

## GONZALO ROJAS: LA HERENCIA PÉTREA DE NADIE

### *GONZALO ROJAS: THE NO ONE'S STONE LEGACY*

Marcelo Pellegrini  
University of Wisconsin—Madison  
pellegrini@wisc.edu

#### RESUMEN

Este artículo se propone describir la presencia de la obra de autores como Gabriela Mistral, César Vallejo y Paul Celan en la poesía de Gonzalo Rojas. Esos tres poetas, que Rojas ve como “piedras de toque” para el desarrollo de su propia poesía, han ayudado al autor chileno a desarrollar su persona poética. La imagen que Rojas ha construido de sí mismo la ha desarrollado en parte gracias a la poesía de estos autores; todo esto, por cierto, no es casual, ya que desde sus mismos comienzos su poesía desarrolló una visión de lo pétreo que lo fue preparando para la concepción y posterior desarrollo de esas metáforas fundamentales.

PALABRAS CLAVE: Gonzalo Rojas, influencia, piedras, Gabriela Mistral, César Vallejo, Paul Celan, nadie.

#### ABSTRACT

This article aims to describe the presence of the work of Gabriela Mistral, César Vallejo, and Paul Celan in Gonzalo Rojas's poetry. These three poets, whom Rojas see as “touchstones” for the development of his own poetic output, has helped him to develop his poetic persona. Rojas' own image has been construed thanks to these authors' poetry; this is not, of course, a coincidence, since from its very beginnings Rojas' poetry developed a vision that prepared him for the conception and further development of those fundamental metaphors.

*KEY WORDS: Gonzalo Rojas, Influence, Stones, Gabriela Mistral, César Vallejo, Paul Celan, Nobody.*

*Recibido: 17/6/2011      Aceptado: 20/9/2011*

*Te contempla la piedra y no te reconoce  
a ti que, piedra a piedra, te elevas a los astros.*

Antonio Colinas

El objetivo de este artículo es explorar algunas señas identitarias de la obra de Gonzalo Rojas, en específico las que construyó a partir de la presencia por él mismo reconocida de tres maestros poéticos que fueron importantes para su obra en distintos momentos de la misma, y que ocupan un lugar de influencia perdurable en ella: Gabriela Mistral, César Vallejo y Paul Celan. Con el fin de ilustrar ese influjo, me detendré en una metáfora que Rojas ha utilizado con frecuencia al referirse a él: la de la poesía como piedra o como paisaje pedregoso. Pretendo esbozar aquí el camino que llevó a Rojas a dar con esa metáfora pétreo respecto de esos autores, para luego enfocarme en las variaciones que adquiere para él en cada uno.

Para comenzar, veamos un poema de Rojas titulado “Fragmentos”. Constituido por nueve estrofas numeradas de distinta extensión, con versos de medida desigual, apareció publicado en libro por primera vez en *Oscuro* (1977); se trata de una meditación sobre el paso del tiempo. Cito algunas estrofas:

2

Cuerpo que vas conmigo, piel  
de mi piel, hueso de mi hueso, locura  
de haber venido a esto, desde la madre  
a la horca,  
sólo el Absoluto  
es más fuerte que el leopardo  
[...]

4

¿De qué se acuesta el hombre para morir, de qué latido  
pernicioso, con la sien entrando hacia dónde  
a la almohada y la oreja:  
oreja de quién, nadando cuál  
de los torrentes sombríos: el pantano  
o el vacío sin madre: de cuál de las espinas  
de la Especie?  
[...]



## II

Tanto buscar mujeres por el mundo  
 para dormir, y perpetuar mi fuego.  
 Tanto leer la cara de la sabiduría  
 en la ceniza de los pensamientos.  
 [...]

## III

Hasta que hoy día —día de mi muerte—,  
 me volví para ver toda mi vida;  
 y vi que el sol salía del metal de tu vientre,  
 y oí que el mar rompía por tu corriente dura,  
 y advertí que tus rocas eran reales hembras.  
 Y me sentí nacer de tu lava, de nuevo.

(Rojas 1948, 25-26)

Se cumple aquí, décadas antes de que Rojas escribiera “Fragmentos”, la consigna de “vivir en el Enigma”, encarnada en la presencia de las piedras cordilleranas, testigos silenciosos de las dudas vitales del hablante. La dura presencia del material pedregoso, su franqueza muda entre la tierra y el cielo, será imagen señera en más de una ocasión en la obra del poeta, como en el conocido texto “La piedra”, donde ésta vuelve también a la madre que la engendró. Cito la primera estrofa:

Por culpa de nadie habrá llorado esta piedra.  
 Habrá dormido en lo aciago  
 de su madre esta piedra  
 precipicia por  
 unimiento cerebral  
 al ritmo  
 de donde vino llameada  
 y apagada, habrá visto  
 lo no visto con  
 los otros ojos de la música, y  
 así, con mansedumbre, acostándose  
 en la fragilidad de lo informe, seca  
 la opaca habrase anoche sin  
 ruido de albatros contra la cerrazón  
 ido.

(Rojas *La miseria* 15)

El recurso al hipérbaton, a la inversión del orden habitual de las palabras, es un reflejo de la extrañeza del hablante ante las piedras, evidente en la segunda estrofa:

porque nadie las ve nunca a esas piedras que son de nadie  
 en la excrecencia de una opacidad  
 que más bien las enfría ahí al tacto como nubes  
 neutras, amorfas, sin lo airoso  
 del mármol ni lo lujoso  
 de la turquesa, ¡tan ambiguas  
 si se quiere pero por eso mismo tan próximas!

(Ibid.)<sup>1</sup>

Esta visión genésica e incluso erótica de lo pétreo que aparece en la obra rojiana de manera constante desde su primer libro, nace, a mi juicio, de otras piedras, esta vez metafóricas, que responden a los nombres de los poetas citados al comienzo de estas páginas: Gabriela Mistral, César Vallejo, y Paul Celan. Piedras literarias, piedras de toque y de choque verbal con las que el poeta se ha encontrado a lo largo de su carrera y que ha examinado con la misma detención que dedicó a la “piedra / precipicia” a orillas de un camino en el sur de Chile.<sup>2</sup> El resultado de esos encuentros es la formación de una vasta geología verbal por cuyos riscos, valles y precipicios vale la pena hacer, aunque sea someramente, un recorrido.

