

anotaciones y de un apéndice con ocho extractos de obras de Husserl (I, III, IV) y de Sartre (II, V, VI, VII, VIII).

JAIME CONCHA

<https://doi.org/10.29393/At418-133PNJC10133>

Príncipe de Naipes, de WALDO ROJAS. Edics. Mimbres, 1966.

Agua removida (1964) fue el primer libro de Waldo Rojas. En él nos proponía el poeta experiencias adolescentes. Tal vez el título aludía a esa remoción de las aguas con que a veces se objetiva el proceso del recuerdo. Ante la fugacidad de las vivencias juveniles, ya el poeta comienza a estar en una posición inclinada que, cuando se extrema, se identifica muy pronto con la actitud de Narciso ante la fuente. Es, en todo sentido, un libro prematuro, del cual hay poco que rescatar. El mismo Rojas lo ha reconocido así, por lo demás. Con todo, para quien conozca sus poemas posteriores, se divisan en *Agua removida* germinaciones de ciertas líneas futuras. Por ejemplo, la primera composición, "Canción del árbol y del amante", canta a un árbol del camino, viejo tópico transeúnte de la poesía. Algunos versos:

*Verde amigo, / no serás ya /
una verde sombra perdida / entre otras no menos perdidas; /
un oriente de luz / entre otros muchos orientes; /
un anhelo hecho ramaje, / un anhelo desconocido. (p. 12).*

El lenguaje es inseguro, y el poema habrá de finalizar con una intención alegórica muy explícita. El árbol pasará a ser la sombra del amor adolescente. El paisaje, de este modo, se subordinará al poeta, poniéndose al servicio de sus experiencias sentimentales; pero ya en esto mismo se advierte la tendencia al alegorismo, que más tarde y en forma compenetrada diferenciará la expresión de Waldo Rojas.

En otro poema del mismo libro, "Sequía", leemos estos versos:

*mientras / aves de vuelo bajo, / casi subterráneo, /
claman por ser / relámpagos / o estrellas...! (p. 20).*

Estas líneas anticipan el notable poema "Pájaro en Tierra", de *Príncipe de Naipes*. Pero aquí el poeta, movido por una general actitud adolescente, insiste en enfatizar los contrarios. Entre las *aves de vuelo subterráneo* (hermosa imagen) y los *relámpagos* y compañía, hay una distancia macroscópica, que condena las aspiraciones del poeta a una frustración definitiva y desconsoladora. Los polos de lo real y de lo ideal son polos que funcionan, entonces, en una poesía adolescente. Esta se define por la segura confianza en el canto, por la convicción de que basta la propia voz para borrar las diferencias y las escisiones de la vida. Lo dice el poeta, casi expresamente, en su última composición, "Sombra":

*Quiero decir sombra / del mismo modo que decir /
tristeza / con la voz que se dice /
flor / o piedra fría (p. 43).*

Así, en el momento de *Agua removida*, la experiencia del poeta podía fluir tranquilamente, cierta de que tendría en la poesía su inmediata salvadora.

En abril de 1965, el grupo TRILCE de Valdivia organizó un Encuentro de la joven Poesía chilena. En esa ocasión, Waldo Rojas leyó algunos poemas, que pertenecían a una etapa posterior a la representada por su libro recién aparecido. La lectura y la audición permitieron aquilatar su tránsito, medir su transformación. La flojedad alegórica había dado paso a un intenso abstraccionismo romántico, que convivía con enunciaciones narrativas directas, nada convencionales. Fue, a mi juicio, uno de los dos poetas jóvenes más relevantes que asistieron al evento valdiviano. (El otro: Luis Antonio Faúndez, que en estos días prepara la edición de su obra *Islas*).

Ninguno de los poemas leídos en esa oportunidad entra en el libro actual. Pero éste contiene, sí, abundantes publicaciones aisladas aparecidas en las revistas de poesía nacionales: *Orfeo*, *Trilce*, *Boletín de la Universidad de Chile*, en su sección literaria. Entre los poemas no incluidos y más valiosos de Waldo Rojas, es bueno recordar el que dedicara a Federico García Lorca, en el acto conmemorativo organizado por Pablo Neruda.

Príncipe de Naipes contiene 12 poemas, tres de los cuales: "Pájaro en Tierra", "Árbol" y "Vid", fueron adelantados en una carpeta ilustrada y editada por Guillermo Deisler.

*Helo ahí, 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.*

Primer movimiento de "Príncipe de Naipes", poema que da nombre al conjunto. Waldo Rojas exhibe y escribe, en varias instancias, en un verso ancho, que quiere como reproducir el dinamismo de la escritura, el impulso muscular que lo engendra; algo parecido a la valoración que recientes tendencias plásticas hacen del esfuerzo pictórico mismo, del gesto de la pincelada. Esta anchura del verso de Rojas resulta aún más expresiva en un poema publicado en *Atenea* (núm. 412), "Cielorraso". (Señalamos de paso que era éste el nombre original del presente libro. Difi-

cultades editoriales obligaron a Rojas a reducir su propósito a la muestra que tenemos a la vista).

