un tiempo de labranza ya cumplido  
abiertos en la memoria para una estancia  
de rumbos indelebles, ahora devastados,  
disuelta su promesa renovable  
y sumidas nuevamente sus estelas extensas  
en una marea fragante de raíces desuncidas.  
Conmoción entrañable bajo el tumulto de los cuervos,  
Ácratas agrestes,  
su negror obtuso brotado de la bruma  
herrumbrada de graznidos.

## Ritratto di bambina

Sobre un cuadro de Giovan Battista Moroni,  
en el Accademia Carrara, Bergamo.

Bajo la unción de una realeza momentánea,  
de brocado y perlería,  
la majestad menuda de su lozana auidadura,  
nada más que encarnación premonitoria de una damisela  
de baraja,  
nada menos que de nuestra fuga en tránsito,  
la hija desprovista.

No soy en su mirada el Otro de mirada alguna,  
ahora que el que soy no me dictan sus ojos,  
todo es conjetura si no perplejidad en la consigna muda  
de un encuentro hecho de imágenes,  
apenas el hallazgo mutuo de una manera de sombra  
y la huella de un destello,  
a despecho de quienquiera, en virtud de nada nuevo.

Desde su edad en remanso la Ninta más propicia  
me prodiga así entre todos  
una mirada que puedo sin riesgo sostener.

Desposeimiento inapelable de toda posesión,  
ojos de otro vértigo acercaron nuestro paso  
al borde del secreto que no somos  
a fuerza de ignorarlo.

Ella aquí nos atrae a la duración quebradiza  
de su otrora en suspenso,

aligerados del peso de ataduras el lapso de tregua  
 de un trasluz  
 ni desvarío ni rencores, ni reproches ni éxtasis,  
 mientras vuelca el carillón tardío su cascada aquietadora,  
 como una imposición de manos leves  
 sobre algún dolor sin cuerpo venido a la memoria.

## Piazza Navona

No buscas Roma en Roma, aunque Roma te encamina  
 paso a paso  
 hasta la Plaza de los Ríos Cardinales,  
 recompensa emboscada en el claro del ocre.

El Orbe en la Ciudad, y en la ciudad la Fuente,  
 eterna a sus horas perdidas de antemano  
 a la espera de consignas convenidas  
 por la agonía de las horas.

Sólo a nombre de ríos terrenales sus divinidades  
 encalladas en la piedra dividen y no reinan.  
 Esfinges tácitas de un secreto a voces,  
 persisten en trances de arrebató, absortas  
 con humano desaliento en el juego de durar.

Así es a nombre de sí misma que despliega el agua  
 el nombre de una saciedad sin restañar  
 —la prosodia de un arrullo, un resabio acallado en  
 un murmullo—  
 mientras los amaneceres recobran en la fuente severa  
 el precio que suma al desborde de los días  
 el ademán esquivo de su estancia cegada de destellos.

Palabra en germen infructuoso,  
 el surtir de la Fuente es ahora un afluente de  
 irrigaciones estancas:

sedimentos de fiereza en la fluencia, fluidez  
infundida a la quietud,  
hiladura de arena que deja escurrir entre tus dedos  
su dispendio.

Todo cuanto permanece es porque ha sido proferido.

Improbable que bebas de estas aguas, improbable  
que de viva voz el acto que tu sed desdiga  
se apegue en cuerpo y alma a tu palabra;  
un sueño arrancado de su cauce las retuvo en  
su remanso y nos retiene,

causa pura embancada en la zozobra de agosto.

## Mediodía hacia Agrigento

No te pondrás dos veces a cobijo en el amparo  
de la sombra del mismo templo en ruinas:  
todo es nuevo y por doquiera de cuanto enciende un sol  
venido al cenit  
como a la curvatura del arco la piedra angular viene a  
alojarse, durable y suspendida.

El Mediodía sabe sumar el tiempo a su manera;  
siembra el presagio en la promesa del augurio,  
premoniciones se agregan al pulso de la inminencia  
y en el hilo de voz que se desteje del herbazal sumiso  
ya se consuma una pesadumbre de palabra irrevocable.

Tu mirada deambula en las colinas como un acopio  
de fijeza taciturna  
y devuelve a su fuero la intimidad de todo cuanto adquiere  
investidura de realidad flagrante:  
real es sólo aquello que se prueba en su poder  
de retorno hacia nosotros,  
resurgencia y reencarnación de lo uno  
en la mixtura de lo múltiple.

Un ensalmo a deshoras, tu palabra se entrega  
al arrebató de olivos sarracenos, al laurel de hojas  
vedadas, tenacidad de  
salvia y menta furtivas en su antiguo esparcimiento  
entre la ordenanza guerrera del viñedo en alerta.

Nada que sepamos desoír en la invitación del alto umbral  
de unas columnas en pie:  
un horizonte irredento aguarda sin llamado en el rellano  
de los valles.

Notas a los poemas



Los poemas "A este lado de la verdad" (p. 37), "De rerum natura" (p. 39) y "No entregaremos la noche" (p. 48), fueron escritos en Santiago de Chile durante las primeras semanas consecutivas al golpe de estado de septiembre de 1973. El título de este último texto reproduce el encabezamiento de una célebre frase del general Leigh, entonces miembro de la Junta de Gobierno, justificando ante una población atemorizada la prolongación del estricto toque de queda impuesto luego del derrocamiento del gobierno legal de Salvador Allende, y el intenso patrullaje nocturno de la ciudad: "No entregaremos la noche a esos terroristas emboscados que amenazan la vida de nuestros soldados...", fueron aproximadamente las palabras de Leigh, reproducidas por una prensa fácilmente obsecuente.

Página 52: *Spionnetjes*, literalmente en neerlandés, pequeños espías; suerte de espejo retrovisor, de superficie ligeramente convexa, que instalado perpendicularmente al plano de la ventana, permite la observación más o menos furtiva de la calle. En las ciudades holandesas, como por ejemplo La Haya, son para las ancianas el complemento tradicional de la mecedora; en Amsterdam, instrumentos de trabajo de las prostitutas al acecho de clientes.

"*Iedere dag een glaasje*", en neerlandés, "cada día una copita", frase publicitaria de una antigua bebida alcohólica holandesa.

Página 67: el título y el encaminamiento del poema "Rosa Gris", fueron sugeridos por una frase de las *Cinq Grandes Odes* de Paul Claudel:

"Possédons la mer éternelle et salée, la grande rose grise."

Página 88: En el barrio romano situado entre el Corso Vittorio Emanuele, el Corso Umberto I y el Tíber, cerca del Panteón, enclavada al interior de un óvalo de construcciones, se halla la Piazza Navona o Circo Agonale. Ocupa el emplazamiento del antiguo estadio de Domiciano, cuya forma elíptica aún conserva y quizás también el nombre alterado: *agone*, “arena de lidia”, *n'agona*, *navona*.

Tres fuentes decoran la plaza. En la del medio, llamada la “Fuente de los Ríos”, debida a Bernini y sus discípulos, están representados los cuatro rincones del mundo por un conjunto escultórico de gran dimensión, compuesto de un peñón rocoso central en cuyos ángulos se alzan cuatro estatuas colosales al pie de otras tantas vertientes, simbolizando los ríos Danubio (Europa), Ganges (Asia), Nilo (África), Río de la Plata (América).

En esta plaza tenían lugar antaño fiestas, juegos populares y otras celebraciones. Entre los siglos XVII y XIX, todos los sábados del mes de agosto, la plaza era inundada, para regocijo de la población.

Poema no incluido en la primera edición de *Fuente Itálica* (1991), está dedicado a Horacio Flores-Sánchez.

## Fragmentos de una reflexión sobre la poesía

"La poesía no es lenguaje de la emoción, sino de la emoción que se eleva a la conciencia y se transforma en un acto de fe."

“Para mí, *lo poético* es algo que tiene lugar en el recinto del lenguaje, como fenómeno objetivo/subjetivo, y sólo allí. Es decir, una capacidad del lenguaje y no un contenido del mundo extralingüístico. Enseguida, *la poesía* cabe entera en el poema y no posee otro espacio que la realidad del mismo. El poema es así cada vez su propio modelo, él es su lenguaje. Ahora bien, el lenguaje de la poesía no es otro que las viejas “palabras de la tribu”, el habla cotidiana, pero su movilización en el poema hace de él otra cosa, conlleva otro acto. (No se escribe como se habla ni de aquello que es mejor comunicar del modo como se habla). El poema ocupa un *más allá* del lenguaje que es un *más acá* de la comunicación tradicional, territorio de la opacidad de la palabra donde las palabras se pierden para otra causa que no sea la de su propia consistencia. Es el fracaso de toda comunicación en el sentido en que ésta reduce la palabra a un puro instrumento transparente. Es para mí toda la diferencia entre la prosa y la poesía. El poema es la postulación positiva de aquella in-utilidad así como la elección deliberada de ese “fracaso”. Sin embargo, en el poema todo ocurre en el mundo del sentido, que es el único mundo posible todo lo misterioso que se quiera, todo lo henchido de sugerencia, pero ajeno a toda alquimia, magia, o invocación de poderes ocultos. No hay, pues, categorías poéticas, sólo poemas más o menos felices.”

“Conversación con Waldo Rojas”, en *TRILCE*, N° 17, Madrid, España, 1982.

“La poesía no es lenguaje de la comunicación, ella es más bien su fracaso y la postulación de ese fracaso. Para la comunicación están todas las gamas de los lenguajes institucionalizados y

sumisos, las lenguas adiestradas, amaestradas. Las palabras del poema son objetos opacos que se mueven y evolucionan morosamente en el espacio del sentido. Algo fundamental del ser del hombre sin embargo, se juega allí, en ese punto adonde el lenguaje se erige en realidad absoluta de lo humano; algo fundamental que sólo los poetas dicen en su decir, que es un decir que se dicta a sí mismo, no para *comunicar*, sino para *hacer aparecer*.”

“Los poetas del Sesenta: aclaraciones en torno a una leyenda en vías de aparición”, en *LAR* 2-3, Madrid, España, abril 1984.

