

## Gonzalo Rojas en Oriente:

Yo no soy un artista o un poeta crepuscular. Hay cuántos crepúsculos, parece que dos. ¿no?, el crepúsculo matinal y el crepúsculo vespéral. Yo personalmente no pertenezco al crepúsculo vespéral, sino más bien al matinal, y me gusta escribir mis papeles temprano, no sé si a ustedes, a los escritores que me están oyendo, a los jóvenes escritores. ¿no? Por ejemplo, cuando vivía en esos plazos de los percarces llamados exilios, allá por los trópicos, me encantaba escribir al alba, y todo eso me era tan propio, vuelvo a decir, tan grato. Bien, será problema de luz. El problema de la luz.

A ver, qué pasa con lo que uno ha hecho a lo largo de un buen tiempo. Yo fui un poeta que empezó a escribir lo suyo sobre los dieciocho años, supongo. Antes había hecho algunos papeles, algunos ejercicios, algunas versainas. Y sobre los dieciséis, me acuerdo que salí de mi región donde había nacido y me marché a los nortes, siempre en Chile hay varios nortes y varios sures, ¿no? Me venía de la zona del Concepción aquel, y tomé un barco en Talcahuano y fui a parar vía Valparaíso a los nortes de Chile y hasta Mollendo en el Perú, y después volví y quedé anclado -me anclé tempranito en la vida- en un pueblo que se llamaba Iquique. Y entonces eso me gustó mucho, y claro, rompí los estudios de muchacho, lo que dicen que no es bueno pero también es bueno, y esa fue la primera salida por dentro del país, en un ejercicio de intraexilio que siempre amé tanto. Más que los otros exilios, adoro el intraexilio. Conocer Chile, este país largo, odioso, endemoniado, ¿no?, verlo de altoabajo, hasta la Antártica. Yo he visitado también la Antártica. Entonces, viví así y volví al Concepción, terminé los estudios de liceo, en ese tiempo se usaba la palabra liceo, con el bello designio humanístico, de *lycée*, ¿no?, y ahí empecé a escribir unos versos.

Lo primero que recuerdo muy bien es, año 1933 parece, primera edición de Residencia en la tierra. Yo me había leído los otros versos de Neruda, pero no con fascinación. Entonces, en una librería que se llamaba

"Merino", en una calle de O'Higgins, en ese pueblo, en pie, leí, porque no tenía plata para comprar el libro, una edición muy linda con letras altas. No se usaba en ese tiempo que se publicaran libros con letras crecidas, así como una biblia. Ahí se publicó la primera edición, más bien la primera parte de Residencia... No entendí nada. Ese "...como cenizas, como mares poblándose, en la sumergida lentitud, en lo informe, o como se oyen desde el alto de los caminos cruzar las campanadas en cruz", esa belleza que es "Galope muerto", el primer poema de Neruda, me cautivó tanto, me maravilló, y yo no entendía nada. Lo que quiere decir que T.S. Eliot tiene razón, y Coleridge antes, cuando afirman que no hay que entender tanto la poesía, que hay que entenderla nomás, que la cosa no da como para tanto. Si uno piensa en que la ambigüedad es nuestra madre, muchísimo más que la terrible exactitud, que no tiene nada que ver con nosotros los poetas, la cosa anda por ahí. Yo recuerdo como eso me golpeó fuerte.

