

EL FUEGO ETERNO DE *LA MISERIA DEL HOMBRE*

Fabienne Bradu
México, Mayo 2018

“Mucha lectura envejece la imaginación/del ojo, suelta todas las abejas pero mata el zumbido”, escribía Gonzalo Rojas refiriéndose a la creación poética, pero se antoja que la aseveración también se aplica al ejercicio de la crítica. ¡Cuánto daría por recobrar los ojos de mi primera lectura de *La miseria del hombre*, cuando no sabía gran cosa de la obra de Gonzalo Rojas! ¡Por regresar a esta virginidad o vivacidad previa a tantos años de ediciones, estudios, prólogos, traducciones, biografías, cronologías, en torno a la poesía y la vida de Gonzalo Rojas! Casi diría, sin exagerar, que ahora sé demasiado acerca de él y de su obra para leerla como se debe: en relación viva con la poesía. Quizá no hay que saber tanto para comprender la poesía. Después de casi dos décadas de frecuentación de la obra del poeta, ahora siento nostalgia por la época en que *La miseria del hombre* me incendió el alma y me motivó a escribir, casi a ciegas, un iniciático ensayo que desencadenó todo lo que le siguió.¹ Mi primera lectura de *La miseria del hombre* coincidió cabalmente con la experiencia de Gonzalo Rojas cuando devoró el primer volumen de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda: “Yo tenía 16 años cuando cayó en mis manos el gran libro y aunque no entendí con seso lógico ese vislumbre del caos, esa ambigüedad que hace trizas los espejos de la exactitud, recibí el estremecimiento de lo genuino.”² Luego, me abismé con rigor y perseverancia en la obra total de Gonzalo Rojas, con el objeto de leerla “doctamente” y conforme a los cánones de la academia.

El crítico francés más inspirado del romanticismo alemán: Armel Guerne, escribe que “los pequeños ataúdes cronológicos no acogen sino cenizas. La historia de la literatura así concebida –de cosa muerta a cosa muerta, de hombre muerto a obra muerta– sólo alcanza verdades muertas, verdades anónimas y apacibles, verdades sin

¹ Véase Fabienne Bradu, “La ‘otra voz’ de Gonzalo Rojas, prólogo a *Oscuro y otros textos*, Santiago de Chile, 1999, Pehúen, pp.7-30.

² Gonzalo Rojas, “De donde viene uno”, *Todavía*, obra en prosa, edición y prólogo de Fabienne Bradu, México, 2015, p. 466.

riesgo: una falsa moneda de exactitudes y precisiones.”³ Nos ahogamos, nos asfixiamos, perdemos el tiempo en discusiones sobre escuelas literarias, categorizaciones estilísticas y lingüísticas, fechas de composición y de edición, y detalles que acaban enmascarando la esencia de la poesía. “... leer la cara de la sabiduría/en la ceniza de los pensamientos”, según el verso del poeta, es lo que hace la academia con sus estudios, eruditos o tediosos, sobre poesía y me acuso, como dijera el postrero Gonzalo Rojas, de haber participado en este perjuicio por más que me hayan agradecido la labor cumplida. Me gusta ser mi propia abogada del diablo: el juego tumba algunas certezas y obliga a aventurar otras perspectivas. ¿Qué gané y qué perdí en el recorrido que hoy siento como un dilema? O mejor dicho: ¿gané más de lo que perdí? No estoy segura y, tratándose de *La miseria del hombre*, la respuesta se me hace más compleja aún.