“El poeta y su poesía sobrellevan una paradójica coexistencia a distancia. La realidad del uno y la realidad de la otra no son substancialmente reductibles. La poesía, es decir, la actualización de la materia significativa de un poema, sólo se cumple en la dialéctica de un lector y un texto; puesto que el poema dice algo pero *da a significar* otra cosa, y puesto que ya el contenido de ese decir no es una réplica del mundo que envuelve al poeta. La realidad del uno y la realidad de la otra se despliegan en mundos y tiempos sólo paralelos: la poesía es *texto* y un texto está hecho para prescindir de referencias, prescindencia que la poesía erige en su primera condición. Las palabras del poema *no profieren* el mundo del poeta, antes bien la existencia real del poeta mismo aparece de pronto como un dispositivo del texto para decirse a sí mismo. La lengua —bien se sabe— altera la realidad; las palabras de todos los días son ya una mitología de lo real. Las palabras del poema no son palabras en ese sentido, sino la perversión del uso y costumbres de las mismas. Afincado bien o mal en la realidad, a menudo en ruptura con ella y denunciador del escándalo de la existencia, el poeta sólo puede existir para su poesía como un mito revelado al interior de ella.”

“Algunas luces sobre los CREPÚSCULOS de Castellano”, en *CUADERNOS AMERICANOS*, Año XLIV, Vol. CCLXI, México, Julio-Agosto 1985.

"[...] El poema no comunica ni lo mismo ni del mismo modo que el lenguaje ordinario, el de la comunicación corriente. En poesía no hay un "mensaje" que se transmite con ayuda de algunas palabras dispuestas en el texto de manera un poco inhabitual. Si el poema, en tanto que hecho estético, comunica algo, ese algo no es una experiencia exterior a las palabras, respecto del cual esas palabras son sólo un instrumento transparente e intercambiable por otras igualmente transparentes. El poema es un objeto hecho de palabras y lo que él comunica es el hecho complejo de su ser objeto, de su ser una realidad en sí mismo. Comunicar en poesía es vivir una experiencia en que las palabras —instrumentos de la idea o de la experiencia— se vuelven opacas. En esa experiencia la distinción entre "significantes" y "significados" se vuelve azarosa o se anula.

[...]

Los filósofos y los teólogos trabajan con ideas pero los poetas trabajan con palabras y las palabras son ya un mito sobre la realidad, sobre las cosas. Primero [hay] el deseo de hacer un poema, que viene seguramente de una fijación sobre el lenguaje más que sobre las cosas, porque lo primero que el poeta encuentra en su trabajo son palabras, no las cosas que están detrás de las palabras. Liberadas de su motivación, digamos, lógica o convencional, las palabras se abren hacia otra realidad de significaciones, de analogías sonoras, de ecos incontrolables, y es a partir de esa red laberíntica que comienza a circular ahora el sentido. Es en un segundo momento que las convenciones de la significación vuelven por su fuero y atraen esas mismas palabras hacia los protocolos de la comunicación: una formulación, por así decir, banalmente "comprensible" en su superficie. Mi poesía no es, pienso, abstracta ni tampoco hermética, en el sentido de escapar a toda concreción identificable con la textura de la realidad sensible o histórica; o bien, en el sentido de un texto impenetrable. Para decirlo rápidamente, yo aceptaría mejor la idea de que en mis poemas las reglas de la transmisión de un "mensaje" están en el poema como unidad de sentido, y no fuera de él. Mis poemas hablan de la experiencia

a través de esa mediación así como a través de la mediación de la cultura literaria. [...]

Yo confieso que al escribir poesía hago literatura: quiero decir que hay contenidos y formulaciones que si se pueden decir mejor en prosa no vale la pena hacerlo en poesía. La lengua del poema no es un instrumento del que uno se sirve sino un objeto en sí. Un poema es un objeto hecho de palabras, con las palabras justas y precisas; ninguna otra formulación es posible para decir lo mismo. Un poema es un texto, es decir, algo que no requiere del sostén de la verdad para existir ni de su adecuación a una realidad extraverbal para ser válido.

[...] Pienso que el poema sabe más que el poeta. Puesto que una vez cumplido el poema las razones que él tiene para ser son mucho más numerosas que las que el poeta puede dar para justificar o explicar su existencia.

[...] Yo creo que escribo —a falta de razones para mí más claras— porque no puedo dejar de hacerlo. Porque me parece algo útil, aunque de oscura utilidad. Valga decir a ese respecto que los poetas son una curiosa categoría de personajes que se empeñan en prestarle a la sociedad un servicio que la sociedad jamás les ha pedido... [...] Sin embargo, me atrevería a decir que la supuesta "utilidad" de nuestro oficio no debe buscársela entre las servidumbres ocasionales que la poesía puede prestar a otras disciplinas espirituales. La poesía no es instrumento sino fin; es una ocasión cada vez inesperada que el lenguaje, es decir, aquello que encierra todo el secreto del ser del hombre, acuerda a la existencia. Los poetas no tienen nada que decir, pero todo que hacer destellar de sentido. La poesía es, respecto del hecho de la existencia, un discurso de ella, no sobre ella, y en todo caso no un recurso de la vida a secas."

"Waldo Rojas: Chile y la poesía", entrevista de Ted Lyon en CHASQUI (Revista de Literatura Latinoamericana), vol. XVII, N° 2, nov. 1988, Provo, Utah, USA.

"El poema se erige en tal desde el momento en que desorganiza la función instrumental de la palabra para organizar una

operación de creación de sentido que él mismo se da y ofrece para su lectura. La poesía vuelve manifiestas las resonancias de la lengua, incluso aquellas que el poeta mismo no podría controlar, pero también se apoya en la función nominativa de la palabra. Hace aparecer aquello que queda rezagado en la lengua ordinaria, reducida a su función de instrumento de comunicación. Toda poesía *dice* su propia esencia al mismo tiempo que declara la esencia des-veladora de la lengua, suerte de "poema original" en cuyo seno se acoge el silencio del ser. Un poema o no es, o es autorreferencial, en el sentido en que el poema celebra cada vez el poder de hacer aparecer las cosas y el mundo, junto con hacerlos parecer: su ser es un ser como. Dicho de otro modo, el poema consiste en re-doblarse la palabra sobre sí misma, para conferirle un espesor, inclinación sobre ella, más que declinación de ella. Por otro lado, mi poesía se confiesa, en el texto, esencialmente literaria, contra toda presunción de literalidad. Lo poético es algo que le ocurre a la lengua, no una competencia o capacidad del mundo extraverbal."

"Waldo Rojas: el mundo ausente", entrevista de Jorge Fondebrider, en DIARIO DE POESÍA, N° 14, verano de 1989, Buenos Aires, Argentina.

"No se lo dirá nunca lo bastante: un poema genuino admite numerosas aproximaciones que ponen de manifiesto sucesiva o simultáneamente su verdad poética, su especificidad discursiva. La verdad de un texto poético no tiene por objeto traer a colación el mundo de las experiencias reales o supuestamente reales, aderezadas por enjoyamientos de la palabra. Lo suyo tiene que ver con una utilización heterodoxa de la palabra ordinaria, aquella más patente en las convenciones sociales. Uso a veces conscientemente insurgente respecto de los imperativos y protocolos de la comunicación verbal. La poesía rehúsa a llamar al pan pan y al vino vino sin antes poner en acción en su decir toda aquella red soterrada de conexiones, bifurcaciones, refracciones y ecos que, más allá o más acá de las

acotaciones explícitas de esa otra red de apariencias al mismo tiempo estables y colectivas que damos en llamar el Mundo, sostiene la comunicación llana.”

“Deploración amorosa y conjuro de la nada. sobre el sentido poético de MAL DE AMOR de Oscar Hahn”, en REVISTA DE CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA, Año XVII, n° 34, Lima, 2° semestre de 1991, pp. 193-206.

“Los “datos de la experiencia”, de hecho no funcionan en esta poesía —ni por lo demás en ningún discurso poético genuino— como “clave” figural del significado propiamente poético de los textos. El poema no es el resultado de una paráfrasis o perifrasis de un “contenido” extraverbal. [En el caso de la poesía] el referente [...] no es un *datum*, la realidad extraverbal dada, sino un *constructio movens*, una construcción creciente, levantada no ya sobre la semejanza del mundo extraverbal, sino sobre aquellos de sus propios materiales verbales producto del afán de nombrar y comprender ese mundo. Materiales vívidos, por así decir, pero remotivados, o sea, extraídos primero tal cual de diversas situaciones discursivas concretas, con sus ambigüedades de nominación, sus ecos polisémicos, sus usos jergales y estatutos comunicativos, etc., y luego, trasegados, revertidos en una serie de imágenes verbales autónomas. Ellas son ofrecidas no ya a nuestra capacidad de dilucidación intelectual, sino a aquella fruición sensitiva, sensorial, incluso sinestésica, que el lenguaje es capaz de prodigar desde su materialidad y substancialidad.”

“Humberto Díaz Casanueva: refulgencia y relecturas, reconocimiento y relevación”, en REVISTA CHILENA DE LITERATURA (Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía, Educación y Humanidades, Universidad de Chile), N° 39, Santiago, 1992, pp. 37-62.

“Mi poesía aspira o tiende a asumir en sus formas, todas las consecuencias de la escritura; esto es, del hecho concreto de

trazar unos signos, en un cierto orden, sobre el papel, destinados a la operación más o menos simétrica de un desciframiento y la transcripción por la mirada lectora. En principio, adhiero a la comprobación reconocida, y nada indiferente en sus consecuencias para el ejercicio concreto de la literatura, según la cual los signos de la escritura, en cierta manera concuerdan mejor, en su disposición, con la estructura del espacio de la lengua, esto es —según la distinción ya clásica entre *lengua* y *habla* propuesta por F. de Saussure—, con esa parte social del lenguaje, exterior al individuo. Enseguida, hay el hecho de que cierto tipo de efectos expresivos, ciertos modos de significar, que me son caros, cuentan con el acto de hojear —y ojear— el volumen impreso, ese espacio de conjeturales improntas. Mi poesía cuenta con el hecho de que la literatura se cumple en función del Libro. Es éste un objeto que se palpa y se sopesa, nada ajeno, por lo demás, a cierta valorización fetichista, a la que no se adhiere impunemente. Pero el libro es sobre todo, el espacio que acoge la escritura, ese espacio de la realidad *textual*, tejido de figuras en el que el tiempo vital del “escritor escribiente” y el del “lector leyente”, se anudan juntos enredándose en el medio paradójico de la página y del volumen. Respecto de los usos infinitamente variados que los hombres pueden hacer del lenguaje, el libro instaura un orden distintivo entre lo que se dice, lo que se canta y lo que se lee.

[...]

Mi poesía prevé también el acto silencioso de leer, que determina un tiempo, o mejor, un *tempo*, singular, como es el del trayecto sucesivo de una *página*. Acto carnal y fructuoso del leer: clavar los ojos en ella, hincarle el diente.

