

1998

Javier Bello. *La Rosa del Mundo*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1996.

David Preiss

---

### Citas recomendadas

Preiss, David (Otoño 1998) "Javier Bello. *La Rosa del Mundo*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1996," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 48, Article 27.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss48/27>

**Javier Bello. *La Rosa del Mundo*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1996.**

Rodear, sitiarse, tomar por asalto *La Rosa del Mundo* parece ser la empresa a la que nos invita Javier Bello (Concepción, 1972) en su tercer libro. Empresa mayor, si tomamos en consideración el epígrafe de Luis Cernuda sobre el cual aquél se apoya y que dice respecto de la Rosa: “Para el poeta hallarla es lo bastante”. Aún así, la experiencia escritural de Bello no conoce el hartazgo. Nos pasa y nos excede en su lúdico y trágico donarse, en su caída vertiginosa hacia el poema, aun cuando ella misma sabe de sus riesgos: “Decir es dar la muerte”, (32) nos dice Bello al pasar, en el torrente del libro, casi con descuido. Con esta afirmación repentina, definitiva y arrojada paradójicamente como único tablón sólido sobre el océano metafórico del mismo, Bello nos sacude y nos deja de improviso amenazados por el telos inmanente del poema. “Decir es dar la muerte”, queda así inscrito — en brutal antagonismo con la palabra creadora del Génesis — como advertencia del riesgo al que se expone quien acometa la lectura de este libro y al que se expuso quien hubo de escribirlo.

En su avance temerario hacia la Rosa, Bello se aventura en las palabras. Diestro en su oficio, sabe bien que el lenguaje referencial opera una fractura entre forma y contenido que le impide dar cumplimiento a la exigencia poética del libro: hallar la Rosa del mundo. Para tal efecto, el poeta requiere de un lenguaje capaz de superar esa dualidad, de manera que la forma asimile el contenido y él pueda, con Huidobro, hacer florecer a la Rosa en el poema. Si el hablante siguiera el camino fijado por el lenguaje cotidiano, veríase obligado a ceñirse a los contornos inmediatos de lo real. Sin embargo, el poeta sabe que la Rosa no se encuentra en esa primera inmediatez. Contra el lenguaje común, Bello opera un juego de desfiguraciones que llena de fisuras la facticidad de las cosas y que instaura un orden distinto y novedoso. Abriéndose así un caleidoscopio de posibilidades por la vía metafórica, el poeta busca, tal vez, hallar por refracción, el motivo inaccesible de su escritura.

Aun cuando también está la otra posibilidad que el texto nos ofrece: ésta es que se escriba por la dolorosa imposibilidad que tiene él de dar con la Rosa, por la trágica certidumbre de que su hallazgo es (sea) incierto y, en

consonancia con ello, por la constatación de que el sueño huidobriano de una alteridad poética emancipada por completo de la naturaleza es (sea) una quimera. El texto se teje, entonces, en la espera, en la demora de esa Rosa que en su tardanza renovada nos posterga 'lo bastante'. A fin de cuentas, el poeta bien sabe que sin la complicidad de este rodeo infinito del hallazgo el poema no sería posible. Y que, en virtud de que se encuentra obligado a hablar, el poema resulta siempre tan insuficiente como la hoja en blanco sobre la cual se halla escrito. Pareciera, entonces, que el poeta escribe como un modo de retrasar y retrazar el hallazgo de esa Rosa, a fin de que también en el caso de que él fracasara en su empresa, tampoco podamos saberlo. Puesto que en el mejor de los casos, si efectivamente diera él con la Rosa, se vería puesto — del mismo modo que Isaías — bajo la amenaza de muerte que pende sobre quienes tengan el descaro de violar el pudor de la divinidad. Contra esta amenaza parece precaverse Javier Bello en la apertura de *La Rosa del Mundo*:

Tengo sed  
y el día me da un pétalo para matar a un ángel.

Tengo sed  
y el día me da un filo para herirme los labios.

Tengo sed  
y la noche promete otro ángel que arde. (9)

Si bien no somos amigos de establecer correspondencias descifratorias, puesto que como señalábamos antes el texto de Bello se despliega por una vía distinta a la referencial, es posible establecer una feliz coincidencia entre las imágenes que articulan la apertura de *La Rosa del Mundo* y la escena narrada en el llamamiento de Isaías (Isaías VI, 1-8). En dicha escena, Isaías puesto cara a cara ante la divinidad acusa la impureza de sus labios, impureza que sólo encuentra indulto y redención una vez que un ángel quema sus labios con un carbón encendido. En el caso del texto de Bello, las reiteraciones parecen resaltar, en su empeñamiento, la necesidad vital sobre la cual se sustenta el viaje que se procederá a desarrollar a lo largo del libro, mientras que los versos que les siguen parecen notificar las precauciones tomadas por el hablante en relación al mismo, precauciones que a su vez coinciden cercanamente con aquéllas que resolvieron el episodio profético: los labios dañados y la mediación de 'lo angélico'.