Los estudios académicos no sirven si no van más allá de sus apostillas, si no se conciben como un trampolín hacia otra dimensión, hacia otra comprensión de la poesía, o una palanca para levantar un mundo poético y hacerlo girar como la tierra en su movimiento de “rotación y traslación”. Esto es lo que a menudo olvidamos los académicos y es lo que recuerda Gonzalo Rojas a propósito del desdén de sus congéneres por la poesía de Gabriela Mistral: “Me divierten los críticos profesoriales y sabihondos, anestesiados por su metódica esquemática, incapaces de entrar en la trama viva e imaginaria, que insisten en proscribirla y hasta en negarla a la Mistral”.⁴

La mayoría de los críticos —incluyendo a aquellos que no conocían el libro— adhirieron prontamente al desdoro de Gonzalo Rojas hacia los excesos expresivos de *La miseria del hombre*. Sin embargo, el poeta Floridor Pérez señala con razón: “Hubo toda una generación de lectores que no conoció su primer libro —rareza bibliográfica—, que debió descubrirlo en antologías y que sólo vino a leerlo cabalmente a partir de *Contra la muerte*”.⁵ O más ampliamente: a partir de *Oscuro*. Pese a una recepción mucho más positiva de lo que el mismo autor hizo creer a posteriori, podría ser también que el propio poeta hubiese adherido demasiado voluntariosamente a los señalamientos en este sentido. Quizá influyó en la sanción casi unánime de los críticos de la segunda y tercera hora, el hecho de que Gonzalo Rojas volvió a publicar los poemas de *La miseria del hombre* en versiones editadas y hasta sumamente podadas en la amplia recopilación de *Oscuro* en 1977. Sólo hasta 1995 se conocieron las versiones originales, cuando Marcelo Coddou y Marcelo Pellegrini reeditaron *La miseria del hombre* en la Universidad de Playa Ancha de Valparaíso. El crítico peruano Edgar O’Hara advirtió entonces, en ocasión del renacimiento de *La miseria del hombre*: “Recién ahora

³ Armel Guerne, *L’âme insurgée, Écrits sur le Romantisme*, París, 2011, p. 32.

⁴ Gonzalo Rojas, *op. cit.*, p. 467.

⁵ Citado por Marcelo Coddou en la edición crítica de *La miseria del hombre*, Valparaíso, 1995, Universidad de Playa Ancha, p. XLVII

podemos verificar hasta qué punto y de qué manera se ha dado tal ‘autocanibalización’ poética. Muchos de los que hablaban del libro legendario lo hacían en calidad de transmisores de una piedra de toque invisible, anclada en el pasado. ¿Dónde consultar ese preludio?”⁶ Esto no les impidió salmodiar desde antes de conocer el preludio: ¡Si el poeta los había corregido, esto quería decir que los primeros poemas eran malos! Había pasado demasiado tiempo para deshacerse de opiniones heredadas y coreadas sin volver a sopesarlas.

También había pasado mucho tiempo entre la escritura de *La miseria del hombre*, que comenzó mucho antes de 1948, y el enmendado compendio de *Oscuro*. ¿Cómo creer que un poeta no cambia en más de treinta años? Por supuesto, los hay que no tocan un ápice del pasado como si sus primeras creaciones fuesen sacrosantas y presuntas pruebas de su honestidad intelectual. Octavio Paz, incansable corrector de sí mismo a lo largo de las distintas ediciones de *Libertad bajo palabra*, confesaba al respecto en una entrevista: “Economía estética. Todavía ahora dudo a veces... recuerdo que temblaba cuando corregía, pensando que quizá estaba cometiendo una mutilación. Al mismo tiempo, me parecía que el sacrificio –porque era un sacrificio– se justificaba porque aquellos poemas, en sus versiones nuevas, más abreviadas y más concisas, decían mejor lo que yo había querido decir cuando era muy joven.”⁷

En el caso de Gonzalo Rojas, una voluntad similar sin duda gobernó la corrección de los poemas iniciales. Aducía que buscaba recobrar los gérmenes iniciales de los poemas, aquellos versos que habían dado pie a desarrollos ulteriores y de los cuales partían su visión del mundo y su poética. No creo que siempre fuera el caso y más bien se antoja que un cataclismo interior hizo estallar las piedras del origen para dilapidar sus formas monstruosas. Nacieron así figuras y formas, diría, más “civilizadas”, más “esmeriladas”, domesticadas por una maestría del oficio que propiciaron los prolongados lapsos entre un libro y otro. Una maduración y una maestría que, paradójicamente, aplaudo y a ratos lamento.