## LA PIEDRA MISTRAL

La relación de Rojas con la obra de Gabriela Mistral se sustenta, precisamente, en la observación literal de las piedras cordilleranas. En *Del relámpago*, nuestro autor incluyó un fragmento de un texto en prosa que pertenecía originalmente a una ponencia leída en una conferencia sobre Gabriela Mistral organizada el año 1978 en Barnard College (New York) por Marcelo Coddou y Mirella Servodidio. El texto, que apareció en un número especial de la revista *Texto Crítico* que reunió las presentaciones leídas en ese encuentro, se titula “Recado del errante”, en clarísima alusión a ese particular

---

<sup>1</sup> No se terminan aquí, por cierto, las alusiones y las menciones de la poesía de Rojas a las piedras. Pensemos, por ejemplo, en el fundamental poema “En cuanto a la imaginación de las piedras”, donde también hay una visión genésica de las mismas, a lo que el poeta agrega el humor y la ironía.

<sup>2</sup> Para el relato de la circunstancia que originó el poema “Por culpa de nadie habrá llorado esta piedra”, así como para una lectura detallada del mismo, ver el libro de Hilda R. May (*La poesía* 242-251).

género de prosa poética que era casi una marca registrada de la poeta.<sup>3</sup> De esas páginas, Rojas rescató algunos párrafos, los incluyó en la tercera parte de la segunda edición de *Del Relámpago* y los tituló “Mistraliano”. Esos fragmentos hablan de la familiaridad del poeta con la obra de Mistral –su relación de poeta a poeta, podríamos decir–, pero también de la familiaridad sanguínea. Porque parece ser que nuestro autor era pariente más o menos lejano de Mistral, y su relación con ella fue marcada por su cercanía con las piedras cotidianas, que forman un paisaje real que es también espiritual. Dice Rojas:

Por mi parte me crié oyendo hablar de ella pero no como una diosa sino por paisana de mi gente: los Pizarro Pizarro, los Rojas Villalón, unos Álvarez por ahí y unos Rivera que la trataron en Tongoy o en Tamaya, en Paihuano, en Limarí, o en Cogotí, o en Zorrilla; o más arriba en lo castizo de La Serena; gente mía que debió emigrar por la costa difícil desde Coquimbo a Arauco –recién entrado el siglo– a bordo del Guayacán, dejando aquellos huertos bíblicos por lo abierto y tormentoso del océano.

(Rojas *Del relámpago* 211)

De los apellidos y lugares familiares, pasamos a la *visión* transfiguradora, que es el don mistraliano que Rojas más admira y, adivinamos, quiere para sí. Ese don pasa por una mirada atenta a las piedras; Rojas menciona en su texto el recado “Chile y la piedra”, donde Mistral se declara hija de ese elemento, señalando luego sus aspectos maternos. Al hablar de la piedra, la poeta lo hace “con un dejo filial, pues ella es para nosotros una criatura familiar, la matriarca original” (Mistral *Antología* 351ss). Esas palabras iluminan, a su vez, el texto prosístico de Rojas; cuando él dice “pero la cordillera viva que fue siempre Gabriela Mistral nos enseñó la piedra fundadora como nadie” (Ibid. 212) sigue hablando de su pariente sanguíneo que ahora se ha transformado en familiar poético. Visión y parentesco son lo mismo para él; esto se refuerza con la mención a la cordillera, lugar, precisamente, de donde vienen las piedras maternas de Mistral (“Nosotros, al decir ‘cordillera’ nombramos una materia porfiada y ácida”, dice la poeta). No es casual este trazado afectivo en Rojas: él mismo nos recuerda en “Mistraliano” que fue en la Sierra de Domeyko (“y ya estamos entonces entrando pedregosos por Huasco Alto”, señala) donde nació su primogénito, a quien dedicara ese largo poema titulado “Crecimiento de Rodrigo Tomás”, uno de los más señeros de *La miseria del hombre*.

<sup>3</sup> Gastón Von Dem Bussche, a mi juicio correctamente, considera el recado mistraliano como parte de la obra poética de Mistral, constituyendo un tipo de poema en prosa (Cf. “Gabriela Mistral en su poesía dispersa”, prólogo de Von Dem Bussche a *Reino*, su recopilación de textos mistralianos, (17)). Respecto de este tema, ver también el libro de Luis de Arrigoitia ( 81-87).

El retrato de la piedra cordillerana de estirpe mistraliana no estaría completo si no mostramos que la alusión a ese material posee raíces mucho más profundas en Rojas. Dice el poeta que Mistral fue una “cordillera viva”, en clara alusión al ya mencionado poema de *La miseria del hombre*. Ese poema, dijimos líneas atrás, tiene un temple visionario. Entendamos “temple” en su sentido literal: el texto presenta una temperatura de creación que se acerca a lo oracular; esa temperatura viene, literalmente, de la crudeza del sol cordillerano, que es a ojos del poeta un animal vivo, que oficia un ritual de purificación:

Hoy miro como tú  
de espaldas contra el sol. Lo veo todo adentro de su llama  
concreto y puro. Todo lo contemplo  
como recién nacido a la verdad del día.

(Rojas *La miseria* 25)

El fuego es creador y es una forma de conocimiento. Esa visión de lo ígneo está construida como una vuelta a los orígenes (ese mirar de espaldas que todo lo ve); remontar hacia atrás para volver, transformado, al punto desde el cual se habla (“Y me sentí nacer de tu lava, de nuevo”, como dice una de las estrofas citadas más arriba). El poema termina invocando la fuerza estremecedora de la cordillera, y su poder genésico íntimamente relacionado con la luz, que funciona de manera muy eficaz como metáfora del fuego:

Oh enigma de la fuerza. Tú me diste la luz  
de la imaginación. De ti aprendí.  
De tu idioma que muerde la eternidad del día.