Valga recordar en beneficio de la pertinencia de estas dos últimas expresiones que, antiguamente, “página” no quería decir otra cosa más que “cuatro hileras de vides unidas en forma de rectángulo”, y que el origen etimológico de su forma latina era “clavar” o “hincar”:

Algo de esta filiación verbal, inconsciente, debió asistir a mi pluma, cuando, en un primer libro, llamé a un poema “Vid”. Una suerte de pleonismo: una vid en su página; texto aquel

que, como sucede siempre con la poesía, dice algo pero habla de otra cosa. Un poema, así, siempre habla de sí mismo. Toda imagen poética, por angas o por mangas, remite a la escritura, a toda escritura si no a todas las escrituras: antes de "reflejar" nada, la escritura poética se refleja a sí misma, es un espejo de sí misma, un espejo que, literalmente "se abisma".

[...]

Agregaré solamente que concibo la poesía, en sus motivaciones y alcances, como una empresa eminentemente literaria. Que para mí un poema es fruto de artificios, más o menos complejos, basados en una serie de operaciones sobre el lenguaje, deliberadas tanto como maduradas. Pienso que la materia del poema está hecha de palabras, construido pieza a pieza sobre la opacidad material de éstas, y acabado sólo al cabo de numerosos ensayos, en un trabajo en que el azar o la espontaneidad ceden todo o parte de sus fueros imprevisibles a una "forma" y a un tenor, esto es, a una contextura de significaciones, en mucho prevista de antemano. Digo bien: "prevista", esto es, vislumbrada, lo que implica un acto muy otro que el de predisponer una estructura pensada. Pero, para incurrir una vez más en aquella banalidad según la cual un poema es un acto imprevisible en todos sus alcances, y que una vez escrito éste caduca su contrato de pertenencia a un proyecto personal, se agota toda posibilidad de control por el poeta del estatuto de sus significaciones. Lector entre lectores, frente a su texto, el poeta no es ya, ni con mucho, el *primus inter pares*; puesto que el poema *sabe* más que su poeta, puesto que las significaciones por él cristalizadas volverán a diluirse en y por la lectura ajena, en el medio omnipresente del sentido, del cual ningún producto humano podría escapar. Un texto, un poema no puede cumplirse ni cobrar existencia sino en esta forma de alejamiento y ostracismo, y para un poeta el poema será siempre el objeto irremediablemente nostálgico de una intimidad perdida, el precio de un extrañamiento: "*La poesía no vuelve con las hojas. —escribe bellamente Enrique Lihn— / Ella florece en el destierro, nunca en la misma estación, de año en año....*".

[...]

[Sobre la naturaleza paradójica de la escritura poética] valga recurrir [aquí] a una reflexión del filósofo Jean-François Lyotard a propósito de la lección de filosofía, que bien puede ser extendida, *mutatis mutandis*, a la poesía misma. La paradoja, en este caso, consiste en que al escribir un poema, se escribe antes de saber lo que hay que decir y cómo decirlo, y aun si es posible decir aquello. La escritura poética toma ventaja, adelantándose, respecto de lo que ella debería ser. Como lo son ciertos niños, ella es prematura, inconsistente, por ende. No es algo fiable para izarse al pensamiento mismo, allá en su extremidad final. Sino que, aquí, el pensar, se halla embrumecido, está enredado en el embrollo de lo no-pensado, y empeñado en desmadejar la lengua desmanotada, inepta, de la infancia.

[...]

Una vez cumplido, un poema es una *obra*, y una obra es una entidad que existe sin ninguna posibilidad de relación con otras entidades, incluso cuando éstas son igualmente de orden estético. Por otro lado, ella es un cosmos; se basta a sí misma perfectamente en este aislamiento, porque encuentra en ella misma todo aquello que requiere para existir, y no depende en nada de una entidad diferente que se encontraría más allá de sus límites.

La obra, dice Maurice Blanchot, y yo no puedo sino que compartir esta idea, es obra solamente cuando deviene la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee, el espacio, antes que nada, desplegado por la contestación mutua del poder de decir y del poder de oír.

Una vez producido el primer destello que enciende el proceso de la imagen, la experiencia y las palabras que la denominan ya han perdido ante la palabra del poema todo poder de clausura, todo derecho de llaves, toda virtud probatoria. Las razones de un poema son infinitas. No podrían, pues, ser confiadas a la lógica desaprensiva de una peripecia accidental: la de una circunstancia exterior cualquiera, llámese sueño o hazaña memorable, puesta de sol o sufrimiento ajeno, desesperanza o lucha esperanzada. El linaje poético se aviene mal con una cualquiera genealogía circunstancial. Las circunstancias del

poema nacen con él mismo, o bien el poema fenece como tal en aquellas que le son imperiosamente externas. El sujeto autor —esa falsa idea clara— no es sino una de esas circunstancias del poema; el poeta es, según la conocida fórmula, el que incurre en un cierto hacer y haciendo, se hace; genitor del poema, él es su creatura. Del mismo modo, tan pronto como un poema ve la luz, se separa objetivamente del poeta para confiarse por entero a sus lectores.

[...]

Más que otras formas discursivas, el poema en su reapropiación subjetiva del lenguaje, esa realidad socialmente objetivada que se impone abierta o subrepticamente al individuo, expone, presenta, o deja al descubierto esta problemática. Su virtud, en este sentido, es la de “dar la palabra a la minoría de nosotros mismos” (F. Ponge), a la minoría oprimida de nuestro ser, aquella que se siente privada de medios de expresión: aquella experiencia individual más íntimamente vivida que nos deja a menudo la impresión de ser inexpresable. Tal vez radique ahí el problema más específico de la poesía, o la clave de todos los otros.”

“Motivos, prevenciones y algunas reservas para entrar en materia, o preámbulo evitable a una lectura de poemas”, comunicación leída en el Tercer Congreso de Culturas Hispánicas, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía, Educación y Humanidades, Departamento de Literatura, Santiago de Chile, 12, 13 y 14 de agosto de 1992, en REVISTA CHILENA DE LITERATURA, N° 42, agosto de 1993.

# Extractos de algunos juicios críticos sobre la poesía de Waldo Rojas

Queda si uno de los rasgos más eficaces de esta poesía  
completa en la conciencia poética de los poemas y también  
necesaria hacia los otros... En sus poemas se encuentran  
algunas imágenes poéticas de un tipo de poesía  
permanente frente de la poesía popular, en las  
diferencias esenciales de Valerio Larrea y de su poesía  
por Umberto Eco, libro el de los "poemas de la vida", en  
su poesía de poesía.

Esto, y es lo más importante, Waldo Rojas vive de él  
más de un buen poema.

Waldo Rojas, poeta de poesía de poesía  
de poesía de poesía de poesía de poesía  
de poesía de poesía de poesía de poesía

Algunas de las más hermosas de las poesías de Waldo Rojas  
que han estado con nosotros a través de los años, por una poesía  
"simple", sencilla y auténtica, pero también por su  
autonomía, y que sigue a través de los años con la  
libertad de su poesía de la que podemos decir que  
es una poesía de poesía de poesía de poesía de poesía de  
de poesía y poesía de Waldo Rojas, que nos lo por decirlo  
de poesía de poesía de poesía de poesía de poesía de  
de poesía de poesía de poesía de poesía de poesía de poesía  
de poesía de poesía de poesía de poesía de poesía de poesía

Apenas doce poemas constituyen el cuerpo de este libro. Bastan, sin embargo, para dar testimonio de la aparición de un poeta de verdad, ajeno a las jardinerías literarias fraudulentas y a la maniática —y accesoria— divinización del yo. Se detiene ante el suceso de la existencia como un testigo implicado y escoge sólo las palabras necesarias.

Quizás si uno de los rasgos más eficaces de esta poesía consista en la constante transferencia de las propias situaciones concretas hacia los objetos [...] He aquí una voz auténtica que expresa situaciones personales sin desdeñar las experiencias culturales (viene de la lírica inglesa postvictoriana, de los experimentos alemanes, de Enrique Lihn y de ese sector lírico que Umberto Eco llama el de los "surrealistas idílicos", sin ánimo despectivo).

Pero, y es lo más importante, Waldo Rojas viene de sí mismo. Es un buen camino.

Alfonso Calderón, reseña de Príncipe de Naipes, en  
BOLETÍN DEL INSTITUTO DE LITERATURA CHILENA,  
Santiago, febrero de 1967.

Mientras en su gran mayoría los nuevos poetas latinoamericanos han optado, con mayor o menor suerte, por una poesía "objetiva", coloquialista y autobiográfica, pero escrita para un auditorio, y que aspira a articularse razonablemente con la historia, dos o tres jóvenes de la que podríamos llamar —con la tontería habitual de estas clasificaciones— la generación de sesenta, y entre ellos Waldo Rojas, han optado por desafiar la retórica, desde adentro, hundiéndose ferozmente en una poesía en primera voz, escrita para sí mismos o para nadie. En un

lenguaje incluso abstruso cuya complejidad pasa por el lujo y hasta por la aberración verbal, sembrado de oscuridades de referencia, se encuentra como correlato subjetivo, un mundo de emociones que se resisten, tenazmente a la forma. [...]

No es un lenguaje ornamental el que emplea Waldo Rojas, ni su especificidad es el acertijo o el "trovar clus", como diría Lezama Lima, ni su poesía aspira a constituirse en un sistema de signos privilegiados —la palabra esencial— referida a una experiencia privilegiada, más o menos metafísica. Por el contrario —y en esto concuerda con su generación, con la que antecede y, como diría Nicanor Parra, con sus abuelos inmediatos— el poeta de *Príncipe de Naipes* practica una escritura de la existencia, a la que no son ajenos el relato —la situación— y las voces del habla como signos de cotidianeidad. [...] Se trata de una poesía psicológica y somática, pero que difiere específicamente de la que hace la mayoría a que me referí en un comienzo, pues una "filosofía de la existencia" de signo negativo se espejea aquí, se constituye en una rechazo exaltado de lo real y en una especie de juego dialéctico de sublimaciones y desublimaciones.

El protagonista de estos textos, agonista más bien, oscila entre un universo disperso y vacío [...] y la voluntad de sentar en ese mundo una soberanía que lo encarne: afirmación de la negación.

[En la poesía que escribe Waldo Rojas] el texto funciona como contexto múltiple de cada uno de sus elementos, y cada expresión recibe de las otras una sobrecarga de significación. Me gustaría emplear a este respecto la palabra artesanía.

Enrique Lihn, "Una poesía de la existencia", en  
MARCHA, Montevideo (Uruguay), mayo de 1970.