En efecto, entretanto, Gonzalo Rojas había conquistado una de las mayores virtudes de su obra: el ritmo. En *La miseria del hombre*, la maestría del ritmo todavía no se hace evidente, ni muy “audible”. A lo sumo, la atracción fónica entre palabras da lugar a enigmáticas imágenes, a lo que más tarde Gonzalo Rojas llamaría “el pacto” entre las cosas, a menudo evidenciado por las palabras sonoramente imantadas. Conversando con Marcelo Coddou, en ocasión de la reedición del libro, el poeta chileno estima a propósito del verso: “subo a pedir aire a gritos a las cumbres” que “es el mejor verso

⁶ Edgar O’Hara, “Gonzalo Rojas: *La miseria del hombre*”, *Atenea*, Concepción, Chile, núm. 478, segundo semestre 1998, pp. 253-256.

⁷ Anthony Stanton, “*Libertad bajo palabra*: la genealogía de un libro y de un poeta”, *América*, Cahiers du Criccal, París, 1989, pp. 139-156.

de los que yo escribí nunca porque aquí está el respiro-asfixia que es mi ars poética persistente”.⁸ Tan es así que lo aislará en el poema más breve de su obra: “Espacio”.

Al igual que Octavio Paz, “la economía estética”, combinada con una acrecentada conciencia del ritmo, regirá las mudanzas que algunos han confundido con traiciones: a sí mismo, al pasado y a la integridad intelectual. Una vez más, las explicaciones dadas por Octavio Paz, en la misma entrevista, pueden iluminar el fenómeno de transfiguración: “Lo que intenté fue buscar mayor perfección, hacer la forma más expresiva, es decir servirle más al poema y menos al hombre que lo escribe. Me movió un anhelo estético pero también una idea de la naturaleza de la poesía: el poeta que escribe no es idéntico al hombre que vive. Están en continua comunicación y puede decirse que el hombre que vive es la inspiración del poeta que escribe. Pero no son lo mismo ni el mismo.”⁹ Por lo demás, aunque se resistiera mucho tiempo a la reedición del libro original, Gonzalo Rojas nunca desapareció ni escondió *La miseria del hombre*, dejando así al lector la libertad de decidir qué versión prefería.

Me parece que el desajuste, esa leve distancia, entre el “hombre que vive” y el “hombre que escribe”, resume exactamente lo que sucedió entre 1948 y 1977 en la cabeza o, mejor dicho, en el oído de Gonzalo Rojas. Plenamente dueño del gobierno del ritmo, ya no podía suscribir los poemas de la primera hora, tal cual le (mal) sonaban ahora. Pero, en lugar de reescribirlos, los cercenó, los despedazó, los amputó, los taló, los podó a veces hasta el extremo de conservar una ínfima menudencia del original. Lo que abandonó, como la marea repudia los desechos en la arena, a veces no está peor que lo que retuvo. Nunca se explicó claramente sobre el proceso de selección, de la misma manera que el mar elige en silencio lo que despide al amanecer. Decir más con mucho menos, habrá sido su lema. Se volvió, como después lo haría con su prosa, un virtuoso de la tijera, un adelantado artesano del “cortar y pegar”, mucho antes de que la computadora permitiera semejantes maniobras. “Mutilación” y “sacrificio” son los términos utilizados por Octavio Paz para describir el fenómeno; expresan adecuadamente la parte de dolor –físico y simbólico– que puede encerrar el proceso para “el hombre que vive”, pero cuyo resultado final es provechoso para “el hombre que escribe”.

Edgar O’Hara habla de “un exorcismo al interior de la forma” en los libros posteriores de Gonzalo Rojas y de “la austeridad de quien esconde su anécdota y entrega a cambio una colección de astillas”, “una cosecha de fragmentos, una vaga señal calidoscópica de un asunto soterrado”. Yo matizaría un poco la observación: en *La miseria del hombre*, tampoco la anécdota es tan visible y no constituye el motor del poema que más bien brota de un surtidor de imágenes y de visiones concentradísimas.

