

**Rubén Jacob. *Llave de sol*. Ediciones Altazor, serie divergente: Viña del Mar / Santiago de Chile, 1996.**

De acuerdo a su año de nacimiento (1939), Rubén Jacob pertenece a la generación poética chilena de los años sesenta. De acuerdo con la fecha de publicación de sus dos primeros libros (*The Boston Evening Transcript* en 1993 y *Llave de sol* en 1996), estamos ante un poeta de los años noventa. A este criterio más o menos generacional y externo, debemos oponer uno que, en lo posible, concuerde con el sentido de su escritura: Rubén Jacob es un fiel exponente de la poesía de los noventa gracias a la fragmentación esencial de su discurso. Volviendo un poco a los datos externos, creo que una buena muestra de esa fragmentariedad es el hecho de que Jacob haya esperado más de veinte años entre la concepción inicial de un libro y su publicación. *The Boston Evening Transcript*, en efecto, resume más de dos décadas de intenso trabajo con (y en) la palabra poética, dando como resultado un raro ejemplo de contención y madurez en la escritura. Este libro, constituido por fragmentos distinguibles gracias a la numeración romana, es un nostálgico discurrir de la palabra por la memoria o el recuerdo de un “lenguaje total” en el que habitan todos los referentes literarios y culturales posibles. De ahí, pues, la inclusión de Eliot y Borges en una memoria dinámica que los reconoce como figuras importantísimas de nuestra modernidad poética pero que, al mismo tiempo, los cambia significativamente verso tras verso. No es extraño, así, que “El Aleph” borgiano sea uno de los sub-textos de *The Boston Evening Transcript*: la simultaneidad como sustento del discurrir. Sin embargo, conocemos los lugares y personajes mencionados gracias al fulgor de una pérdida en el discurso: finalizamos nuestro periplo al terminar cada fragmento, para recomenzar nuevamente y finalizar otra vez, y etc., etc. La escritura, entonces, es una dispersión, algo así como el libro de arena que Borges prefigurara (¿escribiera?) admirablemente. Para decirlo con palabras de estos mismos poemas:

Al decir de Heráclito  
 Más bien pienso que somos un espejo  
 De pesadumbre  
 O que sombras de un sueño somos

(*The Boston Evening...*, 88)

*Llave de sol* es la apelación a otro gran referente: la música. Cada poema gira en torno a una obra o a un compositor no para recrear mediante el lenguaje su atmósfera, sino para hermanarse con su sensibilidad. Los textos, así, son el testimonio sincero y sin tapujos de un melómano incorregible que no pretende otra cosa más que manifestar una devoción.

Para este libro existe el ineludible antecedente simbolista, pero con sustanciales cambios; la alusión a la música no nos está dada gracias a un lenguaje que busca la reapropiación de una obra musical mediante las palabras estimuladas en su substantividad fónica sino, más bien, por causa de un discurso traspasado de ironía. Así, el referente mayor que es la música se rompe en ciertos momentos para dar paso a la fisura y a la muerte. No es extraño, entonces, que haya en *Llave de sol* un poema titulado “La inconclusa”, que comienza así:

El maestro dijo que toda nota  
 Debe terminar muriendo  
 Que además no hay nada que temer  
 Excepto el temor  
 Y las largas listas que el dolor  
 Arroja  
 (19)

No hay, como podemos ver, una intención del poema como música (afán de los poetas del período simbolista); estamos, más bien, ante otra forma de la escritura como dispersión; la constelación de los poemas nunca termina y, como el espacio sideral, crece sin que sepamos dónde está su borde, en algo así como el escalofriante reconocimiento del caos, el mar de los sargazos de la escritura.

Anoto ahora una coincidencia que podría gustarle a Jacob. El crítico George Steiner escribió en *The New Yorker* (abril de 1995) un excelente artículo sobre *El hombre sin atributos* de Robert Musil (narrador de las predilecciones de Jacob, gran lector de los prosistas centroeuropeos de la primera mitad de este siglo) titulado precisamente “La inconclusa”.<sup>1</sup> La obra del austríaco, tal como la de este poeta chileno, posee el aire de la indeterminación, sin dejar de tomar en cuenta por ningún momento que ambas obras y ambas razones para su no-término son absolutamente distintas. Pienso, y lo repito, que esta coincidencia lejana pero a la vez cercana concuerda hondamente con el espíritu de la poesía de Jacob.

Habría que consignar ahora de manera más evidente las diferencias entre Jacob y los poetas del sesenta; esa distinción resultaría muy productiva si consideráramos — como yo así lo creo — que la obra de los poetas chilenos de hace treinta años es, de algún modo, la culminación de cierto proceso iniciado en la república poética chilena a principios de siglo. No puedo ahora mostrar diferencias textuales haciendo un recorte diacrónico de textos (tarea nada fácil, como puede adivinarse), pero creo firmemente que tanto los modos de escritura como la manera de vivirlos han cambiado sustancialmente entre los creadores de esta(s) latitud(es).<sup>2</sup> Grinor Rojo, en un artículo que sirvió como presentación a la antología *Veinticinco años de poesía chilena (1970 - 1995)*<sup>3</sup> en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile (huelga decir que Jacob no apareció en dicha compilación) habla de este tema con bastante propiedad: “Mi primer planteo — dice Rojo — con respecto a los poetas chilenos de la generación del 60 es que en casi todos ellos existió, y sigue existiendo, una idea monumental de escritura. Cualesquiera sean la sensibilidad y la retórica del poeta del caso, y las hay muy variadas, ésta sigue siendo en ellos el continente de una ‘obra ejemplar’. A esta obra sus perpetradores la perciben como el resultado de un proceso cuyos límites y finalidad no desconocen y que, por el contrario, sospechan que se lleva a cabo en un jardín de formas que desde mucho antes de su advenimiento dispusieron para su beneficio los magistris ludi de una ilustre tradición.” La tradición se encuentra, por supuesto, presente de muchas maneras en Jacob, pero hay una fatalidad en su figura: se le imponen las máscaras de un discurso fragmentario y fascinante en su caída, un discurrir que no es el de la “obra ejemplar” sino más bien el de un “ejemplo en la debacle”:

¿Por qué la ópera los himnos las risas  
los oratorios y madrigales?  
Porque desde ellos intensamente emerge  
La vana tragedia de la voz humana  
La única historia que no se altera  
En el tablero del mundo  
("Aria", 30)

Marcelo Pellegrini  
Universidad Católica de Valparaíso, Chile

## NOTAS

- 1 Manejo la versión traducida al castellano por Jorge Brash, publicada en *La gaceta del Fondo de Cultura Económica* n° 296, agosto de 1995: 3-7.
- 2 Ver el artículo del poeta Sergio Mansilla “Esa manera oblicua, dolida de ver las cosas (poesía en el Sur de Chile 1975-1990),” en revista de artes, letras y filosofía *Alpha* n° 10, año 1994: 55-68. A pesar de referirse específicamente a la poesía del sur de Chile, creo que el texto de Mansilla puede considerarse, en líneas generales, a la hora de dilucidar ciertos aspectos de la poesía de Jacob, sobre todo en lo referente al contexto “espiritual” en la que ella se produce.
- 3 Lila Calderón, Teresa Calderón y Tomás Harris (compiladores): *Veinticinco años de poesía chilena (1970 - 1995)*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 1996. El texto de Grinor Rojo fue publicado bajo el título “una nueva ‘selva lírica’ chilena” en el suplemento “Literatura & Libros” del diario *La Época*, año 9, n° 433, 4/8/96, pp. 4-5.