(Ibid. 29)

No me atrevo a decir a ciencia cierta que Gonzalo Rojas escribió “La cordillera está viva” pensando en Gabriela Mistral, pero la mención que hace de ella en su recado leído en New York aludiendo al título de ese poema habla de una reflexión sobre la obra de la poeta como una metáfora de esa piedra habitable que es para él la obra de su compatriota.<sup>4</sup> Porque piedras maternas habitó poéticamente Mistral en la cordillera que la vio nacer. Su libro *Tala*, publicado originalmente en Buenos Aires

---

<sup>4</sup> Para mostrar que no estoy solo en estas consideraciones, me permito citar aquí al poeta y crítico Ismael Gavilán, quien en su ensayo “Pedro Prado o el afán de forma” dice, a propósito de Mistral, que su poesía “encuentra una fuerza poderosa en el entresuelo anímico de la imaginación terrestre”. Lo terrestre es aquí metáfora de la piedra, verdadero combustible imaginario de la obra mistraliana. Agradezco a Ismael Gavilán haberme permitido leer ese ensayo en la versión manuscrita incluida en su libro inédito *Desplazamientos del azar: ensayos escogidos*.

en 1938, bajo el auspicio de la Editorial Sur de Victoria Ocampo, contiene el poema “Dos himnos”; el segundo de esos textos se titula “Cordillera”, y posee algunos de los versos más conocidos y citados de su obra. Veamos la primera estrofa:

Cordillera de los Andes,  
 Madre yacente y madre que anda,  
 que de niños nos enloquece  
 y hace morir cuando nos falta;  
 que en metales y que en amiantos  
 nos aupaste las entrañas,  
 hallazgo de los primogénitos,  
 Mama Ocllo y Manco Cápac,  
 tremendo amor y alzado cuerno  
 del hidromiel de la esperanza!

(Mistral *Tala* 98)

Rojas cultivó conscientemente, por cierto, las cercanías con ese poema y con otros de temática cordillerana, pedregosa y solar de *Tala*; de ellos aprendió el autor de *Contra la muerte* la confianza depositada en los poderes regenerativos de la cordillera, la ubicua resonancia de las piedras que están en vuelo y al mismo tiempo permanecen enraizadas en la tierra, y la interpelación a la madre protectora y terrible que es la montaña. De pronto, una vuelta de Mistral a los orígenes, tal como en Rojas, aparece como recuperación del paisaje y del hálito:

Vuelven los tiempos en sordo río  
 y se les oye la arribada,  
 a la meseta de los Cuzcos  
 que es la peana de la gracia.  
 Silbaste el silbo subterráneo  
 a la gente color del ámbar,  
 y desatamos tu mensaje  
 enrollado de salamandra;  
 y el destino que es de nosotros  
 nos exhalas en bocanada.

(Ibid. 102)

Y como las transfiguraciones se extienden casi infinitamente por el campo semántico que es el lenguaje de un poeta en conversación con otro, Gonzalo Rojas incluyó en *Del Relámpago*, justo antes del texto en prosa compuesto por párrafos seleccionados de “Recado del errante”, un poema que se titula “Madre yacente y madre



que anda” (publicado por primera vez en *Oscuro*). La cita del verso mistraliano que da título al poema no tendría más valor referencial si no fuera por un dato significativo: que la primera de las dos estrofas que lo componen fue extraída, casi intacta, de “La cordillera está viva”. Vale la pena comparar las dos versiones. Dice la de *La miseria del hombre*, que inaugura la sexta parte del poema:

En los días más lúgubres, cuando estamos más muertos  
que los difuntos, sopla  
tu caricia en el aire  
de la conversación. Y parece que un golpe  
nos para en pie por dentro. Pero nadie  
sabe que tú has venido a ponerle el oxígeno  
a la razón perdida.

(Rojas *La miseria* 28)

Dice la versión titulada “Madre yacente y madre que anda”:

En los días más lúgubres cuando estamos más muertos  
que los difuntos sopla  
tu caricia en el aire  
de la conversación y parece que un golpe  
nos para en pie por dentro pero nadie Gabriela,  
pero Elqui abajo nadie libremente la cumbre.

(Rojas *Del relámpago* 210)

Han desaparecido los dos últimos versos del original, y los puntos ortográficos, que detenían el flujo discursivo, ya no están, dándole así mayor rapidez a la estrofa, que ahora es una sola frase sin interrupción. Han desaparecido también las comas del primer y del segundo verso, agregándose sólo una al final del penúltimo. La rapidez del abismo cordillerano tiene ahora un equivalente en la sintaxis de la frase que se extiende por seis versos, con una sola pausa antes de llegar al final, a ese respiro que se da “Elqui abajo” para llegar libremente a la cumbre. Otro cambio significativo: el “tú” de la versión original, con el que el hablante interpela a la cordillera, se ha transformado en “Gabriela”. La madre yacente, que es la que también anda o viaja, es ahora la poeta y no el fenómeno geográfico que el poema original menciona y canta. Mistral es, además, “nadie Gabriela”, “nadie libremente la cumbre”, especie de vértigo identitario que se abisma. Esa nadería inaugura la segunda y última estrofa de “Madre yacente y madre que anda”, dejándonos en un lugar negativo que, sin embargo, tiene cierto poder genésico:

Nadie la cordillera porque si despertara  
 el hombre de su piedra sigilosa, si nunca,  
 si nunca más hubiera  
 vanidad ni doblez, si la máscara nunca,  
 la persona, la máscara, si naciendo naciera.

(Ibid.)

El anonimato (un nadie que es un nunca) es la verdadera identidad. El paisaje no tiene nombre, pero Gabriela es una con él. Ella misma pertenece, como dice en “Cordillera”, a la estirpe de “la gente color de ámbar”, que toma en su tez el color del espacio que habita.