⁸ Marcelo Coddou, *op. cit.*, pp. XIV-XV.

⁹ Anthony Stanton, *op. cit.*

Es precisamente dicha concentración que forma un tejido poético muy apretado, a veces hasta críptico porque la acumulación no esclarece “lo vivido” o lo que el crítico peruano llama “la anécdota”. Una fusión entre el poeta y la materia o bien los conceptos que de pronto se ponen a hablar por su voz, contribuye a agigantar la irrealidad del sentido. El impacto y el estupor que provoca la lectura de *La miseria del hombre* se deben a los riesgos soterrados bajo la escritura, corridos tanto por el hombre que vive como por el que escribe. Se discierne a un poeta dispuesto a exponerse al riesgo de romper con el tono poético imperante, e inspirado en una juventud complicada por contingencias variopintas. El mismo Gonzalo Rojas también confesaba sentirse amenazado por las honduras que seguía percibiendo en este primer libro suyo.

Una atmósfera de catástrofe envuelve al libro, como una densa nebulosa que nos impide vislumbrar el infinito que sentimos al alcance de la mano a través de la sensación de una inminencia casi constante, a punto de hacer aflorar una revelación. “Imaginada o real, escribe la ensayista francesa Annie Le Brun, la catástrofe posee la prodigiosa fuerza de surgir como la objetivación de lo que nos supera.”¹⁰ A lo cual añade en seguida, como si aludiera a la intuición que no nos abandona en lo largo de *La miseria del hombre*: “... la libertad ilimitada de un imaginario catastrófico resultará ser el único medio para aprehender un mundo que escapa a toda comprensión.”¹¹ “¿Por qué veo a los hombres en catástrofe?”, exclama el poeta en el poema “Descenso a los infiernos”, pero si no sabe el por qué es esta visión la que prevalece a lo largo del libro, incluso en la mayoría de los poemas amorosos. Y en relación con éstos, la catástrofe vuelve a mencionarse explícitamente en el poema “La vuelta al mundo”, cuando Gonzalo Rojas augura que María siempre será, para él, “la catástrofe viva del silencio”.

Esta atmósfera catastrófica se arraiga en los tiempos históricos y biográficos que enmarcan la escritura del libro. La Guerra civil española coincide con los inicios poéticos de un joven castigado por las penurias y la búsqueda de una vocación que no encuentra cabida en los moldes existentes en Chile, esta tierra de volcanes y terremotos de toda índole. Luego de la derrota de la República española, se desencadena la segunda Guerra mundial en la que el poeta no participa directamente, como tampoco participó en la primera contienda pese que a que pretendió alistarse en las columnas de las Brigadas Internacionales, pero el estruendo de fondo viene a mezclarse a la persecución padecida a causa del *amour fou* y del desamparo económico que le significa el nacimiento de su primer hijo. En pocas palabras, *La miseria del hombre* coincidió con la miseria del mundo que conoció la primera amenaza de aniquilamiento de la llamada civilización.

¹⁰ Annie Le Brun, *Perspectiva perversa*, traducción de Fabienne Bradu, México, 1998, Verdehalago, p. 18.

¹¹ *Ibidem*, p. 19.

Pero, más allá de las circunstancias catastróficas del momento, Gonzalo Rojas habla en *La miseria del hombre* de otro tipo de catástrofe “vívida al ritmo de erupciones interiores que se manifiestan como líneas de fractura y nos son, a un tiempo, propias y ajenas”, como lo señala Annie Le Brun¹². Enrique Lihn expresó certeramente la sensación que algunos tenemos al leer *La miseria del hombre*: “Justamente lo que esa poesía tiene de crispadamente hermético, pone de relieve la proximidad con cierta zona de incomunicación. Es una poesía que llega a un punto en el que verdaderamente está hablando de algo que no se puede comunicar... Son sus mejores momentos.”¹³