Bueno, pero no voy a contar mi historia, el hecho es que, temprano también, salí de ese lugar y me vine a Santiago a estudiar una cosa que se llamaba derecho. Y no me gustó, después de unos tres años, entré al Pedagógico, Facultad de Letras, y a la vuelta de la calle como se decía entonces, Alameda de las Delicias, por la Avenida O'Higgins, allá por la cuadra veinticuatro, vivía en un segundo piso, encima de una farmacia, Vicente Huidobro. Con ese animal literario empecé realmente a funcionar. Ibamos algunos amigos, mayores que yo, a visitarlo, y él recibía a veces a algunos de nosotros, a unos más -al Volodia lo quería más, al Anguita lo quería mucho, y a toda esa gente de esos plazos, ¿no? Yo era más discípulo, yo era más joven, más hirsuto, más provincial. No me importaba para nada este juego de los... de qué se yo, las prestaciones de un poeta como aquél, que venía de vuelta desde el París en esos días. Pero en todo caso, me fascinó una cosa, un recuerdo. Yo llevaba unos libros de latín debajo del brazo, esa mañana como a las



once y media de la mañana, así como ustedes salen de aquí de la universidad con sus libros, y fui a visitar a Vicente, porque me gustaba hablar con él y oírlo, en su locura. Y estaba ahí esperándolo mientras él terminaba de hacer no sé qué, y apareció. "¿Qué andas leyendo?", me dijo. "Bueno, estoy leyendo aquí a Ovidio, pero no, no me gusta la traducción que hace el doctor Oroz", le dije. Oroz era un gran latinista, por lo demás, ¿no? Y se ha muerto hace un año, creo, a los ciento y tantos años. "Porque él hace una versión", le dije, "demasiado literal de Ovidio y...". Entonces, el hombre me miró y me dijo: "Pero cómo, si yo les he dicho a ustedes que no deben estudiar tanto a esos esos carcamales de la literatura vieja."

Entonces, el hombre me miró y me dijo:  
"Pero cómo, si yo les he dicho a ustedes  
que no deben estudiar tanto a esos  
carcamales de la literatura vieja."

Esto lo decía con desafío el hombre, el Vicente, que era muy desenfadado como ustedes saben, ¿ah?, un pituco transgresor de Chile, de los grandes, de los grandes pitucos transgresores que ha tenido esta patria. Y me reprochaba, me dijo: "No, no tiene que andar leyendo a esos clásicos, esa cosa de los griegos, los romanos... Ustedes tienen que estudiar la física, la matemática, la biología...", lo que era muy bueno, porque ponía la imaginación científica junto a la imaginación de la palabra llamada poética. Entonces, yo le dije con desafío -porque él mismo se encargaba de abrirle a uno la puerta del desafío, esa es la verdad, no era irreverencia mía- le dije: "Mira, muy Vicente serás tú, muy Vicente Huidobro, pero no entiendes nada de lo que es la imagen poética si tú te has leído a tu Reverdy, han dialogado, han peleado, pero... no." Entonces, el hombre se paró, no me dijo nada, se puso a andar por ese pequeño living que tenía, y me dijo, en correcto latín, "*Cum subit illius tristissima noctis imago, / qua mihi supremum tempus in urbe fuit, / cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui, / labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.*"\* Es decir, en el latín de hace dos mil años, no en el latín de cocina, me dijo a Ovidio directamente. Yo lo quedé mirando y él me miró a mí y se acabó la historia y me dí cuenta de que esa era la lección, que para poder objetar u oponerse a la gran tradición había que comérsela primero.

Y eso fue lo que pasó con Huidobro, que en general fue un hombre que infundió mucha luz en nosotros, en los jóvenes, en esos días, y sembró algo así como la libertad en la cabeza.

