

Marcelo Pellegrini. *LA FICCIÓN SUPREMA: GONZALO ROJAS Y EL VIAJE A LOS COMIENZOS*. Santiago: Cuarto Propio, 2013. 311 p.

Conocido como traductor de poesía y destacado poeta, Marcelo Pellegrini ha desarrollado paralelamente una labor meritoria como crítico. En 2006 apareció una colección de sus ensayos en torno a la lírica chilena de la última década del siglo XX, *Confróntese con la sospecha* (Santiago: Editorial Universitaria), esfuerzo pionero por cartografiar una producción aún demasiado cercana en el tiempo, cuyos autores siguen activos y en proceso de reconfigurar su trayectoria. A ese título, que habría bastado para colocarlo en el mapa de los más valiosos lectores de poesía de su país en tiempos recientes, se suma ahora *La ficción suprema*, volumen monográfico y acaso uno de los de mayor relevancia en la no escasa bibliografía sobre Gonzalo Rojas. Sea lo que sea que se escriba en lo venidero acerca de este autor, me atrevería a afirmar que lo argumentado en el sustancial estudio de Pellegrini no podrá ignorarse.

La atención de *La ficción suprema* se centra en el discurso que de libro en libro Rojas desplegó alrededor de su propia carrera, tanto en sus versos como en los numerosos paratextos que su creciente reputación fue suscitando, con testimonios autoriales, entrevistas y diálogos que intentan modelar la lectura de los poemas para diseñar una “vida de poeta”. Con esta expresión concebía Lawrence Lipking —recordado por Pellegrini (26)— un eje estructurador de la relación vida-escritura, especie de vehículo semiótico de las corrientes que articulan una poética personal y la manera como la recibimos. Esa biografía es, por supuesto, ficticia, casi arquetípica, de ninguna manera una suma de hechos constatables en el mundo real por más que los datos del “exterior” coincidan con los de la “interioridad” textual. Pellegrini replantea las disquisiciones de Lipking denominando “ficción suprema” la constante revisión que Rojas lleva a cabo de su pasado literario, llegando a veces a esbozar un auténtico mito del Yo —tal vez sea más prudente describirlo como mito del autor-personaje a cuya dicción adscribimos la poesía de Rojas—. Tal mitologización, potenciadora de los significados que cada poema tiene independientemente, cristalizó en diversas fases analizadas y narradas por Pellegrini: su libro nos refiere la historia de cómo forjó Rojas la fábula de sí mismo y de cómo puso a disposición de sus lectores más inteligentes los instrumentos para no creerla del todo y recibirla como ilusión.

En el principio fueron las inexactitudes diseminadas en notas de sus libros compilatorios, donde surge la indicación de que antes del lenguaje irascible, expresionista, de *La miseria del hombre*, ya existían poemas juveniles, y hasta ciclos de poemas inéditos (como los titulados *Cuaderno secreto* y *Adiós a la Mandrágora*), que anticipaban la elegancia o la ironía del autor maduro de *Contra la muerte*, *Del relámpago* y *Oscuro*. Pellegrini, valiéndose de la compulsión del estilo o los asuntos de piezas de juventud y madurez, esboza la hipótesis de que los datos falsos podían estar construyendo una épica del sujeto lírico:

Su paso de un lenguaje enfático a otro más acerado fue tan radical [...] que Rojas tuvo que inventarse un antecedente, fechando poemas como “La litera de arriba” y “Piélago padre” doce y hasta trece años antes de su primer libro. Estamos en el centro de la ficción suprema, en el momento en que el poeta construye una idea de sí mismo y la proyecta hacia todos los puntos cardinales de su obra (65).

De los misteriosos conjuntos inéditos de los que fueron apareciendo poemas hacia mitad de su carrera —para mejor diseñar la ruptura con el surrealismo mandragórico—, pronto pasaremos a las dataciones subjetivas. Comentando “Perdí mi juventud”, una de las composiciones más célebres de Rojas, leemos una observación que atañe a la fecha en que el poeta asegura haber escrito el texto:

1939 es el año en que Rojas estaba publicando en la revista *Mandrágora* un poema como “La muerte natural”, tributario de un surrealismo que ya en su momento era anacrónico. ¿Cómo es posible entonces que en esa época haya escrito un poema erótico tan perfecto y complejo? Repito, pues, mi hipótesis: Rojas fechó espiritualmente el poema; los hechos que relata pueden haber sucedido en 1939, y el poeta los transformó en uno de sus poemas emblemáticos años después (134).

La frase “fechó espiritualmente” da la clave del argumento más crucial de Pellegrini: en el metadiscurso biográfico percibimos cómo se elabora una cronología metafísica de la formación de la voz. Luego de esa definición de un personaje autorial más allá de la materialidad de las vivencias, sigue el inevitable ingreso en un plano mítico, donde la espiritualidad avizorada por el crítico se perfila. En esa región resulta esencial “Torreón del Renegado”, poema a cuyo examen dedica este libro varias de sus mejores páginas, subrayando la afinidad de la poética de Rojas con aspectos del pensamiento heideggeriano, pues la fundación de la casa “del ser y más ser” requiere la presencia del “ahí fantasma” abismal del último verso, tal como nuestra existencia, según Heidegger, se apoya en una recóndita angustia (274).

La trayectoria concluye con el imaginario rojiano de la muerte propia, que no supone un cierre, como observa Pellegrini, sino un “viaje a los comienzos, y al revés” (302). Dicha sugerencia me lleva a resaltar el acierto máximo de *La ficción suprema*: en Rojas nos percatamos de cómo la gran poesía siempre rechaza la “falacia de la expresión no mediada” de otros lenguajes. Aludo, claro está, al Paul de Man de *Blindness and Insight* cuando postulaba que la literatura distinguía su verbalidad de cualquier otra enfatizando el divorcio de signos y significados (Minneapolis: University of Minnesota, 1983: 17); en otras palabras, el literario es un lenguaje autodeconstructivo, uno de los pocos espacios sociales exentos del imperio del logocentrismo, donde podemos empezar, gracias a aleccionadoras ficciones, a reconocer las cosmovisiones autoritarias para luego combatir las. Pellegrini recurre, sin embargo, al término de una filósofa anterior a Derrida, Simone Weil, quien habló de “descreación” y al vocabulario mismo de Rojas, cuyos poemas hablan de “desnacer” (203-206), para persuadirnos de que la ficción es un modo no accidental sino raigal de comprender la más alta misión de la

poesía: situar la verdad en el movedizo reino del lenguaje y la existencia humana en la aventura persistente de construir y destruir identidades. Al escribir, señala Pellegrini meditando sobre unos versos de Rojas, “el poeta es ese ‘nadie’ con ‘n’ minúscula que luego se transformará en ese otro ‘Nadie’ con mayúscula. Crece y madura siendo nadie. De esa forma el hablante se descrea” (207).

Miguel Gomes
The University of Connecticut. Storrs