

Alicia Galaz-Vivar Welden

EROTISMO COSMICO Y SAGRADO EN GONZALO ROJAS

Este estudio estilístico de la poesía de Gonzalo Rojas está basado en textos seleccionados que proyectan, con gran expresividad, las más agudas interrogantes existenciales del hablante lírico. La poesía es así transformada en un medio capaz de conocimiento universal y de autoesclarecimiento. Se incluyen análisis textuales que en el nivel referencial, apuntan a las contingencias vitales del poeta, a su condición terrestre de habitante planetario mortal, y a su angustia contra una realidad aparentemente abierta que persiste en permanecer ambigua. La poesía se torna una agonizante dialéctica que cuestiona una eterna y muda soledad. Este estudio intenta iluminar tales claves poéticas.

This stylistic study of Gonzalo Rojas' poetry is based on selected texts that bring forth, with great expressiveness, the lyrical speaker's most gnawing existentialist questions. Poetry is thus transformed into a medium capable of universal knowledge and self-cognition. Textual analyses are included which, at the referential level, point to the poet's vital contingencies, his terrestrial condition of mortal planetary inhabitant, and his anguish towards an apparent open reality that persists in remaining ambiguous. Poetry becomes an agonizing dialectic that questions a forever mute solitude. This study attempts to illuminate such poetical clues.

Lo erótico en Gonzalo Rojas va unido a una estética atemporal. El poeta descubre en el amor de la pareja humana una armonía oculta y cósmica. En este descubrimiento de la belleza encuentra un camino hacia la divinidad. Si postulamos con Joseph A. Feustle que "en el fondo de la experiencia mística, poética y amorosa, yacen dos conceptos claves: una conciencia de escisión y una búsqueda de unión",⁽¹⁾ este erotismo místico de Gonzalo Rojas constituye una búsqueda de Dios, una experiencia agónica e interrogante, en sentido unamuniano. Es una lucha por no morir, como el poeta lo enunciara en: "¿De qué me sirve el cuerpo que me obliga a comer/ y a dormir, y a gozar, si todo se reduce/ a palpar los placeres en la sombra/ a morder en los pechos y en los labios/ las formas de la muerte?".⁽²⁾ En esta lucha el hombre en su frágil desnudez experimenta una mudanza, vence la alineación y emerge con una fuerza extraña -su única fuerza-, para oponerse al tiempo, a la muerte y trascender lo contingente. Más allá de la culpa o del amor institucionalizado, su eros vuela libre: es una suerte de prueba de su capacidad de elección. El hombre se nos presenta oscilando entre la entrega desaprensiva al festín frutal del amor y la angustia de trascender. En el poema "¿Qué se ama cuando se ama?",⁽³⁾ el hablante lírico se entrega a la ambivalencia del amor como una forma de espiritualidad y de lujuria, esta última, sin sentido, ciertamente ciega y estéril. De la primera forma extrae la contraposición primordial entre Eros y Thanatos: "¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios, la luz terrible de la vida/ o la luz de la muerte? (vs 1-2). Las concordancias sémicas aparentemente ilógicas -luz de la vida; luz de la muerte- del paralelismo antitético reitera una visión en que vida (amor) y muerte, en dialéctico dualismo, se trascienden y enriquecen mutuamente y rescatan su sentido último. La luz es símbolo de sabiduría mística, como lo reafirman los textos testimoniales: "Basta saber ahora que el mismo Dios que quiere entrar en el alma por unión y transformación de amor, es el que antes está embistiendo en ella y purgándola con la luz y calor de su divina llama".⁽⁴⁾

Naturalmente es un impulso místico el que late en la poesía de Gonzalo Rojas. Se trata de una etapa en que el alma está consciente de la tinieblas, pues puede avisorar la existencia de la luz. Es una noche oscura de

-
1. Joseph A. Feustle Jr., *Poesía y mística* Xalapa. Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas, Universidad Veracruzana, 1978. p. 48.
 2. Gonzalo Rojas, "El sol y la muerte", vs. 8-12, *La miseria del hombre* Valparaíso. Sociedad de Escritores de Chile, 1948. p. 11.
 3. Gonzalo Rojas, *50 poemas*. Santiago. Ediciones Ganymedes, 1982, p. 11.
 4. *Vida y obras de San Juan de la Cruz*. Edición crítica, notas y apéndices por Lucinio del SS, Sacramento O.C.D., 5ª ed. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos, La Editorial Católica, 1964, p. 842.