Sin embargo, las precauciones presentes en *La Rosa del Mundo* no resultan comprendidas a cabalidad si se las restringe a los asuntos estéticos. Puesto que el poeta pareciera saber también que, después de este siglo funesto, la poesía no puede escribirse, a lo menos en el sentido en que los modernos quisieron. Contra su autoanulación, el trabajo de Bello busca levantar un discurso poético que sea capaz de vérselas sin contemplaciones

con la que ha sido tal vez la experiencia cardinal del siglo XX: la maldad. Así nos dice:

Yo sé, yo olí sus víctimas, yo tuve tanto miedo.  
Tuve miedo de sus alas y su acento, de su silbido tuve más terror que la piel que derriten,  
que la cera que conocen y hacen beber al que los llama. (52)

Desde esta última alternativa, 'decir es dar la muerte' acontece de otra manera. Antes que como advertencia, [se] nos viene encima como *testimonio*. Puesto que, tal como denuncia el epígrafe del poema anterior, "... bajo los diluvios demoníacos / Reiterada la furia / Con método, / Fue conseguida — casi — / La destrucción total." (Jorge Guillén). 'Decir es dar la muerte', consistiría entonces en donar, sin ninguna clase de consideración con el lector, la experiencia radical que ha sido inscrita en la armazón metafórica del texto:

Noticias del dolor, anuncios enterrados, de otra heredad sin luz,  
más luz que aquellos cuerpos que vuelan encendidos de  
esperma y de ceniza. (31)

La metáfora cumple, *aquí*, en este libro, en su condición de bisagra entre el testimonio y la amenaza, una función paradójica: por una parte, presenta, trae a la mano, *dice* la experiencia de la muerte, nos arrolla con la evidencia del odio y de la ira; mas, por otra, en su loca carrera hacia el lector, en su desesperada maratón con vistas a anunciar la desgracia, consume ella misma la imposibilidad de poetizar esas 'noticias del dolor' que viene a contarnos: nos llega a nosotros sobrecargada, sobrepujada por la fatiga, mas también por la inconmensurabilidad de los hechos. Sin embargo, en ese pequeño resalte, en ese *casi* destacado entre guiones en el epígrafe de Guillén, que es la condición escritural del presente texto, se opera la reconciliación de esta trágica dialéctica de testimonio y amenaza. Ya que sin ese *casi* no habría testigo y tampoco testimonio. Y, más aún, no habría lugar a la esperanza que funda la búsqueda de este libro, esa acción de gracias que en el epígrafe de Cernuda ya citado hace de umbral del mismo: "Gracias por la rosa del mundo. / Para el poeta hallarla es lo bastante."

Mas hay otro modo en que se opera también la reconciliación de testimonio y amenaza, y por el cual se cuele el humanismo radical del presente libro. De una cierta manera, en la escritura desatada de estos poemas, en su pasión metafórica irrefrenable, en el ejercicio brutal de la memoria que en él se opera, se nos muestra el riesgo al que hacíamos alusión más adelante, y que no viene a ser otro que el riesgo de saber. Suele decirse, respecto del crimen, que la mejor cura es el olvido, la mentira y el ocultamiento. Que nada mejor para seguir adelante que dejar a los muertos en paz. Contra esta 'pseudo-cura' se han escrito, creemos, los poemas del presente libro. Dice Bello:

Contemplé la maldad porque hay cuerpos que fueron llevados al dolor la  
 uña de los enemigos,  
 cuerpos que llamaron de dolor como si ardieran,  
 cuerpos más oscuros, más largos que su sangre, más inmensos que cada  
 uno de sus nombres helados,  
 cuerpos que aprendieron del vaso de la espuma más enferma y más sátrapa,  
 la espuma que cubrió todo lo amado y los sepultó y lo quemó como una  
 soledad que no hemos conocido,  
 cuerpos que aprendieron su carne y oyeron despacio sus nombres repetirse  
 en la cinta del pavor. (51)

El oficio de Bello es molesto. Se instala en la abundancia. Nos golpea con ella. Escudriña, merodea, hurga espacios vedados a la mirada de todos los días. Y lo que allí encuentra es terrible. ¿Cómo no iba él, en su desesperación por dar a conocer lo acontecido, a hablar con gasto, con exceso, con derroche? Impactado por la violencia, ¿cómo podría él hablar con claridad? Cuando la suma de violencia es tal, que cualquier enumeración pierde su sentido racional y cualquier narración se hace fantástica, ¿cómo no iba a buscar el poeta un modo de hacernos creíble lo que, en el orden cotidiano de las cosas, no creíamos posible?

Comentábamos antes que *La Rosa del Mundo* se enfrenta de lleno a esa gama de problemas asociados a la imposibilidad de poetizar lo inexpressable. Y, como de un breve resalte, ella lograba avanzar hacia nosotros. Mas también tiene ella otro punto de apoyo. Y éste es que, contra su anulación en Auschwitz, contra su anulación en 1973, ella hace alegóricamente de las experiencias análogas de maldad en las que el texto encuentra remisión una premisa del poetizar: “Vi la muerte y me arrepiento de su daga porque supe con ella la lengua de los asesinos” (51).

El historiador está consciente de que, cuando se trata de dar ‘noticias del dolor’, hay una diferencia radical entre saber y conocer: no siempre lo estamos nosotros cuando asistimos, vía *media*, a guerras y desastres. *La Rosa del Mundo* no quiere darnos ‘noticias’ en el sentido habitual del conocer y captar información. Muy por el contrario, ella busca que lleguemos a saber algo que ha sucedido “ante el enorme libro del silencio” (51) y que nos dejemos afectar por eso que la excede. Sin embargo, tal como avisamos antes, este saber no se nos da con gratuidad. El testimonio de estos poemas nos amenaza. La amenaza de estos poemas nos testimonia. El programa que moviliza la escritura y la lectura de estos textos, nos empuja de una imagen en otra, hasta que acojamos en nosotros su terrible donación.