“Un golpe/nos para en pie por dentro” se antoja una metáfora eficaz para condensar, a un mismo tiempo, las erupciones interiores del poeta y la conmoción del lector de *La miseria del hombre*. No se trata solamente de un golpe que nos endereza la cabeza y la mirada como si se recobrara una dignidad perdida, “una república asesinada”, sino también un estremecimiento ante el “haz de infinito que desde siempre los hombres veían y no veían en su fascinación por la catástrofe. De pronto –continúa la ensayista francesa– la catástrofe se vuelve una inconmensurable manera de medir la desmesura que nos funda. Pero también nos recuerda nuestra extrañeza con respecto a nosotros mismos”. Las ruinas que resultan de la catástrofe corresponden al “amontonamiento de teorías fracasadas, ideas arruinadas y creencias despedazadas, ante el cual el siglo queda desamparado.”¹⁴ El siglo y el poeta, añadiría yo, porque el desamparo vivido por el hombre que escribe *La miseria del hombre* se origina en la ruina de las teorías poéticas, de las ideas filosóficas que contrarrestan la angustia individual, de las creencias religiosas que se derrumban en el momento en que se despierta la gazuza erótica. En este encuentro entre la catástrofe interior y la cósmica, se confirma lo que Annie Le Brun concluye en su ensayo: *Perspectiva depravada*, y que no he dejado de citar porque ilumina lo que sucede en el libro del poeta chileno: “...la poesía y la catástrofe están en el origen del sentido. A mi juicio, precisamente porque nunca dejó de hacernos ‘ver las cosas donde no estaban’, la poesía es la catástrofe que aporta el sentido.”¹⁵

Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, François Villon son los poetas directamente evocados a través de títulos de poemas, pero Lautréamont es una presencia o un espectro que recorre muchos laberintos de *La miseria del hombre*, contagiándole a veces su violencia, su rebeldía y un feroz rechazo a la Retórica enseñada en la escuela. Gaston Bachelard, en su estudio llanamente titulado *Lautréamont*, evoca la adolescencia de Isidore Ducasse en el liceo, “las horas en que el fogoso poeta recibía las

¹² *Ibidem*, pp. 7-8.

¹³ Marcelo Coddou, *op. cit.*, p. CXIII.

¹⁴ Annie Le Brun, *op. cit.*, p. 22.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 54-55.

burlas y hasta los castigos de un profesor de retórica hostil a la libre imaginación”.¹⁶ Cuando Gonzalo Rojas viajaba en “la litera de arriba” hacia el norte del país, aseguró reconocer su propia adolescencia en la novela de James Joyce: *El retrato del artista adolescente*, pero lo mismo podría haberle sucedido con Lautréamont. Se lee en *Los cantos de Maldoror* una similar diatriba contra la clase de Retórica que la que denuncia Gonzalo Rojas en el poema “La lepra”. A juicio de Gaston Bachelard, el drama de Lautréamont “es un drama de la cultura, un drama nacido en una clase de retórica, un drama que debe resolverse en una obra literaria.”¹⁷ En los recuerdos de Gonzalo Rojas de la clase de Retórica: “la vida y la belleza/ eran un plato de carne podrida”. *La miseria del hombre* es un libro escrito por un poeta adolescente; un poeta que vivió una prolongada adolescencia como él mismo aseguraba, y quizá por eso hace nacer en nosotros una nostalgia que es asimismo una nostalgia hacia nuestra propia adolescencia, cuando la vida todavía no nos había torcido el brazo de los sueños, acallado los gritos de rebeldía y reblandecido los cuerpos resplandecientes.