Gonzalo Rojas, eterno *trickster* que construye, muestra y al mismo tiempo oculta, piedra a piedra, su obra, nos dice, en una nota al final de “Madre yacente y madre que anda”, que el poema fue escrito en 1945. Por cierto, ese es un dato incorporado por Marcelo Coddou a su edición crítica del libro primero de Rojas (Cf. Coddou / Pellegrini 1995, XII-XIV); sin embargo, poner esa aclaración al final del poema nos hace creer que *todo* el texto fue escrito ese año. No es así, obviamente: la primera estrofa ha permanecido casi intacta, pero la segunda, con su nadería, su doblez y con la persona que es una máscara, ha pasado por el cedazo del poeta maduro que reconoce en Mistral a una pariente lejana que nunca vio en persona pero que reconoció espiritualmente.

Una última nota sobre la relación entre Rojas y Mistral. Casi hacia el final de “Recado del errante”, nuestro autor cita “Elogio de las piedras”, un recado donde Mistral vuelve sobre ese elemento. Pero Rojas, curiosamente, cita este texto no en formato de prosa, sino disponiendo sus frases como versos de un poema. Conviene ver esa transformación, que a mi juicio revelará otras más profundas respecto de cómo Rojas ve a Mistral, en detalle. Cito los primeros seis párrafos del texto de Mistral, que son los que Rojas transcribe:

*Las piedras arrodilladas, las piedras que cabalgan y las que no quieren voltearse nunca, como un corazón demasiado rendido.*

Las piedras que descansan de espaldas, como guerreros muertos y tienen sus llagas tapadas de puro silencio, no de venda.

Las piedras que tienen los gestos esparcidos, perdidos como hijos: en una sierra la ceja y en el poyo un tobillo.

Las piedras que se acuerdan de su rostro junto y querrían reunirlo, gesto a gesto, algún día.

Las piedras amodorradas, ricas de sueños, como la pimienta de esencia, pesadas de sueño, como el árbol de coyunturas, la piedra, que aprieta salvajemente su tesoro de sueño absoluto.

*Las piedras arrodilladas, las piedras incorporadas, las piedras que cabalgan y las que no quieren voltearse, igual que corazones demasiado rendidos.*

(Mistral *Poesía* 347, subrayado en el original)

Rojas, que con razón habla del carácter “ritual” de estas líneas, cita este mismo texto de la siguiente manera:

Las piedras arrodilladas, las piedras  
que cabalgan y las que no quieren  
voltearse nunca, como un corazón  
demasiado rendido.

Las piedras que descansan de espaldas  
como guerreros muertos y tienen  
sus llagas tapadas de puro silencio,  
no de venda.

Las piedras que tienen los gestos esparcidos,  
perdidos como hijos, en una  
sierra la ceja y en el poyo un tobillo.

Las piedras que se acuerdan de su rostro  
junto y querrían reunirlo, gesto a  
gesto algún día.

Las piedras amodorradas ricas de  
sueños, como la pimienta de esencia,  
pesadas como el árbol de coyunturas,  
la piedra que aprieta salvajemente  
su tesoro de sueño absoluto.

Las piedras arrodilladas, las piedras incorporadas,  
las piedras que cabalgan, y  
las que no quieren voltearse nunca, igual  
que corazones demasiado rendidos.

(Rojas *Recado* 152-153)

¿Error editorial? ¿Equivocación del poeta? ¿Licencia que éste se tomó? El penúltimo verso, que dice “las que no quieren voltearse nunca”, aparece en la prosa como “las que no quieren voltearse”. ¿Quién agregó esa modificación? Hasta donde me ha

sido posible averiguar, este texto no corresponde a un poema de Mistral, sino a una serie de recados llamada “Elogios de las materias” que escribió en 1941, mientras residía en Brasil (de Arrigoitia 86). ¿Cómo surgió, entonces, la transfiguración genológica<sup>5</sup> a partir de la nueva disposición de las palabras en la página? En vez de contestar esa pregunta apelando a posibles errores editoriales o de cualquier especie, es preferible adelantar otro tipo de hipótesis: por un lado, podríamos especular diciendo que el cambio de la prosa al verso es estimulado por el carácter breve de los párrafos de aquella. Por otro, podríamos decir que esa transformación obedece a una transfiguración más profunda en la relación de Rojas con Mistral, a saber: de pariente lejana a escritora ejemplar, de figura literaria a elemento esencial e ineludible de un paisaje que los ha marcado a ambos; Mistral es, ahora, un paisaje verbal que Rojas busca habitar y con el que quiere familiarizarse, esta vez simbólicamente. No es casual que del nombre y el apellido civiles de la poeta y de otros miembros de su árbol genealógico compartido con Rojas hayamos pasado, en “Madre yacente y madre que anda”, a una Gabriela que es nadie, libre de todo nombre pero dueña de una identidad más profunda. La piedra identitaria es ahora significativa de otra manera (más acendrada, podríamos decir), porque su rostro está esparcido por todas partes. De la prosa a la poesía, pues, hay un viaje literario, genealógico y espiritual.<sup>6</sup>

## LA PIEDRA VALLEJO

La influencia de Vallejo en Gonzalo Rojas ha sido tema de especulación para la crítica. Marcelo Coddou, sin embargo, ha señalado que no se trata de influencia en el sentido que le da Harold Bloom a ese término; es por ello que prefiere hablar de “proyección”, entendiendo por tal “un diálogo que se configura en niveles múltiples: obsesiones recurrentes, la concepción misma del poetizar en direcciones varias y singularidades expresivas, fundamentalmente las de índole sintáctica que, surgidas desde la sustancia del contenido, se insertan en modalidades de tal índole en el enunciado lírico” (Coddou 113). Razón le asiste a este crítico al asegurar, además, que hay una cercanía estilístico-sintáctica entre el chileno y el peruano: “la pregunta reiterada, la exclamación abundante, los dialogismos expresivos, las novedosas coordinaciones en la frontera entre verso y verso, el movimiento nunca predecible de las frases, la

---

<sup>5</sup> Utilizo el vocablo “genológica” en el sentido que le da Claudio Guillén (141-181).