Bueno, no cuento más el cuento y ahora leo poesía si quieren. Yo he escrito, como le pasará a tantos poetas, en diversas cuerdas. O hay un registro de diversas cuerdas en lo de uno. Estará la cuerda que se llamará la genealógica. Yo no soy un poeta que se llame lático. Esta discusión la tuve varias veces con mi amigo, ese que se murió... Teillier. Él era lático, le gustaba la laricidad, le gustaba el espacio, el lugar, aquello. Yo era bastante más mundano, la mundanidad me funcionaba más a mí desde niño, pese a que también soy hijo muy de los pueblos de Chile, de allá abajo, de la zona de Arauco, un pueblito que se llama Lebu, muy hermoso y lleno de agua siempre. Entonces, sin embargo, en mí funciona más la poesía genealógica, lo genealógico más que lo lático. Hay también una línea que se llamará la numinosa, estamos usando el término que empleó don José Ortega cuando tradujo ese libro de Otto en la *Revista de Occidente* apareció por primera vez la palabra "numinoso" para apreciar o aplicarlo a *das Heilige*: lo santo, lo sagrado, en alemán, como ustedes saben. El libro de Rudolf Otto data de 1917. En ese libro se hace mucha luz sobre la dimensión numinosa, no luminosa, sino nu, nu, numinosa, de nariz. Para mí eso tiene que ver con el respiro asfixia. Yo fui tartamudo, entiendo a los asmáticos y entiendo a los tartamudos, a los que les falta el aire. Este juego de respirar es tan precioso y tan terriblemente importante, ¿no? También funciona, claro, esa dimensión que podría llamarse lo cívico, pero nunca lo panfletario, Dios me libre, nunca hice poesía panfletaria. Cuando me pareció que algo era injusto y que era denunciante, y que había que decir cosas frente a eso, claro que lo dije. Cuando muere Guevara el año... hace treinta... el año 67 yo estaba en Lota y me vinieron a decir los mineros que se había muerto el Comandante Guevara, claro que escribí una poesía, pero no es panfletario. Mi "Octubre ocho" data de ese tiempo. Y además soy poeta erótico, porqué voy a negarlo, ¿no?, pero de una eroticidad entiendo que alta, no la calífico, en ningún caso porno, nada parecido a ese asco, y me importa sobremanera el eros, el eros en grande, cierta concupiscencia, ¿por qué no?... concupiscencia con metafísica a la par, es muy raro todo ese juego. En fin, no voy a decir qué soy.

Los que andamos en la edad mía estamos en lo que se podría llamar los finalistas en lenguaje deportivo,

\* Publio Ovidio Nasón, *Las Tristes*, libro primero, III, 1-5

no los terminales, en lenguaje clínico, ¿no? Nuestra clínica es otra. Como decía Goethe, una de las diferencias entre los escritores, los poetas y los artistas y los otros humanos, es que en nosotros reverdece, recrudece -intensificaría yo el término-, la... no es la adolescencia, ¿cómo se llama el plazo que va de la última infancia de uno a la adolescencia? La pubertad. Hay un rescate de la pubertad y por eso no envejecemos, ¿no?, por eso estamos frescos, lozanos, desafiantes y no sé qué más. Así es que aquí funciona, en esta poesía, algo así como la concupiscencia visionaria, por Dios que estoy diciendo tonterías, ahora vamos a leer versos.

Si elegimos este primer papel que está aquí, que se llama Materia de testamento, un libro publicado por Hiperión de Madrid, miramos el primer poema, "De donde viene uno", no es "de dónde viene uno", que es una pregunta muy odiosa, sino que ésta es una frase mía conjetural "de donde viene uno, si es que viene", habría que leer, porque sucede que todos los poetas venimos, ¿no?, somos parte del coro, ¿no?, no nos hagamos la farsa de que somos originales. Originalidad de dónde, de cuándo. A mí me ha pasado que de repente leo unos poetas de hace dos mil años y están las cosas que estoy diciendo yo ahora, y yo no los había leído.

### La Viruta

De unos años a esta parte veo una viruta de luz a la altura de la fosa izquierda entre la aleta de la nariz y el ojo, de repente parece obsesión pero no es obsesión, le hablo y vuela, por el fulgor es como un cuchillo. No, no es mariposa, tiene algo de mariposa pero no es mariposa.

Se instala ahí y duerme, por horas vibra como cítara, entonces es cuando recorro al espejo. -A ver, espejo, le digo, discutamos esto de la mancha fosfórica. Se ríe el espejo, me hace un guiño y se ríe el espejo.