debate y confusión. Es una incertidumbre hambrienta de claridad, de divinidad, sin que ello sea plenamente consciente. Es una etapa muy primeriza. Es la primera noche de purgación en que el alma está orientada hacia los sentidos de toscos goces terrenales y empieza a sentir una necesidad de una respuesta más plena a los enigmas espirituales. Es una larga experiencia. Recordemos las siete lámparas con su resplandor extraterreno y su hermosura a través de las cuales Dios penetra en las oscuras cavernas del sentido. La luz, símbolo de sabiduría mística, alude a esta iluminación, a este conocimiento que redime de la muerte física. En la precariedad y soledad de esta "luz terrible de la vida", se lanza hacia el rescate de la unidad, de una transfiguración que anule el tiempo y la dicotomía vida y muerte. Así el amor entraña una búsqueda de unidad, una superación del sentimiento de extrañeza en el mundo, un vencimiento de la otredad. La duda se hace exigente: "¿Qué se busca, qué se halla, qué/ es eso: amor?".⁽⁵⁾ Ante la duda mística que estos buceos eróticos sólo sean un juego dentro de un sentido cósmico divino, el hablante lírico se pregunta angustiosamente: "¿O todo es un gran juego, Dios mío, y no hay mujer/ ni hay hombre sino un solo cuerpo: El tuyo,/ repartido en estrellas de hermosura, en partículas fugaces/ de eternidad visible?".⁽⁶⁾ El amor en su aspecto carnal y de asalto masculino es así un elemento cuya significación aparece ambigua y misteriosa para el hablante lírico y por ello es también sometido a su hermenéutica: "... es eso: amor? ¿Quién es? ¿La mujer con su hondura, sus rosas, sus volcanes,/ o este sol colorado que es mi sangre furiosa / cuando entre en ella hasta las últimas raíces".⁽⁷⁾ Se enfrentan en una alternativa disyuntiva reiterativa los símbolos de lo femenino y de lo masculino. La elisión verbal del verbo copulativo es en (es) la mujer o (es) este sol, contraponen ambos fragmentos fónico semánticos en un sentido menos concreto y más sugerente. Las fuentes de los símbolos emanan de la geografía y la naturaleza: hondura, rosas, volcanes, sol, raíces; entre ellos, el de mayor riqueza polisémica es sol, que aparece asociado a impulso genésico, elemento activo en la formación de la vida y ciertamente símbolo polarizador del fuego y fuerza cósmicos. Rosas, en plural, es metáfora para atributos corporales hermosos, pero no asocia la símbolo del amor triunfante con que se engalana Venus.

Apurar el cáliz del placer hasta sus últimas consecuencias no resuelve las incógnitas del hablante lírico a causa del carácter sagrado de la mujer. El dramatismo de las interrogantes emana de su carácter reiterativo: ¿qué se ama?, ¿qué se busca?, ¿qué se halla?, ¿qué es eso?, ¿la mujer?, ¿o todo es un juego?. Es, en último término, un preguntarse qué significado último tienen la experiencia erótica, el amor, en esta búsqueda de trascendencia, en este gran

5. Gonzalo Rojas, "¿Qué se ama cuando se ama?", vs. 2-3, 50 poemas, p.11.

6. Gonzalo Rojas, "¿Qué se ama cuando se ama?", vs. 6-9.

7. Gonzalo Rojas, vs. 3-5.

salto hacia la muerte. Para Gonzalo Rojas, el amor, la poesía, participan de un elemento misterioso y divino que alienta la hermosura del gran espectáculo terrestre. En los versos finales se manifiesta desvelado y agónico en su búsqueda perpetua en términos semejantes a los que Feustle señala para la búsqueda mística: "Me muero en esto, oh Dios, en esta guerra/ de ir y venir entre ellas por las calles, de no poder amar/ trescientas a la vez, porque estoy condenado siempre a una./ a esa una, a esa única que me diste en el viejo paraíso".⁽⁸⁾ Se siente atraído por la idea, no por una versión femenina en particular. En cada una de ellas va buscando la esencia. El hablante lírico se confiesa en un ir y venir obsesivo, a la manera platónica, hacia el encuentro de su otra mitad, de su única, de su complemento primordial, del cual está separado, pero por el cual siente una urgencia que le devora. Evidentemente, esta búsqueda traspasa los límites de la anécdota carnal y evidencia una modalidad filosófica y hasta metafísica.