<sup>6</sup> La obra de Mistral nunca dejó de estimular el pensamiento poético rojiano. La última manifestación de esa influencia fue “Gabriela”, texto en prosa de nuestro poeta que sirve de prólogo a la antología *Gabriela Mistral en verso y prosa*, publicada en 2010 por la Real Academia Española. Como solía suceder con Rojas a la hora de confeccionar estos ejercicios en “pobre prosa”, como él los llamaba, se trata de la unión de varios textos previos, a la que se le agregan reflexiones inéditas. Es posible reconocer ahí numerosos párrafos del “Recado del errante” y de otros textos.

rebeldía, en fin, ante las pautas de construcción discursiva ‘normal’”, a lo que se pregunta: “¿Cómo no apreciar en todo ello la proximidad a Vallejo?” (Ibid. 116). Cabe preguntarnos ahora: ¿cuáles son las piedras vallejianas que serán significativas para Rojas? Podemos comenzar a rastrearlas en un poema titulado, precisamente, “Las piedras”, de la sección “Truenos”, de *Los heraldos negros*:

Esta mañana bajé  
a las piedras ¡oh las piedras!  
Y motivé y troquelé  
un pugilato de piedras.

Madre nuestra, si mis pasos  
en el mundo hacen doler,  
es que son los fogonazos  
de un absurdo amanecer.

Las piedras no ofenden; nada  
codician. Tan sólo piden  
amor a todos, y piden  
amor aun a la Nada.

Y si algunas de ellas se  
van cabizbajas, o van  
avergonzadas, es que  
algo de humano harán...

Mas, no falta quien alguna  
por puro gusto golpee.  
Tal, blanca piedra es la luna  
que voló de un puntapié...

Madre nuestra, esta mañana  
me he corrido con las hiedras,  
al ver la azul caravana  
de las piedras,  
de las piedras,  
de las piedras...

(Vallejo 90)

Tal como en Mistral, las piedras son aquí una figura materna. Son contradictorias también, porque “nada / codician” aunque piden amor a todos, incluso “a la Nada”. Ellas mismas son nadie, insignificantes incluso, golpeadas por un puntapié anónimo que las hace rodar. Para Vallejo, ir a las piedras (en otra coincidencia con Mistral) es ir hacia una destrucción que, sin embargo, es fértil. Creo que esa es la enseñanza fundamental que Rojas extrajo del autor peruano; como veremos a continuación, destruir para crear es lo que hizo Rojas teniendo en cuenta, más que ningún otro, el ejemplo del autor de *Trilce*.

El libro *Contra la muerte* incluye uno de los poemas más citados de Rojas: “Por Vallejo”, texto que habla sobre el abandono de lo que el chileno llama “énfasis”, ese “viejo cóndor” que tenía enraizado en su lenguaje.<sup>7</sup> Vallejo es el anti énfasis, la anti retórica, entendiendo ésta en el sentido negativo que se le da en el poema “La lepra”, de *La miseria del hombre*. Para entender la especial dimensión de ese aprendizaje que Rojas extrae de la lectura de Vallejo, vale la pena detenerse, así sea brevemente, en ese poema. Se describe ahí una “ceremonia del Juicio Final” (la clase de retórica), y se la compara con un plato de carne podrida que el profesor ponía frente a los discípulos. Dice la primera estrofa:

Todavía recuerdo mi clase de Retórica.  
 Ceremonia del Juicio Final. Un gran silencio  
 hasta que el Profesor irrumpía: “Sentaos”.  
 “Os traigo carne fresca”. Y vaciaba un paquete  
 de algo blando y viscoso  
 envuelto en diarios viejos como un pescado crudo,  
 sobre la mesa en que él oficiaba una misa.

(Rojas *La miseria* 115)

Claramente, la retórica prescriptiva y entendida como un conjunto de reglas inviolables no podía sino adoptar la forma de la parodia de un matadero para un poeta que quería explorar libremente las posibilidades de su lenguaje. La cárcel verbal en la que se encontraba no daba más espacio que para la violencia sarcástica del hablante, quien hacia el final del poema encontró una solución para sacarse de encima esa pesada carga:

Todavía recuerdo mi clase de Retórica  
 en que la vida y la belleza

---

<sup>7</sup> Para un análisis detallado del énfasis rojiano, cuyas raíces se hunden en las enseñanzas del expresionismo europeo y en la atenta lectura que Rojas hizo de Pablo de Rokha, ver la edición crítica de *La miseria del hombre* (1995: LXIX-LXXVII).

eran un plato de carne podrida.  
Yo tuve que sacarme la lengua de raíz  
para librarme de la lepra.

(Ibid., 116)<sup>8</sup>

Imaginemos, a partir de esa violenta mutilación, una pequeña fábula: luego de oficiar la ceremonia del corte de la lengua, ésta quedó ahí expuesta bajo el sol en la Cordillera de los Andes, y el cóndor, ave carroñera endémica del lugar, comenzó a rondarla. El joven poeta que era Rojas cuando escribió *La miseria del hombre* tendría que esperar hasta el ejemplo de Vallejo para llevar a cabo la depuración necesaria para realizar un aprendizaje poético significativo, para revivir esa lengua y transformarla en expresión nueva. Todo eso se relata de manera admirable en “Por Vallejo”:

Ya todo estaba escrito cuando Vallejo dijo: — Todavía.  
Y le arrancó esta pluma al viejo cóndor  
del énfasis. El tiempo es todavía,  
la rosa es todavía y aunque pase el verano, y las estrellas  
de todos los veranos, el hombre es todavía.  
Nada pasó. Pero alguien que se llamaba César en peruano  
y en piedra más que piedra, dio en la cumbre  
del oxígeno hermoso. Las raíces  
lo siguieron sangrientas cada día más lúcido. Lo fueron  
secando, y ni París pudo salvarle el hueso. Ni el martirio.  
Ninguno fue tan hondo por las médulas vivas del origen  
ni nos habló en la música que decimos América  
porque éste únicamente sacó el ser de la piedra más oscura  
cuando nos vio la suerte debajo de las olas  
en el vacío de la mano.  
Cada cual su Vallejo doloroso y gozoso.  
No en París  
donde lloré por su alma, no en la nube violenta  
que me dio a diez mil metros la certeza terrestre de su rostro  
sobre la nieve libre, sino en esto  
de respirar la espina mortal, estoy seguro  
del que baja y me dice: — Todavía.