Son las privaciones, todo tiene que ver con las privaciones Al año de nacer, ya uno quiere irse, la pregunta es adónde y ahí mismo empieza el juego de la traslación. Quiero que este ojo sea mano, patalea uno, pero que no sólo sea mano, que sea aire, eso es lo que quiero, ser de aire. ¿Cómo el agua que está en las nubes es de aire? Así es como se explica la viruta, es que no hay vejez, no puede haber vejez, venimos llegando. Donde llegamos, a la hora que sea, venimos llegando. Cuando lo apostamos todo y lo perdemos venimos llegando. Al amar, al engendrar venimos llegando, al morir escalera abajo venimos llegando.

Todo eso sin insistir en la persona, ¿qué es la persona? ¿Quién ha visto a la persona? Claro, hay una cama y alguien durmió ahí, un poco

de sangre en la ventana, un hoyo en los vidrios y a un metro, en su letargo, el espejo: el gran espejo que no tiene reflejo.





### El señor que aparece de espaldas

El señor que aparece de espaldas no es feliz, ha ido varias veces a Roma pero no es feliz, ha medado en Roma y no tiene por qué ocultarlo pero no es feliz, ha desaguado a lo largo de Asia desde los Urales a Vladivostock pero no es feliz, en excusados de lujo en Africa pero no es feliz, encima de los aviones vía Atenas pero no es feliz, en espacios más bien reducidos lluviosamente en Londres al lado de su mujer hermosa pero no es feliz, en las grandes playas de América precolombina pero no es feliz, con un diccionario etrusco y otro en alemán desde las tumbas Ming a las pirámides de Egipto pero no es feliz, pensando en cómo lo hubiera hecho Cristo pero no es feliz, mirando arder una casa en Valparaíso pero no es feliz, riendo en New York de un rascacielo a otro pero no es feliz, girando a todo lo espléndido y lo mísero del planeta oyendo música en barcos de Buenos Aires a Veracruz pero no es feliz, discutiendo por dentro de su costado el origen pero no es feliz, acomodándose no importa el frío contra la pared aguantando todas las miradas de las estrellas pero no es feliz el señor que aparece de espaldas.

### No haya corrupción

Obstinado de mí, no habré podido avanzar un metro lerdo de burro de Atacama a Arizona

Si ustedes son inteligentes, como lo son, advierten en seguida que aquí se juega bastante con ciertas vocales, con cierto zumbido, con ciertos sonidos. Como decía Valery, la poesía es una vacilación entre el sentido y el sonido, entonces a mí me importa mucho, y en esto seguramente difiero de algunos poetas de este país, me importa mucho el zumbido, el sonido cuando es zumbido, y no tanto el famoso sentido, y creo que a veces, en la poesía que yo hago, que yo intento hacer, lo fónico le da la vuelta a lo semántico y hace otra cosa. Bueno...

Obstinado de mí, no habré podido avanzar un metro lerdo de burro de Atacama a Arizona

¿Por qué razón esto? Porque yo viví en Atacama en otros plazos de mi vida, por la parte alta de Atacama, y ahí se me cayeron las últimas telas de un surrealismo malentendido como era el de "La Mandrágora", que era un pobre Surrealismo hechizo y mediocre. Por eso me aparté de "La Mandrágora".