El nuevo libro de Waldo Rojas guarda cierta coherencia enteriza, a la que no es ajeno el título mismo del volumen: Cielo raso, en su doble connotación de techo de las habitaciones y de cielo "libre de nubes y niebla", responde a los dos ámbitos entre que se mueve la poesía de Rojas: el mundo

personal, íntimo, de que suele ser símbolo la casa (con toda su libertad, su opresión, sus contradicciones) y el espacio amplio, libre, no ajeno, no obstante, a semejantes tensiones que el anterior. El espacio cerrado y el espacio abierto entran así en una relación dialéctica a la que contribuyen los sentimientos de alienación y libertad. [...] [La] preocupación por el lenguaje no es nueva en la obra de Rojas: si hay algo que distinga a éste, confiriéndole fuertes rasgos de originalidad y calidad, dentro de las promociones jóvenes de nuestra lírica, es la cuidadosa elaboración de su obra, tanto en los aspectos semánticos como sintácticos, y, sobremanera rítmicos. [...]

La obra de Waldo Rojas aún así a la potencia creadora, una meditada elaboración: se trata sin duda de uno de los valores de mayor rango dentro de la joven poesía chilena. Inscrito dentro de la tradición poética nacional, por la que confiesa, profunda admiración, su pléyade personal incluye también la poesía francesa, inglesa, (de cuyos metafísicos es perceptible alguna huella en su lírica) y, por cierto, la clásica española; pero, con todo, su voz se cuenta entre las más personales de nuestra poesía.

Luis Iñigo Madrigal, "Letra sobre letras": comentario de CIELORRASO, en LA NACIÓN DOMINICAL, octubre de 1971.

Este libro es el cuarto de una labor de creación ininterrumpida (...), cuya elaboración lo sitúa en una tónica manierista barroca en la que la plasticidad germinativa del lenguaje es su valor dominante. El discurso connotativo, con recaladas mínimas en lo referencial, va instaurando el plano de la percepción de la imagen en un espacio ambiguo e ilimitado, según un registro en el que nada está dado definitivamente, sino sugerido. Estos niveles de sensorialidad a que los signos apuntan, aparecen en una especie de dialéctica fenomenológica en que, entre la luz y la sombra, el sonido y el silencio, lo táctil y lo etéreo, va instaurándose el mundo sensible. Asistimos a un enfrentamiento de contrarios en que el equilibrio sólo se restablece por momentos, en gradaciones intensificadoras, y en el cual el

desequilibrio, o lo fluctuante, es dinámico. Así lo turbio, las medias tintas, ámbitos desdibujados, van adquiriendo contornos que, de pronto, se desintegran. Esta visión fragmentaria que tiende a unificarse medrosamente, violentando el lenguaje como medio expresivo hasta adquirir textura recia, agresiva, nos sitúa en un trasfondo atormentador que es, al mismo tiempo, una advertencia de la realidad e irrealidad; así, en esta andadura poética, nada es —todo fluye— cambiante, movido, peligrosamente mortal, acechante, enemigo (...).

“Cielorraso” nos va entregando, con complejidad, un universo difícil, cambiante, en que la experiencia se inscribe en un lenguaje que rehuye lo coloquial y lo anecdótico, adquiriendo validez por sí mismo.

Cada poema es una muestra de virtuosismo técnico que ha de ser analizado en su contexto para aproximarse a su esclarecimiento y lograr una aprehensión más cabal de esta poética de tipo manierista barroca a que no estábamos acostumbrados, por lo menos, en la poesía chilena actual.

Alicia Galaz, “Cielorraso” de Waldo Rojas, LA NACIÓN DOMINICAL, Santiago de Chile, domingo 2 de julio de 1972.

La cuidadosa elusión del sentimentalismo, de la intimidad cotidiana, pretensión buscada y amada por los parnasianos, no es idea abusiva si se quiere iniciar de algún modo una opinión sobre la poesía de Waldo Rojas. Poesía por su construcción y su intenso, amplio, mundo referencial, arisca a una interpretación fácil; no relacionable tal vez con ninguna poesía escrita por poetas compañeros de “generación” de Rojas en nuestro país. [...]

A través del paisaje que Rojas nos va develando [...] va desplazándose y desarrollándose una realidad densa, gomosa, pegajosa, una vigilia sofocante, maligna, inquietante. El ser humano ha experimentado una suerte de congelación, se ha objetivado, resistiéndose a una vinculación afectiva. [...] Huyendo de la fatigada propensión al exhibicionismo sentimental-

personal, intensamente dispuesto a conferirle plenitud a su poesía, el autor de *Cielorraso* se hunde en la descripción de figuras y planos sucesivos, recurre a una terminología ritual, a referencias míticas, formalmente reiterada con una mayusculación abundante [...] Realidades psicológicas que se cargan de expresividad. Elementos conformadores y caracterizadores, junto a la obsesiva referencia a objetos, del complejo e inquietante paisaje rojiano. [...]

Es claro, el puente con la "vida inmediata" no está cortado. La poesía de *Cielorraso* es un atendible afán de abstraerse de un autobiografismo elegíaco, del facilismo formal, de la prédica insubstancial. La "humanidad" en ella es un elemento que se exige más al lector que al poema, es una vertiente subterránea, oculta con ferocidad por el plano referencial erudito y por la elaboración implacable del verso.

Omar Lara, "Poesía de Waldo Rojas: el puente oculto con la realidad", en *LA NACIÓN DOMINICAL*, octubre 1972.

Quebrado el puente de unión entre el sujeto lírico y el mundo objetivo, los habitantes de estos poemas deambulan por los alrededores del pasado, en busca de un nuevo vínculo que les permita acceder a los códigos ocultos de una realidad trabajosamente sondeada por el lenguaje. Sin duda uno de los libros más significativos de la última poesía chilena.

Oscar Hahn, *HANDBOOK OF LATIN AMERICAN STUDIES*, N° 40, University of Florida, (U.S.A.) 1978.

De los poetas chilenos de su generación —Pérez, Lara, Silva, Millán, entre otros—, Waldo Rojas ha mantenido una escritura más cercana de lo simbólico y conceptual que de lo lírico y emotivo. Las citas y referencias a otros autores (Eliot, en especial) son un buen indicio de una escritura de texto sobre texto o poesía sobre poesía: "*Palabras que están claras pero en una jerga*

*incierto y que yo no diría sino fuera a propósito de las palabras”.*

Aquí nada queda entregado al azar, todo tiende a cumplir un objetivo, como el mismo autor lo señala. Es decir, una poesía en lucidez, certera y culta.

Jaime Quezada, en ERICILLA, Santiago de Chile, junio de 1981.

Resulta difícil la penetración crítica de los poemas de Waldo Rojas. Sobre ellos ha recaído el (des)prestigio de una apariencia hermética. No se trata de una poesía de docta dificultad —aunque sobre ella se acumulan las señas de un cierto saber literario—, sino de una escritura inicial y laboriosamente volcada a aprehender el flujo de lo sensible y sus consecuencias. Es el recubrimiento ideológico del mundo sensible y su substitución de imágenes del consumo lo que, en parte, ha hecho posible esta apariencia hermética. La escritura de Waldo Rojas cumple, así, la tarea de recuperar una dimensión que, paradójicamente hace (in)tolerable la existencia... En esta escritura se ha perdido el mundo para el cual la peripecia del individuo tiene sentido. La nostalgia de la caída reciente se revela como una ilusión. El sujeto llega a un punto de vista deshabitado que se transforma intencionalmente en (im)puro escenario de “lo que ocurre” en la naturaleza y en la sociedad. El horizonte de esta desintegración de cierta imagen de “lo que debe ser” el hombre es el tiempo [...] Poesía de la desilusión ontológica, representa el flujo exterior de la vida, lo vivido, no ya como una sucesión caótica inaprehensible —y esto es novedoso en la poesía chilena—, sino como un movimiento sujeto a orden y medida. [...]

La poesía de Waldo Rojas intenta expresar los umbrales de lo ya dicho. No porque quiera erigirse en contradicción de parte de la poesía anterior o presente. Su voluntad de rechazo proviene de su necesidad de conocimiento. Su negación del individuo es el resultado implacable del descubrimiento de su ilegitimidad ontológica [...] El movimiento de esta poesía conduce a la constatación tardía y —después de la muerte de Dios— previsible, de que no hay nadie ni más acá ni más allá

"de la naturaleza" y su orden, trascendente y previo al hombre, pero inmanente a ella misma. Toda la poesía de Waldo Rojas testimonia la experiencia de una escisión entre el hombre y la exterioridad que lo contiene y rodea.

Federico Schopf, "La poesía de Waldo Rojas", en Eco, N° 187, Colombia, 1977.

Lo primero que reitero es el carácter retórico, en el buen sentido de la palabra, y autorreflexivo del discurso de Waldo Rojas. Por esta peculiaridad se diferencia del lenguaje emotivo de la mayor parte de los poetas de su generación, y se opone al imperativo de la "claridad" que ha tendido a imponerse, con éxito parcial, a la poesía chilena desde hace treinta años, en el modo de una supuesta corrección a las falsas oscuridades retoricistas, ayunas de sentido.

[...] Poesía atraída por la posibilidad de convertirse en una poética, poesía sobre poesía, que traiciona su condición de lenguaje artificial, complaciéndose y condoliéndose de ella.

[...] Una poesía vuelta sobre sí misma, sobre la función poética del lenguaje, "centrada en el mensaje", para usar las expresiones de R. Jakobson, en el género o en el tipo de discurso al que pertenece, es por lo mismo una poesía virtual o realmente erudita.

Enrique Lihn, "En la inauguración del Puente oculto", prólogo a EL PUENTE OCULTO, Ed. LAR, Madrid (España), 1981.

La audacia que implica el hecho de escoger como punto de partida (para un sello editorial) precisamente la obra de un poeta como Waldo Rojas —arduo en una primera y superficial lectura, oculto tras un velo de palabras cuyo soplo ha ido dejando atrás, a manera de hitos, sólo unos cuantos cuerpos del delito que, de todos modos, serán borrados en el próximo paso— tuvo algo de provocador, al acuciar deliberadamente el

interés por un libro de cuerpo exiguo, compuesto de no más de sesenta poemas cuyo conjunto sella el esfuerzo ejemplar de aclaración y de autoaclaración emprendido por Waldo Rojas en un decenio y medio (1966-1980) de *ignición lírica*. En realidad, en su cuidada factura, este libro funciona como una ingeniosa trampa en la cual, una vez capturado, el lector podrá difícilmente recuperar la serenidad solicitada por el acto crítico. Estupor favorecido por el hallazgo de una *densidad inusual* en un tipo de poesía que exige darse a ella por entero, que requiere un lector sin reservas, ni reticente ni prejuicioso. No nos referimos a la densidad del volumen, sino a la de cada una de sus piezas; es justamente un tal lector quien puede hacer surgir, al cabo de una travesía por el cuerpo petrificado del poema, su estructura cristalina, impecable.