Barquiembotellado: imágenes correspondientes a esta palabra se encontrarán en todas las composiciones. El pez que ya no está en el agua, sino desterrado en la feria ("Pez"); el árbol que predica en el desierto de cemento de la ciudad ("Árbol"); los pájaros que no vuelan, sino permanecen en tierra, con sus alas apagadas ("Pájaro en Tierra") ... La imagen predominante de estos poemas lleva a intuir, por lo tanto, un sentimiento avasallador de exilio, de destierro, de existencia fuera del propio elemento.

Esta experiencia básica se combina con un tipo de estilización que puede observarse hasta en el título de la obra. Por un lado, este desterrado ubicuo es un príncipe, tiene la aureola romántica de su rango superior; por otro, es de naipes, es de mentira, como suele decirse. Y esta reducción de lo romántico a una figura artificial es una tendencia recurrente, visible también en la estupenda composición "Ajedrez", inspirada en *El séptimo sello* de Bergmann.

Neruda había dicho en un verso de *Residencia en la Tierra*:

marshito, impenetrable, como un cisne de fieltro...

Cisne de fieltro: subrayo la expresión, porque contiene la misma legalidad que la de Rojas: ensalzamiento de la subjetividad a algo estimable o perfecto (cisne) y destrucción de esa exaltación mediante el recurso a lo fabricado, a lo no-natural, que es como su rígida caricatura. En Waldo Rojas, creo que ese factor de estilización tiene su origen en ciertas concomitancias plásticas (no deben olvidarse sus años de estudio en la Escuela de Bellas Artes y su actual oficio de diagramador) y en el parentesco de su fantasía con elementos de visión del bajo romanticismo. Hay más de una afinidad entre el personaje dramático de Rojas y el nervaliano "Prince d'Aquitaine à la tour abolie". Aunque tal vez esas "terribles instancias de melancolía ansiosa" que Paul Valéry descubría en los sonetos más célebres de Nerval ("Souvenir de Nerval") corresponden, acá en Rojas, a una extrañeza agresiva, cuya vibración fundamental no es deprimente, sino de impotencia.

Experiencia del exilio y forma de estilización conducen a la visión de una subjetividad que sería necesario describir con cuidado. Por ahora, hago notar simplemente algo obvio: la participación que en la poesía de Rojas tienen los reflejos urbanos. Lo cual dibuja el estrato más profundo del destierro actuante en esta poesía: el destierro de sí mismo, en que el yo está poblado por la ciudad dispersadora. Eso parece sugerir el formidable poema final de la serie, "Calle". Porque en la ciudad las ventanas de las casas son espejos siempre vigilantes y la cal de los muros blanquea los hombros del paseante, que no es otro sino:

aquel extraño que en ciertos momentos viene a nuestro encuentro en un espejo. (p. 29).

Verdadero de verdad poética y fuerte de testimonio humano, *Príncipe de Naipes* hace ver a Rojas como el más significativo de los jóvenes poetas chilenos, entendiendo por tales aquellos que comienzan a publicar desde el año 60.

JAIME CONCHA

Constantino Paleólogo, de NIKOS KAZANTZAKIS. Santiago de Chile, Editora Santiago, 1967.

Gracias a la dedicación y esfuerzo de Miguel Castillo Didier podemos conocer una nueva obra de Nikos Kazantzakis en su traducción directa de la tragedia *Constantino Paleólogo*. Obra que, según las noticias del traductor, sabemos fue representada en Atenas en el año de 1962.

Si bien el asunto de la obra con sus personajes nos es extraño y desconocido, como bien sostiene Castillo en su nota preliminar, así también podemos sostener, en cuanto lectores, que la extrañeza sólo es el límite hasta el momento de tomar contacto con esa visión trágica y la palabra que la posibilita y expresa, aun cuando tengamos que contentarnos con sólo la traducción. Sin embargo, creemos que, para el que conoce ya algunas obras de este autor, es de algún modo accesible el mundo configurado en esta obra, por las ideas e imágenes que se repiten en cuanto tienen para su autor una significación de verdad para la vida humana y su suceder y perfeccionamiento, que es justamente una de las ideas centrales de este vitalísimo y profundo escritor neogriego.

La obra nos sitúa en los acontecimientos trágicos de la noche del 28 al 29 de mayo de 1453, esto es de la caída de Bizancio en poder de los turcos. Este hecho histórico y los problemas con sus distintos aspectos que afloran en momento tan crítico, a nuestro juicio, no es sino el marco dentro del cual acontece el conflicto trágico. Así entonces, vemos, por una parte, la situación histórica planteada en la lucha entre el Imperio Turco y el Imperio Bizantino, situación política en los límites de dos mundos, verdadero gozne donde se doblan y quiebran las visiones largamente enfrentadas. De otra parte, la situación humana referida concretamente a un hombre, Constantino Paleólogo, enfrentado a su propio destino. Es justamente aquí donde Kazantzakis hace centro y concretiza en la visión dramática su pensamiento en cuanto concepción del hombre y de su creación de mundo.

La situación de Constantino es doblemente trágica, pues no sólo está enfrentado —en cuanto Emperador y máxima cabeza de la Polis— al poder destructor y conquistador de los turcos, por donde se aúnan su condición de hombre y de gobernador responsable de la ciudad, sino que está también enfrentado a la propia situación interna de descomposición de la Polis en sus integrantes: la nobleza, el clero, el pueblo y los esclavos.