Nada más alejado de la cosmovisión del poeta que la frivolidad. Lo afirma Marcelo Coddou en su lúcido ensayo sobre Rojas: "El amor no es nunca apreciado en su pura carnalidad intrascendente -lo que de ningún modo implica negación o carencia del goce-, ni menos como experiencia frívola".⁽⁹⁾ Por otra parte, abomina de la mujer que trasunta los elementos adversos propios de la mujer serpiente o víbora, que construye una trampa para el vértigo del hombre y carece de los elementos enigmáticos y virtudes encantatorias de lo femenino espiritual: "¿Culebra, o mordedura de pestañas quemadas, o únicamente víbora/ del mal amor? A pocos centímetros me fuiste/ movediza, arenosa. Nunca entraste./ Nunca saliste, y todo fue polilla a lo largo del encanto".⁽¹⁰⁾ El sintagma **mal amor** nos lleva a su opuesto **buen amor**, o amor divino, o con ciertos caracteres divinos a que se asociaría el amor con espiritualidad. En aquella experiencia el hablante lírico confiesa su desilusión: "Mesas hay/ lerdos y envilecidos, como si todo el aire fuera mosca./ en los que uno confunde la trampa con el cielo. Y es fácil que nos den/ una mujer por otra, y es sucia la desgracia".⁽¹¹⁾

En "Pareja humana",⁽¹²⁾ se establece un universo poético delirante, coincidente con la urgencia propia de las dudas y desasosiegos del hablante lírico en una situación límite. Desagarrados los amantes de su emplazamiento cotidiano, vencen sus zozobras por breves instantes; adviene, entonces, la conciencia de la caída. Ante esta inminencia de ser arrojados del paraíso apelan a una redención. Desde el primer verso se impone la eficacia lingüística a

8. Gonzalo Rojas, vs. 10-13.

9. Marcelo Coddou, **Poética de la poesía activa**, Madrid-Concepción: Ediciones Literatura Reunida, LAR, 1984, p. 184.

10. Gonzalo Rojas, "A esa Empusa", vs. 1-4, **50 poemas**, p. 25.

11. Gonzalo Rojas, "A esa Empusa", vs. 14-17.

12. Gonzalo Rojas, **50 poemas**, p.29.

través de lo que Nelson Rojas ha llamado "pareos léxico-fónicos".⁽¹³⁾ **Hartazgo** y **orgasmo** (de "Hartazgo y orgasmo son dos pétalos en español de un mismo lirio tronchado", verso 1 de "Pareja humana"), repiten grupos fónicos con lo cual se logra un enriquecimiento semántico. Tanto el hambre de amor, como el hambre física se proyectan hacia una satisfacción que Nelson Rojas explica como una búsqueda de correspondencia entre **significante** y **significado**.⁽¹⁴⁾ La estructura del poema está presidida por la magia del dos: dos pétalos de un mismo lirio, dos pétalos de nieve, dos espléndidos cuerpos deseosos. El pecado original, como conciencia alerta, y un vitalismo erótico confieren al universo poético una dramaticidad y una tensión bipolar que contiene el tema central de la poesía de Gonzalo Rojas: la indefensión del hombre, la miseria del hombre, del hombre que entra al juego de vivir y desvivirse por no morir del todo. Este apremio y esta duda unanímicas están impulsadas por la ansiedad de trascender la experiencia contingente. En esta insuficiencia, en esta soledad, el amor, el erotismo, constituyen una respuesta. La mujer aparece en el ámbito de lo sagrado y la experiencia erótica se desarrolla como un ritual. En este ritual se citan con respeto hierático cada uno de los pasos del hombre sobre la tierra: su nacimiento, su crecimiento en el amor y el conocimiento, su atadura a Dios y a su paraíso, su angustia y su hambre genésica y espiritual.

El uso de símbolos es reiterativo en la poética de Gonzalo Rojas: huevo, semilla, sol, aire, silencio, oscuro, cítara, paraíso, sangre, latido. Los adverbios expresan, con su lentitud fonética expresiva, la experiencia erótica a que se alude: "olfato o frenesí tristemente tiritan" (v. 2); "ligeramente heridos" (v. 5); "empiezan lentamente" (v. 8) ("Pareja humana"). La asociación erotismo-muerte (Eros-Thanatos) está presente con fuerza evocativa en la eficacia del lenguaje poético de este poema. Los amantes aparecen identificados con el lirio tronchado y otros términos que irracionalmente se identifican con la muerte: tiritan, luz sanguinaria, hundirse. La acumulación de adjetivos confiere morosidad sintáctica a la expresión: deseosos, cautelosos, asustados, heridos. La experiencia vital no es un festín frívolo y la angustia de trascender es apremiante: "Así el amor en el flujo espontáneo de unas venas/ encendidas por el hambre de no morir, así la muerte:/ la eternidad así del beso, el instante/ concupiscente, la puerta de los locos...". En el poema la experiencia erótica es un desgarramiento en que el hablante lírico, consciente de su caída, pide paz y tregua después de haber