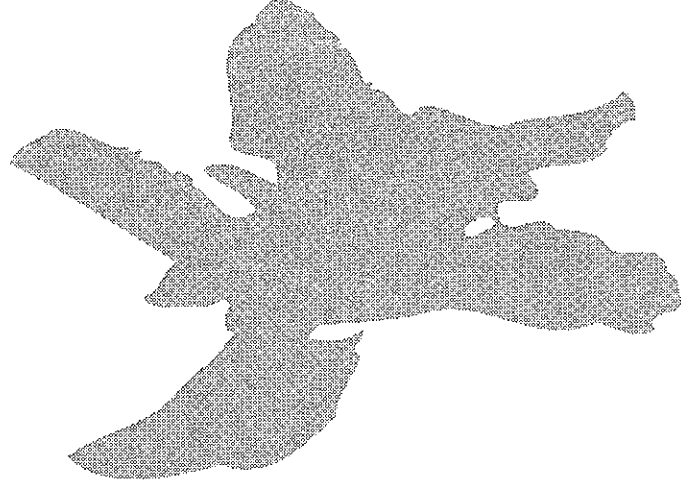
Obstinado de mí, no habré podido avanzar un metro lerdito  
de burro  
de Atacama a Arizona, malparado  
y equivocado bajo las estrellas, sin otro pasto  
que los peñascos de las cuestras, ni más aire  
que el de mis costillas, ni más orejas  
que lo que fueron mis orejas, equivocado,  
lo que se dice equivocado.

No di con el hallazgo, se juntó todo,  
el viernes llovió, de modo que el reparto de las aguas  
subió de madre, a Pablo  
le tocó casi toda la costa, excluyendo el sector alto de las nieves  
que eso es entero de Vallejo  
hasta los confines, Huidobro  
muy justo exigió el deslinde sur del encantamiento  
más lo pájaros, muerto Borges  
cambió su virreinato del Este por una sola hilera de libros,  
del que no se supo más nada

fue de Rulfo.  
Así las cosas quién va a andar  
a la siga de qué, por cuáles cumbres. Entonces  
llamé a mi animal como apacentándolo hacia  
otra paciencia más austera: -Distráete, animal,  
le dije, záfate de tu persona, deja  
que el placer te bañe, no haya  
corrupción.

"Pablo de Rokha", ese es un texto que yo leí una vez en Chicago cuando todo el mundo le rendía honores y homenajes a nuestro querido Vicente Huidobro y yo salí con esta otra cosa, porque me gusta De Rokha, y porque De Rokha fue progenitor de veras, si la gente es muy ignorante en este país. La gente no sabe que De Rokha el año 14, 14 y 13 también, estaba haciendo algo así como lo que más adelante la Mistrala con sus Materias y el Neruda con sus Cantos materiales y con sus buenos poemas de Residencia... hicieron después. Me refiero a esa especie de cruz, hablemos animalmente, cruza de onirismo y ruralidad. Una vez Cortázar me dijo una cosa bien bonita, hablando del prólogo de El habitante y su esperanza que Neruda escribiera el año 1926, y hablando del libro. A él le parecía muy interesante esa especie de cruz de onirismo y ruralidad, y ese choque, ese golpe de lo natural, el trauma primario de lo natural, lo registró, lo propuso De Rokha antes que el Neruda y la Mistrala, entre nosotros. Es muy importante esta figura. Ahora, que no consiguió con el lenguaje lo que consiguieron los otros, es distinto. Algo le pasó a él. No pudo, tal vez, o no quiso o no pudo, yo creo que no pudo nomás, conseguir esta vibración expresiva tan preciosa de los otros.

"Alcohol y sílabas", eso me interesa. Yo tenía... era bien joven. Era bien joven y fue a mi salida de La Mandrágora. Tanto que se enojó Cid, el Teófilo, el gordo Cid, el Braulio Arenas y el Enrique Gómez Correa, todos niños buenos, están muertos y están muy bien de salud, yo estoy seguro. Dios los tenga, ¿no? Entonces, se enojaron conmigo porque yo no creía en La Mandrágora en cuanto a que había una veneración excesiva desde el Mapocho por el Sena, había un exceso de fervor, literatoso para mi gusto, y de aprendizaje muy hechizo en La Mandrágora de nosotros. Yo fui el número cuatro, tienen que saberlo, ahora que son ustedes un público crecido y son tan jóvenes, es bueno que sepan los testimonios de los testigos ¿no? Tenemos que dar testimonio, aunque como dice Paul Celan: "Nadie atestigua a favor del testigo" Bueno, pero la verdad es que yo me aparté. Yo fui el número cuatro. El número cinco fue el otro señor, un jovencito, que yo le presenté a Braulio Arenas y que se llamaba Jorge Cáceres, que me pareció el más valioso. Ahora, el único surrealista parido en esta ciudad, en este país, se llama -pero no figuró con nosotros para nada, ya estaba en