[...] El poeta aquí comentado [...] despliega un puente (en justicia, *oculto* dada la alta calidad de su dimensión conceptual, dada la acuidad de sus juegos de palabras y su perspicacia espiritual, en la mejor tradición del barroco literario) hacia nuestra capacidad de comprensión y de comunicación en un sentido amplio. El puente oculto de Rojas, tendido hacia la realidad, constituye también su arte poética, discurso autorreflexivo de una singular pureza y fuerza de impacto. Personalmente, he tenido la impresión a su lectura (impresión reforzada a menudo por el título de uno de los poemas de *Príncipe de Naipes*) que su círculo se cierra pasando por el receptor y regresando, luego de una bien equilibrada trayectoria, al emisor: el poeta mismo. Vuelta sobre este último, pero vuelta asimismo sobre aquello que, con palabras de R. Jakobson, se da en llamar "función poética del lenguaje" (no sorprende pues el modo cómo la figura emblemática del príncipe, cortado por la cintura en el grabado de la baraja, se "refleja" a sí mismo), esta poesía de notable refinamiento en las ideas y en lo formal, es erudita pero jamás seca.

Del drama personal del poeta exiliado no se dice nada explícitamente, sin embargo, esta implicación se desprende con limpidez del juego de mutuas injerencias que organizan los poemas en su conjunto. Aunque la obra de Waldo Rojas admite numerosas perspectivas de lectura, la más adecuada me parece

aquella que figura una reflexión sobre el acto mismo de la escritura, con los textos a la vista y desde el interior de ellos: un seminario incesante en el curso del cual el maestro se pregunta y se responde en el gesto mismo de recorrer cada página.

Mihai Cantuniari, "Puntea ascunzâ" comentario de EL PUENTE OCULTO), en AMFITEATRU, Belgrado (Rumanía), mayo de 1981.

Presentando a Waldo Rojas en una publicación italiana, decíamos que era "el creador de un universo de tonos violeta, de una construcción equilibrada y pura". Lectura superficial ésa, porque debían llegar más notables y profundos naufragios en la vida del que escribe para comprender cuán hondo cala la poesía de Waldo Rojas en el universo humano, y vislumbrar la dimensión de la tortura del que alcanza ese equilibrio y esa pureza. Naturalmente —y no tendría sentido si así no fuese escribir estas líneas— ese viaje ha ocurrido dentro de los textos del poeta y no se trata sólo de la maduración del sufrir, benéfica poción que hace sonreír sólo a los que no se untan con ella.

[...] Porción visible de una poesía, en su primera, individual lectura, y porción visible de una poética, la densa (por lo breve) obra publicada por el propio poeta. [...] Para desesperación de los promotores de una poética "realista", Waldo Rojas es un escritor que lleva irremisiblemente a la creación de un "sistema poeto-céntrico", o sea de un sistema de significaciones y autorreferencias cruzadas que constituyen la nervadura de su hoja, y las raíces aéreas de su vegetación.

Hernán Castellano Girón, en TRILCE, Madrid (España), 1982.

Poesía que no hace concesiones al lector, que no busca ni la adhesión sentimental o política, que pareciera querer optar por un marco receptor reducido [...] La poesía de Waldo Rojas no es metapoésía explícita [...] pero ella se sitúa también en una

zona problemática, menos perceptible, menos denotada de relación entre signos y cosas, de relación entre sujeto y mundo. El espacio donde se da esta confrontación es el poema como resultado de un rigor verbal no frecuente en nuestra lírica, como resultado testimonial de un infructuoso intento por acceder a las cosas, al mundo, a la naturaleza. El poema es un espacio donde en apariencia pareciera nombrarse algo, pero en definitiva se nombra la nada.

Walter Hoefler, en *ARAUCARIA*, Madrid (España), 1982.

Alta poesía: cristalinas, transparentes construcciones verbales a propósito del vivir, que es el morir, que es la mar y toda la historia desde el Génesis. Una poesía consciente de integrarse en una vasta tradición, de no ser más (ni menos) que la memoria de una especie que entre balbucesos, le atribuyó al lenguaje no sólo la propiedad de nombrar, sino, también, la de crear.

Al principio, fue imposible separar la poesía de la filosofía. Con el paso del tiempo y la ayuda de los amigos de William Blake, fue imposible separar la poesía de la metafísica. Siempre, fue imposible separarla de sí misma, de su propio devenir inconfundible. Waldo Rojas está apretadamente inserto en esa tradición: poetizar es pensar en imágenes. La analogía, la metáfora, el discurso paradójal que son instrumentos antiguos del primer género literario de la historia del hombre, siguen siendo las herramientas por excelencia, aquellas que sólo el poeta pule, contra la alienación y la locura mediocre.

Cristina Peri Rossi, sobre *EL PUENTE OCULTO*, en *QUIMERA*, Barcelona (España), 1982.

Poeta de difícil lectura, poeta poeta que no se da ninguna facilidad, poeta que se pone como lector exclusivamente a sí mismo, Waldo Rojas afirma aún más su perfil propio dentro de la poesía chilena e hispanoamericana actual. Ni vallejiano, ni nerudiano, ni antipoeta, ni coloquial. En relación con este

poeta, de una cosa al menos se puede tener la seguridad completa: su voz es auténticamente suya, orgullosamente la propia.

Guillermo Araya, en LITERATURA CHILENA, CREACIÓN Y CRÍTICA, N° 26, p. 35, Los Angeles, California (U.S.A.), 1983.

Situado entre *Esta Rosa Negra* (1961), de Oscar Hahn y *Relación Personal*, de Gonzalo Millán, *Príncipe de Naipes* compone con esos libros un trío magistral de la poesía que surge en Chile a partir de 1960, ya que, echando las bases de una lírica nueva, traza rutas decisivas para manifestaciones más recientes, actuales aún. Rojas, como Hahn y Millán, es jalón necesario en la contemporaneidad poética de Chile. [...]

Exilio, formas de la muerte: impresionante coincidencia de la gran poesía chilena. Porque desde Pezoa —alba lluviosa de nuestra lírica— hasta el día de hoy; desde Cruchaga hasta la intensa desconsolación de Teillier; en el mejor Neruda como en la más profunda Mistral, escuchamos siempre lo que se vislumbra en las formidables variaciones de Hahn, de Millán, de Rojas. Cual si fueran ecos de una misma inquebrantable elegía, todos esos poemas revelan una descarnada y carnal costumbre de la muerte. Por ellos habla Ella, y no otra cosa. Con razón, con justicia, la Vida está a años-luz del sentido fundamental yacente en esta poesía. En la trágica fenomenología de una cultura y una sociedad que elaboran las figuras y momentos decisivos de nuestra conciencia poética, la Verdad es todavía —y lo será por mucho tiempo— la gran caricia, la caricia infinita y oscura de la Tierra. *Amor mortis*: el amor es aún subterráneo.

Jaime Concha, "Helo aquí...", Prólogo a la 2ª edición de PRÍNCIPE DE NAIPES, París, Ed. Grilom, 1985.

Waldo Rojas no es un poeta "natural" que haya crecido como un árbol o un helecho o que haya escrito como canta el pájaro.

Facilidades así suelen producir en la letra el efecto deteriorante de lo torrencial.

Nuestro amigo respeta el orden de las dificultades textuales que, desde el mismo Aristóteles, se identifican con las anomalías de la lengua poética. Una tradición milenaria de oscuridad buscada, hasta rebuscada, en que se inserta el preciosismo de la poesía moderna y el manierismo que ha revivido en la poesía hispanoamericana actual. Los románticos que practicaron una "estética de la indefinición" (Coleridge quería que el poeta hablara de "hechos definidos en sí mismos y hechos sublimes por su indefinición") y los simbolistas practicaron la mencionada oscuridad actualizable. Con palabras que se pueden sostener el día de hoy, Valéry postulaba la "necesidad de construir una poesía que jamás pudiera reducirse a la expresión de un pensamiento, ni, en consecuencia, traducirse a otros términos sin perecer". Tal es, por lo alto, el antecedente de la escritura del chileno.

Enrique Lihn, "Noticias de un poeta en el exilio", en CAUCE, Santiago de Chile, noviembre de 1985.

En la selección de poemas escritos por Rojas entre 1966 y 1980, se advierte que en tanto que los temas se diversifican, la peculiar configuración artificial del lenguaje de *El Puente Oculto* ha permanecido constante. La disjunción de la palabra poética y del objeto al que ella apunta es parte de la técnica expresiva que Waldo Rojas ha definido a menudo como "un sistema de obsesiones". *Lo poético no reside en las cosas sino que es una capacidad propia del lenguaje.* La poesía de Rojas es así otra cosa que la "anti-poesía" coloquial de Nicanor Parra. Está sembrada de arcaísmos, de términos inhabituales, de citas latinas, dispuestos en una sintaxis compleja. Hay un cierto placer barroco de parte del poeta en su esmero empeñado en elaborar una realidad densa y subjetiva.

Steven White, en POETS OF CHILE, Unicorn Press Inc., Greenboro, E.U., 1986.

Rojas escribe de manera metódica y deliberada, y como podemos inferir de su propia confesión, su producción parece gobernada por una necesidad personal compulsiva. [...]

Se puede afirmar sin ambages que los volúmenes de poesía escritos por Waldo Rojas, más bien que representar realidades separadas o enfoques poéticos claramente diferenciados, contienen un material simbólico común, una terminología similar y repiten aquellas constantes poéticas que confieren a su obra toda su continuidad. Una de esas constantes más señaladas es el énfasis puesto en el desplazamiento físico y espiritual, cuyo sentimiento de angustia transmite el lenguaje del poema. El tiempo parece puesto en suspenso a través de la mirada desaprensiva de un testigo poético privado de emoción.

La deriva sonambulesca del "yo" que equivale a un autor-narrador implícito planeando sobre las cosas, sobre la luz y el tiempo, y sobre la identidad de los seres, figura un itinerario suspendido y flotante a través de la existencia. Sin más recurso, el lector resulta arrastrado hacia aquella desapasionada percepción que el autor ejerce sobre el mundo y sobre sí mismo. El desprendimiento de sí mismo constituye, de algún modo, un parapeto erigido en torno a la interioridad del "yo", tras el cual ella se escuda del embate de las vicisitudes más aparentes venidas del mundo exterior. [...]