(Rojas 1964, 86).

---

<sup>8</sup> A propósito de este poema, Hilda R. May piensa que pudo haber sido inspirado en un cierto Dr. Claudio Rosales, “gramático renombrado de esos años [en que Gonzalo Rojas se encontraba en Valparaíso], cuyas clases de retórica parecen haber inspirado un poema de Rojas de alcance antológico, ‘La lepra’” (May 140).

Después de la muerte del lenguaje acaecida en la clase de retórica todavía es posible seguir diciendo algo. Se trata de una verdadera salvación. El Vallejo de este poema hizo un viaje hacia el origen y miró, como Mistral, la piedra para transfigurarla y volverla lenguaje. El poeta de Santiago de Chuco es el verdadero antídoto contra el énfasis que el rebelde hablante de *La miseria del hombre* dejó sangrando bajo el sol. La piedra es aquí el elemento que usa Vallejo para alcanzar el “oxígeno hermoso”, vocable que en Rojas designa nada menos que la palabra y todo el campo semántico del “lenguaje” y el “verbo” que se extiende a partir de ella (recordemos que *Contra la muerte* termina precisamente con el poema “La palabra”, donde ésta es “un aire” que tiene que ser “nuevo / no para respirarlo / sino para vivirlo” (92)). Esa piedra-aire es un camino sacrificial (ni el “martirio” pudo salvar a Vallejo) que hay que recorrer para llegar a la verdadera expresión. Esa es la “certeza terrestre”, verdadera franqueza de las piedras, de la que Rojas nunca quiso apartarse, y de la que el poeta peruano es un representante fundamental e indiscutible.

#### LA PIEDRA CELAN

“Sólo vine a leerlo el 77, por ignorancia, y sólo entonces pude *verme*”, dijo Gonzalo Rojas sobre Paul Celan en un poema en prosa publicado por primera vez en *El alumbrado*. Hay cierta conmovedora humildad en esa declaración: el año 1977, justo cuando Rojas cumplió sesenta años y publicó *Oscuro*, su tercer libro de poemas, que lo consagraría a nivel latinoamericano, se encontró con la obra de un poeta que se convertiría en una de sus influencias perdurables. ¿Muy tarde para decir algo así? ¿Estaba Rojas ya muy avanzado en edad como para tener el derecho a adoptar a un nuevo maestro y sentirse su discípulo? Pienso que no. Hagamos una extrapolación: en las palabras previas a una lectura de sus poemas, Rojas señaló lo siguiente: “No es cierto que los poemas de amor se escriban únicamente a los 20 años”<sup>9</sup>; podemos modificar esa declaración, aplicarla al ámbito de sus influencias poéticas y decir que no es cierto que los poetas buscan o encuentran maestros sólo cuando tienen veinte años, en especial si se trata de poetas, como Rojas, cuya obra se renovó y modificó en innumerables ocasiones, aunque sin perder de vista sus impulsos iniciales. Es un

---

<sup>9</sup> El texto en el que aparecen esas palabras se ha publicado dos veces en versiones distintas. Primero apareció en *Tres poemas*, una *plaque* rojiana editada por Marcelo Coddou en 1998, donde se reproduce el manuscrito hológrafo –sin título– de las palabras de Rojas leídas antes de una lectura en Valparaíso (Cf. Rojas *Tres* XXI-XXIII). El otro libro donde se publicó ese texto es *Metamorfosis de lo mismo*, donde aparece con algunos párrafos agregados al original y bajo el título “Antes de una lectura”. Conviene mencionar que hay otro texto prosístico de Rojas cuyo título es “Antes de una lectura”, pero que no corresponde al que aquí se alude (Cf. Rojas *Poesía* 398-412).



hecho que Celan fue un maestro tardío para Rojas, pero eso no quiere decir que su influencia haya sido epidérmica.

Si Rojas vio a Vallejo desde el aire, como dice en su poema de homenaje, su encuentro con Celan aconteció al revés: desde la tierra hacia arriba. El poema en prosa de *El alumbrado*, cuyo título es “Paul Celan”, lo dice hacia el final:

Si me preguntan quién fue Celan debo decir: yo soy Celan. Tanta es la identidad de dos que silabearon el Mundo en dos lenguas tan remotas, el alemán y el español. Judío él, cautivo en Auschwitz donde echaron al horno a sus padres, vivió en el mismísimo plazo de mi respiro. Cuando el 70 se arrojó al Sena pude haberlo hecho yo pero seguí aleteando en mi vuelo. Sólo vine a leerlo el 77, por ignorancia, y sólo entonces pude *verme*. ¿Zeitgeist, locura? No hay campos de concentración en las estrellas. La noche que llegué a Chile el 80 miré hacia arriba, lo vi en la fosa del amanecer.