Europa- se llama Matta, Roberto. Roberto Matta Echaurren, ese sí. Ese fue un poeta surrealista, no importa nada que no haya escrito ni un verso. Es un poeta fundamental. Bueno, yo escribí esto a la salida, cuando me despedí de la mandrágora, que fue muy rápido, como a los nueve meses, como cuando uno hace el otro ejercicio, no del parto, sino del no sé qué. "Alcohol y sílabas". Eran los días en que yo me cumplía mis años, que los cumplo en diciembre, para que sepan, para que me manden un saludo.

### Alcohol y sílabas:

La primera palabra es ábreme, vengo del frío, dame la escritura para quemarme libre del énfasis

Esto es interesante, se los digo también a modo de recuerdo. Mi amigo querido, que es muy posterior a mí en el tiempo, en el plazo, se llamó Enrique Lihn, que ha escrito algunas líneas hermosas sobre lo mismo mío, y que ha señalado el mérito del primer libro desbocado mío, que se llama La miseria del hombre y que anda por ahí, entonces, él me acusaba sin embargo de enfático y de, no declamatorio, pero como elocuente. Entonces, un día le dije, "mira Enriquito, vamos a hablar en serio, ¿qué cosa es la elocuencia para ti? Una cosa es la ritmicidad, que se aprende con el respiro fisiológico tan amado por mí y otra cosa es la elocuencia, el exceso, y pregúntale a Lautréamont, ustedes que son tan lectores del Conde de Lautréamont, ¿no? vayan a mirar con cuidado lo que es la elocuencia, lo que es aquello."

La primera palabra es ábreme, vengo del frío, dame la escritura

para quemarme libre del énfasis, hoy en el límite del escalón somnabulo, justo en la vuelta 26 de esta corrida con la muerte

porque el tiempo está ahí con su materia traslúcida, en ese aire adivino que me sube por las venas sin que sea yo este yo que vuela y anda animal sagitario por las calles, alcohol y sílabas celebrando el cumpleaños del loco en la peor de las simias de diciembre, viéndolo todo por anticipado en el marco sin espejo, el amor y el vértigo, lo simultáneo de estar en todas partes:

¿hay Dios

en esta quebrazón de copas, o lo que va a estallar es el mundo?

Ese es un poema de un perplejo, que no tiene que ver con los consentimientos de la asociación libre y de todos los ejercicios surrealísticos, que entre nosotros sonaban a hueco, esa es la verdad, para mí por lo menos.

¿Cómo se cortarán los versos? Desde luego, no con las medidas de las cláusulas silábicas ni las disílabas ni las trisílabas, ¿no cierto? En fin, con las fórmulas métricas no: ni lo trocaico, ni lo dactílico, lo anfibráquico, lo anapéstico. No, no, pero eso me lo sé. Pero cuando necesito que quede ahí pendiente algo, tengo que dejarlo pendiente. La pregunta

es muy preciosa. Se parece a otra que me hicieron, un jovencito, un chiquito de doce años allá abajo en Ancud un día. Había un grupo de chicos botados en el suelo, así como hay algunos aquí, y me dice: "Oiga, poeta, ¿y cuando usted termina una poesía, no le funciona" -no me dijo "no le parece", me dijo "no le funciona"- "como que le quedó inconcluso?"