Waldo Rojas, en tanto el hombre como "príncipe de naipes", es un viajero que se mueve por el tiempo y el espacio, desgajado de sus orígenes, de "las voces de los niños" y "el infantil juego". El poeta busca su propia confrontación con la certidumbre del futuro y la certeza de la finitud en la muerte. [...] Si hay la esperanza en una continuidad más allá de esta vida, ésta se halla abrumada por lo desconocido.

Waldo Rojas es un escritor que, en otro tiempo, habría sido probablemente catalogado como "agónico", y que en el nuestro manifiesta el malestar y menoscavo de una conciencia disidente abocada a la expatriación. En este sentido, la trayectoria de su obra circunda el pathos y prefigura el clamor ahogado de un poeta que intenta revestir su voz con agenciamientos retóricos y alusiones eruditas. Aun así, ya en el tono de su obra, el lector

siente instintivamente la creciente tensión interior que pugna dentro de su verbo recorriendo los meandros mentales que conducen hacia el exilio emocional. En este contexto, la circunstancia personal de Waldo Rojas admite ser considerada como la de un *exilio poético* autoimpuesto que, inevitablemente, conlleva en sí una profecía del exilio real. [...]

La segunda constante del enfoque de Rojas sobre el poder trascendente de la poesía se evidencia en su vinculación con el antecedente literario. En estrecha relación con el concepto de desafección ya mencionado, este poeta confía en la capacidad de redención del arte para restañar las llagas de la humanidad, confiriendo un sentido a la errancia. Es lo que se expresa hábilmente a través de la utilización por el poeta de las marcas de una autoconciencia literaria así como del recurso a la intertextualidad. [...] Las alusiones de este tipo otorgan a su verbo un tono efímero, agregándose a su textura imprecisa y su impresión ilusoria, ambos, sin embargo, raramente constituyen un referente literario susceptible de proporcionar la base para un análisis. [...] Waldo Rojas puede ser considerado como el resultado de motivaciones literarias que han ido moldeando, ya sea consciente o inconscientemente, la propia percepción de su arte. Algunos críticos han querido ver en dichos atributos la manifestación de una falta de espontaneidad cuando no de originalidad. Menciones que aquí no representarían sino que los "rebrotos" del genio creador de maestros reconocidos. Otros, sin embargo, concuerdan en ver allí, en una perspectiva más amplia, elementos que muestran la erudición y la altura de miras del autor. [...]

Desde ya, por lo menos dos elementos religan Waldo Rojas a Vicente Huidobro. Se trata de la lucha que el poeta libra con las palabras y del dilema del referente poético. En Huidobro, el lector se enfrenta con la interpretación de la palabra, sus significaciones, su sonoridad y valor alocutivo, los esquemas vanguardistas tanto como la dislocación terminológica. Aunque hasta cierto punto dichos elementos son advertibles asimismo en Rojas, este poeta pone mayor énfasis en la oscuridad del referente. Ello ha sido también una técnica favorita en

Huidobro, pero en un contexto diferente. El juego lingüístico y la oscuridad, por ejemplo en *Altazor*, no son inmediatamente advertibles en la obra de Rojas. Por otro lado, ambos poetas parecen incurrir en el hermetismo similar de una poesía "vuelta sobre sí misma". El lector se descubre siguiendo su propio sendero por entre varios laberintos de expresión, verbales, contextuales y vivenciales (esto último es claramente aplicable a Waldo Rojas).

Raramente el lector llega a una conclusión precisa respecto al sentido o a la interpretación de la poesía de Rojas. Sin que se llegue aquí a la perplejidad apabullante a que conducen ciertos pasajes de Huidobro, Rojas hace uso de menciones intencionalmente ilusorias y obscuras, o bien de hermetismos autobiográficos a manera de obstáculos, y a menudo el lector es llevado a concluir que Rojas escribe para satisfacer una necesidad interior más bien que para compartir el contenido de su pensamiento o entrar poéticamente en comunicación con un lector implícito o ausente.

[...] Waldo Rojas, ahora como antes, continúa siendo una figura aislada, un errante solitario en el panorama de la poesía contemporánea, sondeando sin cesar la realidad, pero no siempre dispuesto a revelar voluntariamente sus secretos descubrimientos.

L. Howard Quackenbush, "In Search of Answers to the Poetic Hermetism of Waldo Rojas", en CHASQUI, Revista de Literatura Latinoamericana, Utah, U.S.A., 1987.

La característica del estrato morfosintáctico del discurso rojiano es la que nos acerca a las percepciones *hipnagógicas* de toda su poesía. [...] Para Rojas, el lenguaje poético no debe describir escenas basadas sólo en núcleos anecdóticos. Por el contrario, él debe ser un instrumento que cree atmósferas y sugiera ambientes. Es decir, postular un *lenguaje alerta que nombre lo que ha quedado sin nombrar*. Frente a ese lenguaje básico, el que sólo puede transmitir contenidos transparentes, el lenguaje alerta

tiende a liberarse de un contenido denotativo y se transforma en el sustituto del dato concreto, recodificando o remotivando lo codificado. Es éste, según Rojas, el único lenguaje capaz de "fabricar" atmósferas o climas determinados. Si existen núcleos anecdóticos, frases hechas, giros coloquiales, conversacionales, etc., todos ellos son sólo códigos a los que el poeta hecha mano para construir esas imágenes hipnagógicas. [...]

La singularidad del discurso de Waldo Rojas resulta distante y marcadamente distinta, siendo deudor en ello de la *antipoesía* (predominio de la burla, del sarcasmo, el descreimiento demolidor con que se vuelve al pasado, la incongruencia de lo cotidiano, una retórica cerrada sobre sí misma y fácil de transmitir) y de la *poesía conversacional* (la proyección al porvenir, una gravedad que no es solemne, y que no excluye el humor, afirmarse en creencias políticas y religiosas, la crítica del pasado se hace con cierta ternura, capaz de mirar el presente y el porvenir).

[...] El mundo poético de Waldo Rojas estaba constituido por una singular visión marginal de su hablante. Esta aparecía desde su primer libro adolescente, a través de la recuperación de uno de los más importantes tópicos románticos: la búsqueda de una época originaria y utópica para reconciliarse con la naturaleza, una vez que el presente se ha experimentado negativamente. Dentro de otros tópicos que en este libro recurren, es el mito de Ícaro que el hablante irá remotivando en todos sus libros posteriores. Este se transforma en la imagen más fundamental de toda la poesía rojiana: la del "pájaro en tierra". Con ella mirará siempre a ras del suelo los contornos periféricos de la ciudad, principalmente los descarnados lugares donde otrora hubo casas señoriales, descritas siempre a través de un recurrente léxico caballeresco. Las que contempladas desde los años sesenta son vestigios fantasmagóricos de cierta historia nacional, espejos que proyectan las sombras de habitantes marginales que ahora las ocupan, como el mismo hablante.

Javier Campos, "La visión de la marginalidad en la poesía de Waldo Rojas", en *LA JOVEN POESÍA CHILENA EN EL PERÍODO 1961-1973* (G. Millán, W. Rojas, O. Hahn), Concepción (Chile), LAR, 1987.

Obra reducida la de Waldo Rojas, objeto, sin embargo, de variadas y a veces contradictorias apreciaciones. [...] Nosotros pensamos que de [su] poesía pueden extraerse algunas líneas de fuerza que la recorren, total o parcialmente. Tal vez la más importante de todas ellas esté determinada por la actitud que adopta el hablante lírico de acuerdo a la evolución que sufre su experiencia vital. Cada libro de Rojas es un momento de esta actitud y a la vez el anticipo del siguiente, manifestado en los poemas finales. [...]

Si bien toda la poesía de Waldo Rojas puede ser vista como un quehacer en donde es posible encontrar la presencia de un creador que mantiene en forma más o menos invariable un ritmo, un trabajo sintáctico y léxico en la textura del verso y del poema, una poesía rojeana, en fin, no obstante, tampoco podrá negar nadie que *El Puente Oculto* concluyó una etapa y que *Almenara* constituye otro momento, absolutamente diverso de los anteriores. [...]

Nos parece interesante hacer notar que la estructura [de este último] libro responde a la manera en cómo se entrega la plasmación de la isotopía tiempo. En los veinte poemas de la primera parte, "Almenara", aparece el tiempo en su inevitable devenir. A nosotros nos parece tan férrea la unidad de esta primera parte que pensamos que podría verse como un solo poema largo, dividido en veinte momentos. La Parte II, "Resplandor Predestinado" consta de diez poemas en donde se produce con frecuencia un sincretismo entre las isotopías agua y tiempo, o se tratan las dos en el mismo poema. [...]

El último poema de la segunda parte, "Dormida", quizás el más bello de todo el libro, es un curioso ejemplo de disolución del tiempo, de detención del tiempo en un momento que se espacializa mediante la repetición del adverbio "ahora" y un juego de contrarios que intercambian sus sentidos y nos proporciona un hermoso ejemplo de sincretismo agua-tiempo. [...]

Si en un artículo anterior nuestro podíamos concluir citando los últimos versos de *El Puente Oculto*, diciendo que ellos nos indicaban lo que a nuestro parecer sería la poesía de Waldo Rojas en el futuro, y si *Almenara* nos ha venido a proporcionar

la prueba explícita de nuestra predicción, hoy sólo podemos repetir lo que ya dijésemos más arriba: los versos finales de *Almenara* no nos permiten prever adonde irá dicha poesía. Tenemos la certeza, sin embargo, que, porque "el tiempo amortaja", porque "el tiempo es piel", Rojas tiene aún mucho real no verbal que actualizar en poesía.

José Correa Camiroaga, "Aguas removidas que van a dar a la mar que es el vivir (La poesía de Waldo Rojas)", en Ricardo Yamal, *LA POESÍA CHILENA ACTUAL (1960-1984) Y LA CRÍTICA*, Concepción (Chile), Ed. LAR, 1988.