13. Nelson Rojas, **Estudios sobre la poesía de Gonzalo Rojas**. Madrid. Editorial Playor, 1984, p. 21.

14. Es la "búsqueda por otra parte del poeta de la **motivación** de los signos lingüísticos, concepto opuesto al de **arbitrariedad**". Nelson Rojas, op. cit., p. 26.

mordido la fruta del paraíso, en una imprecación a Dios: "-Dios/ ábrenos de una vez" (vs. 13-15).

Una simbología erótica-mística forma parte del lenguaje encantatorio en esta plasmación lírica apremiante en su heurística filosófica, cristiana universal. Elevado a la más alta esfera el valor Verdad, se busca lo absoluto a través de la poesía. En ésta, los símbolos esclarecen un contenido místico y vital. El sol y la semilla apuntan a lo masculino, lo genésico; el agua, en sus formas de mar, ola, río, lluvia, torrente, es decir, en sus formas dinámicas, representa la plenitud vital, la gratificación erótica, la poesía y la creatividad.

En el poema "Vocales para Hilda",⁽¹⁵⁾ uno de los más perfectos y originales textos poéticos en la literatura hispanoamericana y, según el juicio de Humberto Díaz Casanueva (que recoge Marcelo Coddou), "una de las creaciones, mejor dicho **culminaciones**, de la poesía castellana o latinoamericana"⁽¹⁶⁾ la estructura gráfica es una construcción arquitectónica que imita, en la disposición tipográfica, la arrogancia esbelta y grácil de la amada que pasea su elegancia y su secreto misterio en la altura de las altas esferas. El neomisticismo de esta visión representa a la única, que en sí incluye a la mujer del paraíso terrestre y el reflejo de la divinidad. Las columnas de las estrofas se adelgazan hasta el término Tú, cuyo referente femenino condensa en sí los atributos de la belleza sublime y del aliento sagrado. Las menciones reiterativas de música-aire conceden sentido cósmico al discurso poético, en el cual aparecen las connotaciones relacionadas de: aire, viento, aéreo, soplar, cítara, vibrante, ritmo, cuerda, acordes, música. Por otra parte, el aire es el elemento ligero e invisible. Según la idea alquimista, la tierra "se alza del caos acuático originario, de la masa confusa; sobre la tierra está el aire, como la sustancia volátil que surge de ella".⁽¹⁷⁾ El aire es asociado con el genio de la inspiración y de la poesía. La quietud y elevación y empaque majestuoso de esta mujer diamantina la ubican en un nivel hierático y sublime: "tú/ la alta,/ en el aire alto" (vs 10-12); "que soplas/ al viento/ estas vocales/ oscuras,/ estos/ acordes/ pausados/ en le enigma/ de lo terrestre" (vs. 100-108). Esta mujer es la flor cósmica, es el centro, y a su alrededor se extiende el círculo de la totalidad. Este aire, con su vibración, trasmite el sonido de la música, de la poesía, cuyo ritmo y belleza reflejan la armonía y hermosura divinas. Esta mujer que es "cítara/ alta" (vs. 5-6), "cuerda/ para oír/ el viento/ sobre el abismo/ sideral" (vs. 34-38), es demás "fragancia/ de otra música" (vs. 67-68). Esta "otra música" evidentemente nos hace participar de la concepción de una mujer en armonía

15. Gonzalo Rojas, *Oscuro*. Caracas. Monte Avila Editores, 1977, p. 90.

16. Humberto Díaz Casanueva, "Oscuro de Gonzalo Rojas", *Eco*, 190, pp. 398-404, citado por Marcelo Coddou en op. cit. p. 190.

17. C. G. Jung, *Psicología y Alquimia*. Barcelona. Plaza & Janés, 1977, p. 196.

con lo telúrico y místico. Es, a la vez, la mujer que recibe la espiritual devoción, pero que es, al mismo tiempo, el cuarto tipo femenino de Jung que simboliza la sabiduría que trasciende lo más sagrado y lo más puro.⁽¹⁸⁾ La mujer del poema permanece quieta, como centro del universo; permanece divinizada y espléndida en su altura. Desde allí, como sacerdotisa, ha de soplar en el viento "estas vocales/ oscuras,/ estos/ acordes / pausados/ en el enigma/ de lo terrestre" (vs. 102-108). Como una sacerdotisa que tuviese el don de soplar o inspirar el lenguaje, instrumento de la poesía.