(Rojas 30, subrayado en el original)<sup>10</sup>

Al final del poema de Rojas, tenemos la visión de Celan “en la fosa del amanecer”. Su rostro es visto desde la tierra, en una fosa cuya boca conduce a un abismo invertido, una fosa que podría ser metáfora de la que fueron depositados sus padres. Estamos ante la inversión de la imagen de Vallejo, quien fue visto por Rojas desde el aire a varios miles de metros por sobre la superficie terrestre. ¿Cómo es la “fosa del amanecer” donde habita Celan? Otro poema de Rojas nos da una pista más que clara. Su título es “Fosa con Paul Celan”:

A todo esto veo a nadie, pulso el peso  
de nadie, oigo pardamente  
a nadie la respiración y es nadie  
el que me habita, el que

<sup>10</sup> Algunos datos hay que aclarar: Paul Celan, judío de una provincia del antiguo imperio Austro-Húngaro llamada Bukovina que hoy se divide entre Ucrania y Rumania, nació el 23 de noviembre de 1920 en el seno de la activa y culturalmente significativa minoría judía de habla alemana de esa región. Czernowitz, la ciudad en la que vino al mundo, era apodada en esa época “la pequeña Viena”; se llama actualmente Chernivtsi, se encuentra en Ucrania, y siempre fue un enclave multilingüe. Cuando llegaron las tropas nazis a la zona, sus padres no fueron enviados al campo de concentración de Auschwitz, sino que fueron sometidos a trabajos forzados en la región de Transnistria, el punto geográfico más al este de Europa que las tropas del eje ocuparon entre 1941 y 1944. Ahí murieron, él de tifus, y ella de un balazo en la nuca propinado por los nazis luego de declararla no apta para el trabajo. El joven Paul, quien a instancias de sus padres y de unos amigos se había ocultado en una fábrica la noche de la deportación, fue arrestado posteriormente y llevado a un campo de trabajos forzados.

cabeza cortada piensa por mí, cabeza aullada,  
 meo  
 por Rimbaud contra el cielo sin heliotropos  
 ni consentimiento,  
 de estrellas  
 que envejecen está hecho el cielo, noche  
 a noche el cielo, de hilo hilarante  
 cuya costura pudiera ser a medio volar  
 la serpiente,  
 nadie el traje,  
 el hueso de la adivinación nadie,  
 me aparto  
 a mi tabla de irme, salvación  
 para qué con todo el frío  
 parado en la galaxia que hace aquí, ciego  
 relámpago por rey; debiera uno,  
 si es que debiera uno, llorar.

(Rojas *Metamorfosis* 27)

Una fosa *con* Paul Celan. ¿Tanta es la identidad entre ambos que están muertos compartiendo la misma tumba? Se confirma con esto lo que dice el poema “Paul Celan”: “Cuando el 70 se arrojó al Sena pude haberlo hecho yo pero seguí aleteando en mi vuelo”; ese aleteo y ese vuelo son la escritura, que es el lugar que nos remite al nombre, que es, como sabemos, el nombre de nadie. Como ya es costumbre en Rojas, este es un poema de una sola frase que va deshilvanándose hacia el fondo (la fosa) de la página. El hablante ve, pero no divisa a nadie en la tumba, que es la del poeta que admira y la suya propia. Ese nadie, sin embargo, posee una identidad esperable: es la máscara que somos todos, tal como Vallejo y como Mistral, esos nadie latinoamericanos que moran entre el cielo y la tierra. Se trata de un poema, a mi juicio, cósmico (“de estrellas / que envejecen está hecho el cielo, noche / a noche el cielo”) que es, al mismo tiempo, una reflexión sobre la muerte (“me aparto / a mi tabla de irme”); el hablante está en medio de la desolación estelar, solo con sus huesos y su “cabeza cortada”, es decir, despedazado, pero meando por Rimbaud “contra el cielo”, cumpliendo su tarea de rebeldía poética que el francés precoz enseñara a los poetas venideros. Uno de los versos de Celan que más han llamado la atención de Rojas dialoga perfectamente bien con este poema: “Gelobt seist du, Niemand”, es decir, “Alabado seas, Nadie”. El verso pertenece al poema “Salmo”, publicado en un libro también de título decidor: *La rosa de nadie* (1963). No es casual que el chileno haya dicho que ese verso también podría

haber sido escrito por Vallejo.<sup>11</sup> El hablante del poema de Rojas ve, pulsa el peso y oye a ese nadie que es Paul Celan, que es Vallejo, que es Mistral, que es él mismo y que somos todos. El poema se transforma en nuestro complejo pasado y en nuestro extraño futuro, esa “adivinación de nadie”.

¿Cuál es la piedra celaniana? En más de una ocasión la crítica ha utilizado, para caracterizar la complejidad referencial de su poesía, sus juegos de palabras, y su radical exploración de la lengua alemana, metáforas geológicas que hablan de las casi infinitas capas de significado que hay que explorar como quien viaja al centro de la tierra. Misma intención poseen las metáforas “pétreas” que incluso el mismo poeta utilizó a lo largo de su carrera para caracterizar su obra y, sobre todo, el proceso de escritura de la misma. James K. Lyon, por ejemplo, ha señalado que, a partir del libro *De umbral en umbral* (1955), Celan utilizó con más y más frecuencia palabras pertenecientes al oficio de la minería, a veces, incluso, recurriendo a términos extremadamente técnicos (Lyon 298-299), que le sirvieron para desarrollar un vocabulario