A la primera lectura la poesía de Waldo Rojas causa una extraña impresión, como si nos invitara sin cesar a un juego de enigmas. No porque se proponga como lenguaje hermético, clausurado sobre sí mismo y susceptible de una ardua y hasta fastidiosa decodificación, sino porque se ofrece, por el contrario, como discurso de lo *déjà vu*, es decir, como una suerte de recorrido a través de los paisajes de la memoria referencial, algo que pusiera muy nítidamente en evidencia Enrique Lihn en su prólogo a *El Puente Oculto*. La mayor parte de los poemas, en efecto, se inscriben en un "doble juego" de epígrafes, citas, glosas de autores tan diversos como Kafka, T. S. Eliot, Mallarmé, Juvenal (una decena de ellas, por lo menos, figuran claramente en exergo o en nota), así como de referencias cinematográficas o pictóricas, menos fáciles de discernir, pero capaces de solicitar con la misma intensidad la curiosidad del lector. Estas visiones, estos cuadros, estas escenas a la vez misteriosas y conocidas, este bordado de la escritura en torno al decir del otro, esta imposible línea divisoria entre lo que pertenece al sujeto hablante del discurso y lo que le es extranjero, crean una suerte de fascinación y de malestar que son tanto más ambiguos, cuanto que rara vez el narrador interviene en primera persona. ¿Quién es el que habla? ¿Acerca de qué habla el que habla? ¿Cuál es el sentido profundo de este travestimiento constante? ¿Por qué esta permanente necesidad de establecer

jalones y señalar pistas que tan pronto son apresuradamente mezcladas en confusión? ¿Por qué construir una obra nutriéndola de otra? Se replicará, sin duda, que ello es lo propio de toda cultura y que el poeta se sitúa precisamente en la frontera indiscernible entre “la dependencia y la libertad”, objeto mismo de esta reflexión. Pocos autores como Rojas, en efecto, parecerían prestarse de manera tan adecuada a un estudio sobre el tan trillado y nunca agotado mito de la identidad cultural latinoamericana. *El Puente oculto* y su obstinada busca del referente europeo es, en primer lugar y por la vía de una aproximación sumaria, precisamente eso: un puente establecido entre dos culturas artificialmente dissociadas y voluntariamente delimitadas la una con respecto de la otra, como si el poeta hubiese experimentado la urgencia de gritar su doble pertenencia, a la vez que la necesidad de enmascarar su escritura glosando el discurso de los “antiguos”. [...]

Palabra sierva, se dirá, palabra limitada, enmarcada, colonizada. ¿Qué queda, entonces, de Rojas, el hombre y el poeta, tras de esta necesidad, hartó estéril, en apariencia, de justificar su existencia poética por la de los otros? [...] Reducido por “el Arte Falaz de la Palabra” a imitar, copiar, tomar el camino seguido ya por otros, el poeta no se interroga en vano, no se alza en contra de esta necesidad imperiosa, mas, por el contrario, se pliega a ella como a un destino ineluctable. [...]

¿Será preciso confinarse a estas observaciones esquemáticas que, con toda evidencia, dejan de lado la belleza y la originalidad de esta escritura dolorosa? Reducir Waldo Rojas a una fatal complacencia hacia la palabra ajena, la que él mismo subraya de buen grado, sería no solamente simplista, sino algo ridículo. La fascinación por los juegos intertextuales, al igual que las combinaciones (sutiles) de discursos, no proceden de la dependencia, sino, por el contrario, de la habilidad para recrear, configurando un universo personal totalmente poblado de reminiscencias poéticas y culturales, universo detrás del cual se disimula un gran poeta.[...]

Juegos de ocultación y de máscaras, tal es, en efecto, esta poesía fuerte que utiliza el discurso de los otros como un pa-

rapeto contra una verdad que, conocida en parte, se la quiere, no obstante, proteger de la mirada del otro, porque hiere y amenaza con dejar el yo al desnudo y sin recurso. [...]

Ausente y enmascarado por el mundo que lo rodea, vulnerable en su cascarón de palabras, el poeta intenta sin cesar reconciliarse con la realidad, con la presciencia de la muerte, con el sentimiento de su inexistencia, que él conjura indefinidamente: desde el otro lado de su puente simbólico, hostiga al lenguaje, lo exhorta a darle vida. Al nombrar los seres y las cosas, quizás se nombrará a sí mismo, y su cuerpo investido por su deseo, aceptará la carne y la sangre, la potencia o la muerte.

Evelyne Minard, "Entre la dépendance et la liberté: Waldo Rojas ou le jeu de masques", en ANNALES LITTÉRAIRES DE L'UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ, N° 416, Besançon, 1990.

Quisiéramos destacar la coherencia del universo perceptivo de estos dos libros [*Príncipe de Naipes* y *Cielorraso*], porque el proyecto sistemático que lo funda es la exploración de lo que no está aparente y no está dicho, es decir, lo que está implícito en la realidad y en el lenguaje, constituyendo un universo de sentido de índole cognoscitiva y sensorial articulado en relaciones significantes, que pueden inferirse desde la actividad receptiva. Es notable también la polaridad irresuelta entre una reincidente iniciativa de indagación reflexiva, y su, también, recurrente fracaso. Sin embargo, tal disyuntiva parece no contar frente a la rotunda evidencia del trabajo productivo textual, que está ahí, explorando intensidades y gradaciones cognoscitivas, y perspectivas cambiantes o simultáneas. ¿Acaso la poesía misma es, para Waldo Rojas, la única posibilidad de conocimiento y duración? Pero más concretamente, ¿qué es lo que se descubre al paso de la indagación? Pienso que grandes contrastes entre la clausura del mundo y la apertura cultural y cognoscitiva. Y un universo escindido o disociado en contradicciones entre las cuales está la tendencia natural al quietismo, la indiferencia y la inmovilidad ahistórica en el contexto de

cierto "orden natural", por oposición a la insatisfacción e inquietud cognoscitiva, la inclinación al cambio y la necesidad de inserción en el tiempo y en la historia. Se elucidan también los contrastes entre lo que sobreviene como posibilidad para el futuro, es decir, la disponibilidad al cambio y al descubrimiento, por oposición a lo predeterminado e irremediable, lo imposible de evitar por tratarse de situaciones recurrentes y que según se cree o afirma pertenecen al "orden" de las cosas. Se ponen de manifiesto, también, contrastes entre el embate de lo externo y la resistencia, el acoso y la huida, o bien, entre lo inseguro que se presiente y lo que angustiado se espera. En una palabra, la visión de un universo de fundamentos reversibles, y tan frágil e inconsistente que nada lo haría durar, sino el texto. Porque ése es otro aspecto digno de resaltar. En estos poemas la inteligibilidad si bien se inscribe en apariencia a nivel de la frase y de las microestructuras internas del poema cerrado, el trabajo de Waldo Rojas reivindica más bien el concepto de texto situado, prolongándose más allá de los límites del poema hasta abarcar el libro entero, y otros libros del mismo autor, o los textos de la cultura citados o presupuestos. De manera que la visión que maneja es la de un texto abierto y en situación histórico-cultural, condicionado por heterogéneos constituyentes lingüísticos, literarios y cognoscitivos. [...]

En resumen, el trabajo del texto se propone liberar al lenguaje de las servidumbres funcionales del sistema comunicativo y de sus automatismos. Para ello se distancia de la transparencia lingüística presentando la literalidad levemente alterada hasta volverla opaca. [...] Lo que hace el poeta, entonces, es estimular la libertad imaginativa y cognoscitiva poniendo ciertas dificultades a la circulación comunicativa y estimulando la percepción, para poder instaurar un nuevo orden significativo abierto que haga posible la indagación sistemática de ese comportamiento social y cultural.

Carmen Foxley, "Horizonte perceptivo y cognoscitivo en dos obras de Waldo Rojas", en Carmen Foxley, Ana María Cuneo, SEIS PUERTAS DE LOS SESENTA, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1991.

Una de las imágenes más recurrentes en la obra de Waldo Rojas, junto con el agua, son las manos (...). A través de ellas el poeta manifiesta su alma forjadora en la construcción de un mundo nuevo. Al igual que un obrero, en primer lugar está su voluntad de construcción, luego su astucia para conquistar la maleabilidad de la materia, transformándose en el modelador de una nueva realidad mediante el poder de la palabra relexicada. Las manos constituyen la prolongación de su pensamiento poético, así como la mano del obrero representa la prolongación de su voluntad constructora. Sin embargo, por el carácter ambivalente de las imágenes, las manos también representan el poder de destrucción o de defensa ante la agresividad externa. (...) La función dialéctica de esta imagen da cuenta de una realidad totalizante y del conflicto permanente del individuo en la interacción social. Por un lado, la proyección de su interioridad y, por otro, la transformación de la realidad externa.

Nélida Molina, "La fragmentación del espacio en la poesía de Waldo Rojas", en Jaime Blume et al., POETAS DEL '60, Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Colección "Aisthesis", N° 10, Santiago de Chile, 1992, pp. 75-91.

En las atmósferas creadas por estos poemas, el lector no sólo ve y construye panoramas totales, sino que, caminándolos, debe detenerse en el detalle, junto al visitante, con la pausa que transmite la naturaleza, el fluir del río o de la noche. Se deslizan las miradas viajeras —del hablante, del lector— y conocen y reconocen recodos, vías, estatuas, fuentes. El verde de la humedad, el oro, son los coloridos de *Serenísima hora veneciana*, silenciosos, húmedos, interrumpidos por el eco de sus aguas.

La luminosidad de Florencia, los susurros de la ciudad, pero también el campo que aparece en un paisaje con algarabía de aves.

Deambula el ojo y el oído por los sonidos, y se inmiscuyen oído y ojo entre las palabras, rebotan en los versos y por ellos, y la memoria descubre semejanzas, nota contrastes, destaca sinónimos y frases hechas, advierte cultismos, aprecia una escritura compleja que construye (poéticos) espacios majestuosos, preñados de sombras, de señales, de ecos y reflejos ricos en rastros, en signos que continúan hablando...

¿Cómo no advertir la *escritura de presagios* en los mármoles de la hermosa ciudad de la *Deriva Florentina*, o no avistar y "leer" como un blasón las colinas y la luna de "Heráldica del Río"?

"*Siena es un cuenco nacarado que acercas a tu oído, | allí escuchas en sordina un oleaje desatado de cabalgatas | en fuga*", indica "Deriva Florentina", mostrando que el viajero, y sus acompañantes, pueden contemplar viejas ciudades y *vivirlas* hoy en una imponente belleza duradera, gastada y pulida por un tiempo que nos las suspendió en el pasado, inseparable, no obstante, de su dignidad y grandeza actuales.

