

EN TORNO A GONZALO ROJAS (1917-2011)

Luis E. Cárcamo-Huechante

The University of Texas at Austin

La primera vez que escuché una lectura poética de Gonzalo Rojas fue en noviembre de 1982, en una casa de retiro del Arzobispado de la ciudad de Valdivia, en el sur de Chile. Un grupo de jóvenes escritores locales, algunos de ellos en ese entonces estudiantes universitarios, gestionaron su visita con la intención de llevar a cabo el recital de Rojas en el campus de la Universidad Austral de Chile, en la Isla Teja¹. En aquellos años, las universidades chilenas se hallaban “intervenidas” por las autoridades del régimen militar, las cuales habían implementado la política de los denominados “rectores delegados” —generalmente militares ya jubilados y designados como “autoridades universitarias” por el gobierno del General Augusto Pinochet (1973-1990)—. En estas condiciones, la presentación de Gonzalo Rojas terminó por materializarse acudiendo a los habituales nexos solidarios de esos años entre el movimiento estudiantil y sectores progresistas de la Iglesia Católica. Allí, en una casa de retiro, junto al Río Calle-Calle, se hizo oír el torrente de la voz ronca y solemne de una de las figuras que marcará el devenir de la poesía en Chile y América Latina en la segunda mitad del siglo XX: Gonzalo Rojas (Lebu, 1917-Santiago, 2011)².

¹ En ese grupo de poetas y activistas culturales locales se encontraban Oscar Galindo, Jamadier Provoste, Pedro Guillermo Jara, Jorge Torres, Ricardo Mendoza y Jorge Torrijos.

² Diferentes estudios monográficos sobre la producción poética de Rojas confirman su significación dentro de la poesía en lengua castellana; entre éstos, cabe mencionar los libros de Bradu (2002), Coddou (1984), May (1991) y Sefamí (1992). Asimismo, *Silencio, zumbido, relámpago. La poesía de Gonzalo Rojas*, volumen de ensayos compilados por Ana Pizarro, es otra notable contribución.

Esta evocación, que es poética y política a la vez, me hace pensar en el vínculo simbólico entre el imaginario de la poesía y el de la democracia en la historia de Chile durante el siglo pasado. La presencia de Gonzalo Rojas en esa lectura de inicios de los 80 nos permitía, por un lado, conectarnos con una figura literaria que encarnaba una historia de múltiples voces en la cultura pública del país antes del golpe militar de 1973; y, por otro, desafiar las restricciones de la censura y el autoritarismo imperantes en la época, especialmente en los ambientes provincianos del sur chileno. Cabe aquí consignar el hecho de que recién en 1980, tras varios años de exilio y de prohibición de ingreso al país, Rojas había sido autorizado por las autoridades de la Junta para retornar a Chile³. Con este trasfondo, en el recital de noviembre de 1982, el poeta no habló mayormente de asuntos de política contingente, pero su mera presencia y el aliento “libérrimo” de su poesía constituían un acto de expresión cultural y política democrática⁴. Al escuchar una poesía que arrancaba de las décadas de 1930, 1940, 1950 y 1960 y de los años de exilio de Rojas, una poesía que nos era familiar por la exclusiva vía de la letra impresa y que “no tenía voz” para nosotros, nos era posible conectarnos a aquella historia cultural, social y política que subyacía a cada poema; una historia que había sido velada por las condiciones del autoritarismo reinante en ese entonces.

En el presente ensayo, me propongo ofrecer algunas aproximaciones críticas al discurso poético que nos lega el recientemente fallecido poeta chileno, poniendo énfasis en lo que nos abre su poesía —en tanto interrogación— y lo que se clausura con ella —en sus límites culturales y epocales—. Con este propósito procedo entonces a

³ En 1973, el presidente Salvador Allende había designado al poeta Gonzalo Rojas como embajador en Cuba, cargo que no llegó a ejercer debido al golpe militar del 11 de septiembre de ese año. Unos meses después del golpe, Rojas se exilió en la República Democrática Alemana. Para una cronología de la vida y obra del poeta (hasta 1997), véase Rojas, *Obra selecta*, 307-325; un recuento más actualizado se puede consultar en el sitio web de la Fundación Gonzalo Rojas: http://www.fundaciongonzalorojas.cl/el_poeta/biografia.html.

⁴ Recuerdo que, de un modo insistente, le pedí al poeta que lea “Cifrado en Octubre”, un poema suyo dedicado a Miguel Enríquez, joven líder del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), asesinado por los agentes de la Junta en octubre de 1974. En una actitud gentil, Rojas aceptó leer dicho poema, aunque visiblemente incomodado dadas las circunstancias políticas de aquel momento en Chile.

leer tres ejes retóricos y simbólicos que considero centrales en la producción literaria de Gonzalo Rojas: el rol de las preguntas, el imaginario erótico y sexual, y los sentidos de continuidad, tradición y arraigo que articulan sus figuraciones de la poesía y del poeta mismo.

Poesía como pregunta(s)

La escena de noviembre de 1982 me hace pensar en las divergencias entre la poesía de Rojas y el imaginario literario y político del autoritarismo. Su poesía se halla en las antípodas de éste: poesía que abunda en preguntas. Desde los poemas de su primer libro, *La miseria del hombre* (1948), hasta en sus textos de más reciente data, la poesía de Rojas está marcada por signos de interrogación. Uno de los primeros poemas de *La miseria del hombre*, titulado “Alcohol y sílabas”, concluye en una pregunta: “¿hay Dios / en esta quebrazón de copas, o lo que va a estallar / es el mundo?” (*Antología* 16)⁵. En estos versos, Rojas interroga uno de los *ethos* de la cultura occidental, cual es la figura de “Dios”; así, se hace parte del clima intelectual y existencial de cuestionamiento, de duda, de incertidumbre que primaba en los convulsos años de su emergencia literaria.