---

<sup>11</sup> Lo señaló en el otro texto de autopresentación que se titula “Antes de una lectura”: “Lo dijo alguna vez Paul Celan, poeta mío, y pudo también haberlo dicho Vallejo, ese otro gran balbuceante del misterio: ‘Alabado seas, Nadie’. Si hay una palabra que he amado y sigo amando es nadie. Porque, si somos polvo, también somos enigma y de eso estamos hechos. Más claro: no me gusta hablar de lo inhabitable, o inefable. Todo lo más, escribo líneas en el viento desde mi infancia, de izquierda a derecha pero también del otro lado, porque todo es así, desde el momento que no hay cosa que no sea otra cosa” (Rojas *Poesía* 402-403). Para una relación entre Rojas, Vallejo y Celan, ver el citado artículo de Marcelo Coddou (“Proyección de Vallejo en la poesía de Gonzalo Rojas”), donde el estudioso señala lo siguiente: “Interesante tríada ésta –Vallejo, Rojas, Celan–. El punto de convergencia máxima (hay otros), creo verlo en una concepción de la poesía que no puede hacerse portavoz de ninguna verdad y que, en su lugar, se vuelve sobre el discurso mismo (...) Proximidades fáciles de percibir entre los tres: importancia del encabalgamiento, empleo de palabras inusuales o ‘extrañas’, destrucción de la univocidad (sic) del sentido frente a la univocidad (sic) del ritmo. En suma: valoración de la escritura enigmática” (Coddou 1993, 115). Hay que mencionar también a Eberhard Geisler, el crítico que, hasta ahora, ha señalado con más detalle que ningún otro la relación entre Rojas y Celan. En su artículo “Sobre la poesía de Gonzalo Rojas y su relación con Paul Celan”, señala, luego de un brillante análisis del poema “Ejercicio respiratorio”, que la cercanía con Celan le viene a Rojas por motivos “existenciales” (alude ahí directamente al texto “Paul Celan”, de *El alumbrado*) y por asuntos de “labor poética”, en especial el silabeo, que está cercano al balbuceo, sostén y fundamento de “Ejercicio respiratorio”. Geisler procede luego al examen detallado de otro poema de Rojas (“Al fondo de todo esto duerme un caballo”, también del libro del 86) y otro de Celan (el que comienza “Bei Wein und Verlorenheit”, de *Die Niemandsrose*); ambos textos utilizan metáforas ecuestres para nombrar lo casi imposible de nombrar, los dos desde puntos de vista diferentes pero complementarios (Cf. Geisler en “Taller literario con Gonzalo Rojas”, *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 103-116).

referencialmente complejo, donde se incluyen además términos provenientes de la geología y otras “ciencias de la tierra” (Ibid., 314ss).<sup>12</sup>

Y es precisamente en el libro *De umbral en umbral* donde encontramos una de esas piedras celanianas, en un poema que se titula “Levantes la piedra que levantes”:

Levantes la piedra que levantes —  
despojas  
a quienes precisan el amparo de las piedras:  
desnudos  
renuevan ahora el enredo.  
Tumbes el árbol que tumbes —  
construyes  
el lecho donde  
las almas una vez más se estancan  
como si no vibrara  
también ese  
eón.  
Digas la palabra que digas —  
agradeces  
el deterioro.

(Celan 91)

No importan ni la piedra que se alce, ni el árbol que se tale, ni la palabra que se pronuncie: todo nos lleva a la destrucción. Pero ésta, a su vez, se agradece. El desamparo es la condición de la existencia; no por nada en ese mismo libro de Celan encontramos otros de sus versos más conocidos: “Una palabra — ya sabes: / un cadáver” (Ibid. 85). ¿Serán esas piedras que son palabras los cadáveres que nos rodean? ¿Es el lenguaje capaz de nombrar esas entidades? Las preguntas siguen, como siempre, abiertas.

Dijimos que Rojas vio a Celan desde la tierra, y a Vallejo desde el aire. A Mistral la divisó en el reino intermedio de la cordillera, en las alturas que son aire pero que también son tierra. Tres aladas anclas verbales, que son tres “Nadie” realizando un viaje de despojamiento y descreación de sí mismos para ser transformados en la materia con la que se hace la poesía. La historia de las filiaciones pétreas de Gonzalo Rojas, de Mistral a Vallejo y de Vallejo a Celan, trazan un viaje del sujeto poético de lo indecible a lo decible, para luego volver, transformado, al punto de partida con tal de iniciar otros desplazamientos, siempre ricos y aleccionadores. No hay mejor aprendizaje, ni mejor aventura.

<sup>12</sup> Hay que tener en cuenta también reflexiones más recientes sobre las metáforas pétreas en Celan, especialmente los ensayos de Pierre Joris y Rochelle Tobias.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arrigoitia, Luis de. *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.
- Celan, Paul. *De umbral en umbral*. Traducción y notas de Jesús Munárriz. Edición bilingüe. Madrid: Ediciones Hiperión, 2000.
- Coddou, Marcelo. "Proyección de Vallejo en la poesía de Gonzalo Rojas". *Revista Chilena de Literatura* 41 (1993): 113-118.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- Lyon, James K. "Celan's Language of Stone: The Geology of the Poetic Landscape". *Colloquia Germanica* 8, 3-4 (1974): 298-317.
- May, Hilda R. *La poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1991.
- Mistral, Gabriela. *Tala*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1938.
- \_\_\_\_\_. *Reino*. Recopilación de Gastón Von Dem Bussche. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Poesía y prosa*. Selección, prólogo, cronología y bibliografía de Jaime Quezada. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Antología de poesía y prosa*. Selección y prólogo de Jaime Quezada. México, DF / Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Rojas, Gonzalo: *La miseria del hombre*. Valparaíso: Imprenta Roma, 1948.
- \_\_\_\_\_. *Contra la muerte*. Santiago: Editorial Universitaria, 1964.
- \_\_\_\_\_. "Recado del errante". En *Gabriela Mistral*. Mirella Servodidio y Marcelo Coddou (eds). Cuadernos de *Texto Crítico*. Xalapa, Veracruz: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Del relámpago*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Materia de testamento*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1988.
- \_\_\_\_\_. *La miseria del hombre*. Edición crítica de Marcelo Coddou y Marcelo Pellegrini. Valparaíso: Editorial Puntágeles (Universidad de Playa Ancha) / Refinería de Petróleo de Concón S.A., 1995.
- \_\_\_\_\_. *Tres poemas*. Prólogo de Marcelo Coddou. Valparaíso: Editorial Puntágeles (Universidad de Playa Ancha), 1998.
- \_\_\_\_\_. *Metamorfosis de lo mismo*. Madrid: Visor Libros, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Poesía esencial*. Selección y nota de Pedro Lastra. Prólogo de Eugenio Montejo. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2001.
- Vallejo, César: *Obra poética*. Edición Crítica. Américo Ferrari, coordinador. Madrid: Colección Archivos, 1988.

VV.AA. *Ibero-Amerikanisches Archiv*. Neue Folge Jahrgang 15 Heft 1 1989. Taller literario con Gonzalo Rojas. 4-5 de noviembre de 1988. Berlín.