De otro modo existe entre los vestigios, la desmoronada Villa de Adriano: *Cifrado en la Villa Adriana*, invita a admirarla, y sólo la memoria, el recuerdo, la erudición, los conocimientos, la pueden volver a animar desplegando *puentes* entre los dos momentos que desde el ahora se reconocen siempre engarzados: *Pacto de la noche y de las Ruinas: | muros de sombra renacen tallados en las sombras. | Reviven los ecos de las defenestraciones.*

[...] Termina *Fuente Itálica* y el placer del viaje de una lectura de/por otros viajes, en desplazamientos más filmicos que fotográficos por la multiplicidad de planos, por la vivacidad y la agudeza de las perspectivas, de la(s) mirada(s). [...] El lector de Chile puede encontrarse nuevamente con un volumen de Waldo Rojas, uno de los más consistentes poetas chilenos de la actualidad que ha continuado publicando en el extranjero un trabajo donde, al igual que en su obra precedente, cada palabra ha sido *pesada*, medida, saboreada y colocada en el lugar preciso.

Soledad Bianchi, "Un encuentro hecho de imágenes", (comentario de FUENTE ITÁLICA), en "Literatura y Libros", LA ÉPOCA, Santiago de Chile, 15 de marzo de 1992.

En plena producción, Waldo Rojas es uno de los más importantes poetas chilenos de hoy. Representante de la promoción del 60, a su labor poética ha unido, asimismo la de crítico. (...) En (sus) poemas no existe la casualidad lingüística: cada palabra ha sido buscada, seleccionada, medida en su contigüidad con sus alrededores, en sus rebotes, sus espejeos, sus semejanzas y diferencias, su etimología, su sonido, su sentido, sus resonancias fonéticas, sus repeticiones, su medida, sus cercanías. Aquí poco o, más bien, nada ha sido dejado al azar: Rojas trabaja el lenguaje, el verso, el poema, para *organizar* pulidamente la unidad que es el libro, y así lo ha ido demostrando obra tras obra.

Soledad Bianchi, VIAJES DE IDA Y VUELTA. POETAS CHILENOS EN EUROPA, Santiago de Chile, Ediciones Documentas / Ediciones Cordillera (Canadá), 1992, 176 p.

Dentro del panorama riquísimo y continuamente renovado de la poesía chilena, la obra de Waldo Rojas posee un sello inconfundible. Nacido en 1944 en Concepción, comenzó temprano la escritura versificada. Pero con igual prontitud reveló un rigor autocrítico que lo condujo a renegar de sus primeros intentos aún inciertos. Ya con *Agua removida* (1964) su nombre se impone entre aquellos de su generación, la cual se manifiesta de súbito tan aguerrida como ansiosa de recuperar en su integralidad la experiencia de la poesía chilena del siglo XX. Son los años en que domina el ejemplo de la antipoesía de Nicanor Parra, con su formidable impulso hacia la expresión coloquial, en tanto que Neruda entrega la última cosecha meditativa de su densa estación otoñal.

En Rojas el rasgo que más llama la atención desde sus inicios es la riqueza de la textura lingüística, sostenido por una relación intensa con el mundo de la cultura, no sólo literaria. En *Príncipe de Naipes*, publicado en 1966 (y reeditado en 1985 en edición bilingüe español-francés), se hace clara la construcción de un mundo poético autosuficiente que rehúsa todo descriptivismo. Este proyecto se define ulteriormente en

*Cielorraso* (1971). A pesar de su juventud, Rojas es ya un poeta plenamente maduro en el momento de la ruptura traumática de 1973.

El golpe de estado de Pinochet, vivido por él con profundo sentido de humillación, lo lleva a París. La capital francesa, en donde Rojas enseña historia en la Sorbonne, deviene su lugar de residencia permanente.

Su poesía se nutre profundamente del espesor sedimentado por la historia. Es una poesía lúcidamente consciente de su carácter "autorreflexivo", para emplear las palabras del poeta. *El Puente Oculto* (1981), que recoge su producción de 1966 a 1980, permite captar en toda su coherencia esta opción. En su interior se prosigue y se intensifica la búsqueda verbal que en *Almenara* (1985), desde el título mismo lleva a recuperar palabras arcaicas, delectándose en su propiedad evocadora.

Esta operación se advierte en toda su plenitud en el reciente libro *Fuente Itálica* (1991). Para Waldo Rojas, Italia es, precisamente, el ejemplo más claro de un paisaje impregnado de cultura y de historia. La sección de este libro titulada *Deriva Florentina*, publicada también en forma separada en 1989, es aquella en la que la visión de Rojas se despliega con mayor densidad y de manera más intensa. Corresponde a ella un tejido estilístico particularmente refinado, marcado por el empleo de vocablos poco frecuentes y por construcciones inusitadas. (...) Pero resalta de todos modos esta voluntad resuelta e inflexible de construir un universo poético nutrido de la experiencia cultural. A momentos parece insinuarse sutilmente la nostalgia de una poesía no mediadora del mundo fascinante y aplastante de la tradición literaria. Se trata, empero, de una tentación continuamente rechazada en la aceptación desencantada y convencida de un horizonte inevitable.

En esta asunción de la condición precisa de hacer poesía reside el signo inconfundible de Waldo Rojas.

Antonio Melis, "Waldo Rojas: una poesía del paisaje cultural" (texto de presentación de la traducción italiana de *DERIVA FLORENTINA*), en *IL GALLO SILVESTRE*, N° 5, Protagon Editori Toscani, Siena (Italia), 1993.

Podríamos caracterizar la obra de Waldo Rojas, en muchos de sus aspectos, proponiéndola como un corpus cuya escritura (que se rehace en cada acto de lectura) es una indagación permanente. Indagación en el lenguaje, indagación en sí misma, transformándose en un espejo frente a otro espejo (ver el poema "Calle").

Si bien es cierto que la poética de nuestro autor plantea sus textos como específicamente literarios, es, al mismo tiempo sabedora de proyectarse siempre a un más allá de su especificidad: "(...) el poema —comenta Rojas— *dice* algo pero *da a significar* otra cosa" (Waldo Rojas: "Algunas luces sobre los CREPÚSCULOS de Castellano", en CUADERNOS AMERICANOS, año XLIV, vol. CCLXI, México, julio-agosto 1985). Siendo su fin él mismo, el poema no "sirve" para algo más que su lectura. La poesía de Rojas es una re-flexión, una inclinación sobre el curso del lenguaje. Hay en su obra una actitud tanto teórica como práctica frente al mismo: qué es y cómo se utiliza para dar origen a la obra. Las sugerentes inquisiciones del poeta —o más bien: de cada poema— no puedan dar otra impresión que la de la aventura; sorprende la lucidez de Waldo Rojas porque es un artista que sabe que su oficio es la libertad y el riesgo. La defensa de esa libertad es su valor ético ("ética de la escritura") y, por cierto, estético. Quienes le reprochan su "oscuridad" o su "hermetismo" demuestran no haber comprendido la exploración de la palabra poética por las galerías en que habita o no se han atrevido a hacerlo. Porque si hablamos de "oscuridad" o "falta de vivencia" o "superintelectualismo" éste se encuentra "¿en la mano que escribe o en el ojo que lee?", como pregunta finamente Floridor Pérez.

La unidad de esta obra es igualmente impactante: las mismas obsesiones, las mismas ideas "(...) las únicas ideas, por lo demás, que sean permisibles a un poeta" (Waldo Rojas: "Notas a esta edición", prólogo del libro FUENTE ITÁLICA). Porque si concibe a los poemas como hechos en sí, "cerrados" o aislados de todo referente, también los piensa y los goza como textos "abiertos": posibilidad de corregirlos y, lo más importante, crearlos en función del Libro. Cada poema-espejo se "abisma"

al remitir a todas las escrituras. He ahí lo *fascinante* de esta obra: ese abismo se llama a sí mismo y llama a "otro" constantemente. La verdad de esta obra, *cae*, entonces, y nosotros con ella; no pretende imponernos nada sino su inquieto silencio, su raro poder de hacernos enmudecer. Su verdad es su propia existencia fascinada y fascinante a la hora de leerla.

Marcelo Pellegrini Mac-Lean, "La verdad fascinante (Poesía y Poética de Waldo Rojas), comunicación leída en el XI SIMPOSIO INTERNACIONAL DE LITERATURA: MODERNIDAD - POST-MODERNISMO, en Montevideo, Uruguay, agosto de 1993.

## TITULOS PUBLICADOS

Ana Pizarro: *De Ostras y Canibales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Colección Humanidades.

Olga Uliánova, Anatoly Sosnovski y Vladimir Lober: *Rusia: raíces históricas y dinámica de las reformas*. Colección Idea.

Nicole De-Grande De-Kimpe, Samuel Navarro y Wim H. Schikhof; *P - Adic Functional Analysis*. Colección Ciencias.

José Miguel Aguilera, Ricardo San Martín y William Edwardson, editores: *Bioengineering and Bioprocesses: Needs and opportunities in Latin America*. Colección Tecnología.

Ana Pizarro: *Sobre Huidobro y las vanguardias*. Colección Idea.

M.E. Orellana Benado: *Pluralismo: Una ética del siglo XXI*. Colección Humanidades.

Nain Nómez, compilador: *Pablo de Rokha. Epopeya del fuego*. Colección Humanidades.

Leopoldo Sáez Godoy: *El lenguaje secreto de las drogas en Chile*. Colección Humanidades.

Manuel Vicuña Urrutia: *La imagen del desierto de Atacama*. Colección Humanidades.

Oscar Muñoz Gomá: *Los inesperados caminos de la modernización económica*. Colección Idea.

Poesía atraída por la posibilidad de convertirse en una poética, poesía sobre poesía, que traiciona su condición de lenguaje artificial, complaciéndose y condoliéndose de ella.

ENRIQUE LIHN.

Alta poesía: cristalinas, transparentes construcciones verbales a propósito del vivir, que es el morir, que es la mar y toda la historia desde el Génesis. Una poesía consciente de integrarse en una vasta tradición, de no ser más (ni menos) que la memoria de una especie que entre balbuceos, le atribuyó al lenguaje no sólo la propiedad de nombrar, sino, también, la de crear.

CRISTINA PERI ROSSI.

Quebrado el puente de unión entre el sujeto lírico y el mundo objetivo, los habitantes de estos poemas deambulan por los alrededores del pasado, en busca de un nuevo vínculo que les permita acceder a los códigos ocultos de una realidad trabajosamente sondeada por el lenguaje.

OSCAR HAHN.

El lector de Chile puede encontrarse nuevamente con un volumen de Waldo Rojas, uno de los más consistentes poetas chilenos de la actualidad que ha continuado publicando en el extranjero un trabajo donde, al igual que en su obra precedente, cada palabra ha sido pesada, medida, saboreada y colocada en el lugar preciso.

SOLEDAD BIANCHI.

He aquí una voz auténtica que expresa situaciones personales sin desdeñar las experiencias culturales. Pero, y es lo más importante, Waldo Rojas viene de sí mismo.

ALFONSO CALDERÓN.