

“CIELORRASO”

De WALDO ROJAS

“CIELORRASO”, de Waldo Rojas, poeta de la generación que él mismo ha denominado “emergente”, es una joya para bibliófilos, tanto por su presentación (volumen compuesto en tipo Bodoni, cuerpos 12 y 18; edición impresa en papel hilado especial de 118 gremos y la portada en papel couché de 280 gramos) como por su contenido. Cien ejemplares (numerados del 1 al 100, firmados por el autor y distribuidos por suscripción), “además de un sobretiro de cincuenta ejemplares” (fuera de suscripción), constituyen esta publicación que inicia las Ediciones Letras en la Colección del Basilisco.

El poemario está dividido en dos partes. La escisión está dada, al parecer, por una línea de tiempo psíquico que tiene su solución de continuidad entre un presente y un pasado, o dicho en forma más precisa, en un primer tiempo en que se remite al destinatario al contacto del hombre con el mundo en dimensión cronológica real, y un segundo momento en que aquél es remitido a las reminiscencias de infancia y adolescencia.

Este libro es el cuarto en una labor de creación ininterrumpida (“Agua Removida”, 1964; “Pájaro en Tierra”, 1966; “Príncipe de Naipes”, 1966; estos dos últimos impresos por “Mimbre”, con xilografías de Guillermo Deister), cuya elaboración lo sitúa en una tónica manierista barroca en que la plasticidad geminativa 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 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 reali-



dad e irrealidad; así, en esta andadura poética, nada es —todo fluye— cambiante, movedido, peligrosamente mortal, acechante, enemigo. En esta vigilancia permanente, lo onírico emerge con elementos que implican referencias a la heráldica, lo abigarrado, príncipesco, a la suntuosidad de ambientes cerrados. A través de esta visión contradictoria, paradójica y casi absurda, prevemos una conciencia de estar ajeno y un impulso implícito, en el contexto, de evasión o de refugio; por lo menos se nos aparece en ciertos términos que, a manera de símbolos, testimonian una experiencia personal agobiante en su incursión sobre temas como el paso del tiempo, la muerte, la vida cotidiana, la vejez, la juventud, el sueño, la vigilia. Al objetivar esta experiencia conflictiva, las puertas, por ejemplo, aparecen siempre cerradas o violentadas agresivamente por aldabonazos o por ruidos. El hablante lírico no entra a estos sitios vedados, desconocidos y, por ello, pavorosos u hostiles.

Si está a “este lado de la puerta”, está protegido por el sueño; en la duermaveja, los ruidos del exterior se insinúan y el tiempo se detiene aparentemente, incorporándose a una experiencia casi fetal: “La fuerza del cerrojo en los entrepaños de la puerta y el incierto ascender de madera caminada en la escalera”. “Esto es, la estabilidad vacilante del poder del tiempo mantenido a raya, un entreaguas 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...” (“Una noche del príncipe”, p. 15). O bien en: “A alguien esperan las sillas de este sueño, en las gomosidades de panel de la duermaveja”. “Estalla mudo entonces el aldabonazo de su grito, brinca a la ventana del tul flo-tante 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...” (“El grito”, pp. 11 y 12).

Una aprensión de lo cósmico o experiencial se da en un discurso en que un sentido plástico muy acusado nos señala contornos desdibujados, casi irreales. El procedimiento del claroscuro espectraliza lo mentado: “Y al embate de las sombras, rostros que magnifican esas sombras”. (“Sala de espera”, p. 16).

La tarde, más propiamente el atardecer, con manifiesta luz en lucha con la sombra, en su ambivalencia de día y noche, amplía esta imprecisión no sólo lumínica sino temporal del discurso referencial mínimo, en que se incorpora, articulando esta ambigüedad sugerente propia del discurso poético que lo sobrepasa. (Entre otros poemas, “Orquestado Angelus” y “No hay enemigo eterno”).

Por otra parte, en este universo fluido en que emergen las cosas reclamando una realidad más totalizadora, son la luz, el sol, los que restablecen, por momentos, esta rotundidad (“Parábolas del parque”; “Automóvil”; “Ventana”; y “Mercado de Carnes”).

En el discurso, los objetos a que apuntan los signos están vistos, a veces, por su valor cualitativo de luminosidad o color, o en su virtud cognoscitiva, tal es el sentido, por ejemplo, del objeto “pez”, cuya matricidad es susceptible de alcanzar situaciones extremas de ambigüedad y dinamismo en lo plástico y, además, de cargarse de un significado irracional, alcanzando también una proyección de símbolo bisémico (“Acuarium”; “Proustiana”; “Fuente de los peces de metal”).

“Cielorraso” nos va entregando, con complejidad, un universo difícil, cambiante, en que la experiencia se inscribe en un lenguaje que rehuye lo colonial 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 aprensión más cabal de esta poética de tipo manierista barroca a que no estábamos acostumbrados, por lo menos, en la poesía chilena actual.

ALICIA GALAZ