En esta Poesía-Verdad, la mujer mentada en el poema devuelve la significación y revela el secreto de la tríade poesía-verdad-libertad, implícita en todo acto de creación. Las reminiscencias del nacimiento de Venus emergiendo de las espumas del mar en: "hija del mar/ abierto/áureo./tú que danzas/ inmóvil/ parada/ahí/ en/la transparencia/ desde/ lo hondo/ del principio" (vs.73-84), nos entrega la imagen de la mujer como elemento primordial y original. Aparece con esta connotación en los símbolos que polarizan las fuerzas de lo femenino en el **yin** y existen en las instancias dialécticas y de complementación con el **yang**.⁽¹⁹⁾ La mujer del poema es la que duerme y adivina y danza. El danzar inmóvil se inscribe en una atmósfera esotérica y evidentemente espiritual. El hilar, por su parte, tiene connotación mitológica: "tú/ la que hila/ en la velocidad/ ciega/del sol" (vs. 16-20). El hablante lírico (el principio dinámico) coincide con el **yang** en este juego de oposiciones y aparece como siervo y vasallo. Se explica esta condición en el besar los pies de la amada y en la connotación religiosa del término **marfil**, que simboliza la belleza, la pureza y la fortaleza moral.⁽²⁰⁾ Las palabras

-
18. Of this another symbol is the Shulamite in the Song of Salomon... The Mona Lisa comes nearest to such a wisdom anima", C.G. Jung, **Man and His Symbols**. New York. Doubleday, 1964; pp. 185-186.
 19. El yin y el yang "son los dos polos de la manifestación universal; y, en todas las cosas manifestadas, el **yang** nunca va sin el **yin**, ni el **yin** sin el **yang**, puesto que su naturaleza participa a la vez del Cielo y de la Tierra". René Guénon, **La gran tríada**. Barcelona. Ediciones Obelisco, 1986, p. 40.
 20. "Ivory has two outstanding qualities: the whiteness of its color and the firmness of its texture. From these qualities come the symbols of purity and moral fortitude". George Ferguson, **Signs & Symbols in Christian Art**. New York. Oxford University Press, 1959, p. 23.

llama y amor en: "llama;/lengua/ de amor/ viva" (vs. 55-58), cogen reminiscencias bíblicas⁽²¹⁾ del lenguaje de San Juan de la Cruz.⁽²²⁾

En esta imagen cósmica de la mujer ella es **vertiente** (v. 26), o es aludida como la nieve andina que, en el nivel referencial, alude a la cordillera de los Andes chilenos, escenario natal del poeta, siempre nevada en sus cumbres más altas. Así, la mujer del poema es "fragancia/ de otra música/ de nieve/ sigilosamente/andina" (vs 67-71); "cordillera, tú,/ crisálida/ sonámbula/ en el fulgor/ impalpable/ de tu corola:/ tú" (vs. 86-92). El término **crisálida** evidentemente se refiere a la capacidad generativa del agua asociada a la mujer, unida a lo primordial, natural y guardadora de la vida en eterno cambio.

La mujer, como en la mejor poesía lírica es identificada con la Poesía y con el Espíritu: "Tú./ Poesía./ tú, / Espíritu" (vs. 94-97). Es esta mujer sagrada la que redime del miedo y la soledad, del miedo a morir, o como dice Gonzalo Rojas, de este ir "del polvo/ al polvo./ del miedo/ al miedo, de la sombra/ a la nada".⁽²³⁾

(Universidad de Tennessee)

-
21. "One of the last scenes in which the Virgin Mary appeared was on the occasion of the Feat of Pentecost, following Christ.' s Ascension... 'And there appeared unto them cloven tongues like as of fire, and it sat upon each of them. And they were all filled with the Holy Ghost, and began to speak with other tongues, as the Spirit gave them utterance", Ferguson , op. cit.,pp.43-44.
 22. En lenguaje místico el alma ya transformada por Dios "está hecha fuente de aguas vivas, ardientes y fervientes en fuego de amor, que es Dios " , **Vida y obra de San Juan de la Cruz**, p. 876.
 23. Gonzalo Rojas, "Fragmentos", vs. 47-52, **50 poemas**, pp. 52-53.