A propósito de Sade y de Lautréamont, Paul Éluard observaba: “A la fórmula, ustedes son lo que son, añadieron: usted puede ser otra cosa”.¹⁸ Es un sentimiento que anima también a Gonzalo Rojas cuando quiere rebasar los límites de la finitud humana y otear la monstruosidad de lo infinito. “¿Por qué Dios y no yo?” pregunta asumiendo así (y sumando) la arrogancia a su condena del mundo regido por la injusticia, la falsedad, el dinero, la putrefacción, la cobardía, las “ratas de iglesia”, en fin, por muchos de los títulos de los poemas que componen *La miseria del hombre*. La suya es un alma insurrecta; es, alternadamente, un Lucifer desafiante –“soy la maldición del tibio que prefiere las cenizas al fuego”– y un Ícaro que no teme quemarse en todos los soles diurnos y nocturnos. Reta al Creador por lo fallido del mundo, pero también sabe que el poeta nunca alcanzará a perfeccionarlo por más que esto sea precisamente lo que mueve a intentarlo con las palabras.

Yo los quisiera ver en los mares del sur
 una noche de viento real, con la cabeza
 vaciada en frío, oliendo
 la soledad del mundo,
 sin luna,
 sin explicación posible,
 fumando en el terror del desamparo.

¹⁶ Gaston Bachelard, *Lautréamont*, París, 1939, José Corti, p. 65.

¹⁷ *Ibidem*, p. 74.

¹⁸ Citado por Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 96.

Su arrogancia se nutre del coraje que lo posee para correr los riesgos de la existencia y de la poesía. Es desafiante y a ratos blasfemo, pero nunca se cobija bajo protección alguna para decir su palabra poética, moleste a quien moleste. Y si *La miseria del hombre* puede pecar de imperfecciones de expresión, turba y arrebató su tono provocador que pugna por sacudir las costumbres y las conciencias. Contaba Gonzalo Rojas que el día que le entregaron el libro de marras, enfermó de gripa neurótica. Luego de hojear algunas páginas, “guarda los ejemplares en un estante, con los lomos mirando hacia la pared. Vuelve a acostarse y, a semejanza de los libros, se queda viendo la pared. Del estupor pasa a la furia contra sí mismo: ¿por qué se ha empeinado en publicar estas páginas volanderas donde, sin embargo, ha intentado fijar su alma? La furia se acompaña de un sentimiento de impudicia. El asco no es sino una reacción de ira ante el pudor traicionado. Pero, ¿qué está mal en *La miseria del hombre*? ¿Haber develado el alma o haberla develado tan insatisfactoriamente? ¿La traición proviene de la publicidad o de la expresión? ‘Veó lo que era tan mío, tan íntimo, develado por las palabras, recuerda Gonzalo Rojas al evocar la tarde en que, por primera vez abrió su primer libro de poesía, ‘y el aire es una lágrima sobre Valparaíso’”¹⁹

Es verdad que el libro es vehemente y vivo; a ratos semeja un vómito de lava y de lascivia, una vindicación virulenta que evoca la conocida frase del Marqués de Sade: “Un día que contemplaba el Etna cuyo seno vomitaba llamas, deseé ser este célebre volcán”. Pero en estos calificativos que pueden tomarse de un modo negativo o positivo, reside la fuerza de esta poesía y su poder de contagio. Entre los críticos de la primera hora, el poeta chileno Andrés Sabella reaccionó al impacto con una “Carta abierta a Gonzalo Rojas” que yo, setenta años después, suscribiría íntegramente, tanto en su contenido como en su entusiasmo manifiesto. Así le dice al poeta nuevo: “Jamás se le siente, o presiente, sentado en el sillón de terciopelo sucio de los poetas en jalea: siempre se huele en sus páginas al que bajó al sótano del diablo para escoger las mixturas verdaderas (porque en la Poesía es él nuestro Ángel Alquimista). ¡Viva, pues, su coraje de poeta en sacrificio, en una hora rosada en que tantos prefieren el carruaje de las cortesanas!”²⁰

¹⁹ Fabienne Bradu, *El volcán y el sosiego, una biografía de Gonzalo Rojas*, México, 2017, Fondo de Cultura Económica, p. 109.

²⁰ Andrés Sabella, “Carta abierta a Gonzalo Rojas”, *El Mercurio de Valparaíso*, Chile, 12 de septiembre 1948.