Esa pregunta es de gran letrado, ¿ah? Y era de un ninito chico, ignaro, precioso, capaz de saber. Uno no sabe cómo corta los versos, y sabe al mismo tiempo, porque, de hecho, la poesía se hace no sabiéndola hacer. Es decir, sin esquemas. Sin esquemas. Pero a la vez, con... Veamos un ejercicio. Y éste es mi último poema que leo: "Microfilm del abismo". Está situado el problema del tiempo, he intentado mostrar el tiempo, con el epígrafe, que ustedes lo habrán leído mil veces, con la frase de Agustín de Hipona, San Agustín, que dice: "¿Qué es el tiempo?" (Ahora que anda aquí el señor Hawkins, se le puede preguntar mejor a él). "¿Qué es el tiempo? Cuando no me lo preguntan, lo sé. Pero cuando me lo preguntan, ya no lo sé." Eso lo decía San Agustín, que era un ángel mayor. Entonces yo escribí este texto. Y vamos viendo por qué se cortó donde se cortó, cada línea:

Como reír es además de reír purificar

Hasta ahí llega la primera línea. La continuación es así:

Como reír es además de reír purificar  
sabiduría...

Yo no podía terminar con sabiduría, integrar sabiduría a la primera línea. Tenía que darla quebrada, quebrantada, porque esta es una reflexión así, en quiebres. Además, yo escribo, qué le voy a hacer, de un modo muy quebrado y sinuoso también. Se me da de esa manera el respiro. Bueno,

Como reír es además de reír purificar  
sabiduría, me estoy yendo  
desafinado de esta envoltura lujuriosa  
de uñas y meses a otro número  
del que empiezo a ser parte, un número  
dijéramos menos abusivo sin tanta  
farsa de inmortalidad, fresco el olor

Y ahí queda, el olor queda como una estrofa aparte, quedó pendiente...

...fresco el olor  
abstracto a seso velocísimo,...

Yo entiendo un poco la pregunta suya. Sucede que yo soy críptico y abierto a la par. O sea, en mí funciona la cripticidad, cierto hermetismo, por eso dicen: "este Rojas escribe una poesía tan seca, tan oscura", pero a la par a la par abierto, en un vaivén pendular, que va de lo críptico a lo abierto. Y ahí está el ejercicio espontáneo, en mí, ¿no? No me estoy defendiendo.

¿A qué obedece eso de la farsa de inmortalidad? Al famoso "*non omnis moriar*", del maestro Horacio, que escribió hace dos mil años aquello de que "no me moriré del todo". Este juego con el "no me moriré del todo" nunca me ha interesado demasiado y lo pongo en discusión, lo pongo en tela de juicio.



...fresco el olor  
abstracto a seso velocísimo,...

Nunca los olores son abstractos, pero al hablante se le ocurre como necesario.

...fresco el olor

abstracto a seso velocísimo, exactamente como el del río  
cuya figura no es el agua; el engaño  
es el agua pero él  
no es el agua; lo ilusorio  
es la palabra agua. Exactamente  
como el río, y

no voy a embotellarme en la vieja física  
disparatada con sus trecientos mil  
millones de estrellas  
irreconciliables descontando las nebulosas que  
andan por ahí sin haber  
sido nunca, con  
lo que cuesta no pensar, lo caro  
que se paga. Ayuden  
al pobre ciego  
a hacer bien el cálculo, ¿cuánto  
en minutos, y nada de años-luz, o pétalos  
escasos?

Hoy negro, ¿y a eso llaman constelación  
de vivir?, ¿a esa ciencia  
del desperdicio?, ¿a ese escurrimiento  
de un viernes a las 3 a otro viernes  
idéntico colgando  
como Dios, del mismo palo? Rosas,  
estoy hablando de rosas.

Porque lo irrisorio es el dato crudo, el  
pronóstico cruel que uno por consuelo llama instante por  
hablar conforme a lo geométrico del ojo  
de los egipcios, hipopótamo  
cortado por la  
línea del agua cuando el animal  
saca la cabeza del agua para dar el gran vistazo de  
Einstein alrededor y parpadeando  
vuelve al fondo.