Rojas comienza a escribir y publicar en medio de una etapa histórica de crisis y cambios. “Quebrazón” y “estallar” son palabras que hacen resonar un contexto de rupturas en el ámbito estético, de puesta en cuestión en el terreno filosófico y de guerras en el orden histórico-político. Una “quebrazón” que subyace en la emergencia literaria de Rojas es la de las vanguardias literarias y artísticas, afanadas en romper con el orden del canon y del museo. La actitud de la interrogación constante es la manera en que Rojas asume el legado cuestionador de dichas vanguardias estéticas, aunque ya sin la certeza o el afán total de los *ismos*, sino interrogando sus propias representaciones. En este sentido, su discurso poético supone un “después de” con respecto a los estremecimientos de sujetos y lenguajes que marcaban la órbita poética sudamericana en las décadas de 1920 y 1930: *Trilce* y *Poemas humanos* de Vallejo, *Altazor* de Vicente Huidobro, las *Residencias* de Pablo Neruda y *Tala* de Gabriela Mistral. El

⁵ Para efectos de las citas de la poesía de Rojas, seguiré la paginación de su *Antología de aire* (1991); en su defecto, consignaré la obra específica.

poeta chillanejo había transitado estas lecturas y también ya había escuchado otras voces: Rimbaud, Apollinaire y Pound. En las décadas posteriores, su formación literaria e intelectual se irá también nutriendo del diálogo con Octavio Paz en México y, a su modo, de la cohabitación tensa con la antipoesía de Nicanor Parra en Chile. De esta manera, Rojas se hace parte del torrente crítico y cuestionador de la poesía en el devenir contradictorio de las modernidades en curso; un cuestionamiento que es literario y estético y, a la vez, existencial, desgarradamente histórico.

Los estampidos de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y el auge del fascismo, al igual que la tragedia de la Guerra Civil española, habían remecido la juventud del poeta, aun en su distancia chilena y sudamericana. En este contexto, Rojas se familiarizaría con las reflexiones provenientes del existencialismo filosófico europeo, especialmente vía Jean-Paul Sartre y Albert Camus, intelectuales que dan cuenta de una época en que parecen “estallar” los suelos mismos del pensamiento occidental. En su contraparte, los discursos del humanismo cristiano, de los liberalismos seculares y del marxismo propiciaban rumbos de sentido que buscan amoldar doctrinalmente estos convulsos procesos. En su segundo libro de poesía, *Contra la muerte* (1964), y en el poema que lleva título homólogo, el poeta chillanejo impreca: “Me hablan del Dios o me hablan de la Historia. Me río / de ir a buscar tan lejos la explicación del hambre que me devora, el hambre de vivir como el sol / en la gracia del aire, eternamente” (*Antología* 55).

A partir de esta actitud desgarrada y crítica, Rojas pone en duda los dogmas que intentan enmarcar un agitado y contradictorio acontecer histórico. El recurso de las preguntas es una de las maneras en que su poesía revela sus límites de sentido. Se trata de una poesía que, en su afán interrogante, intenta hacerse cargo de la experiencia del vacío y la condición “mortal.” Sus poemas testimonian muchas veces su propia eventualidad, dejándonos suspendidos entre signos de pregunta, sin la clausura portentosa de una visión terminal. Poemas que actúan como parpadeos o relámpagos; tensados por un sinuoso devenir, de fugacidad, tránsito, o transtierro —el “todavía” de su poema a Vallejo⁶—.

⁶ En los versos de apertura de “Por Vallejo”, Rojas escribe: “Ya todo estaba escrito cuando Vallejo dijo —Todavía. / Y le arrancó esta pluma al viejo cóndor

Eros y ritmo

La poesía que nos ha dejado Gonzalo Rojas testifica entonces las quebraciones y remezones de una época; aunque, al mismo tiempo, con una estética de placer y juego, sobreponiéndose al tráfago mortuario y bélico de la era moderna. Poesía que se sitúa después de las guerras de la primera mitad del siglo XX, después del existencialismo y después de las vanguardias. Sin la seguridad de un *ethos*, Rojas se entrega al vórtice creativo del *eros*. Este ímpetu interrumpe el existencial discurso de su libro *La miseria del hombre*. Cito, a modo de íntegro ejemplo, un poema del volumen de 1948:

Desde mi infancia vengo mirándolas, oliéndolas,
gustándolas, palpándolas, oyéndolas llorar,
reír, dormir, vivir;
fealdad y belleza devorándose, azote
del planeta, una ráfaga
de arcángel y de hiena
que nos alumbra y enamora,
y nos trastorna al mediodía, al golpe
de un íntimo y riente chorro ardiente (*Antología* 35).

Encabezado por el primer verso como título, el poema aquí fluye, sin puntuaciones intermedias, apenas interrumpido con las pausas de las comas y un punto y coma. En esta secuencia de versos, la escritura sigue un ritmo verbal –venir, mirar, oler, gustar, palpar, oír, reír, dormir, vivir, devorar, azotar, alumbrar, enamorar, trastornar–, sugiriendo una continua pulsión de movimientos, un devenir y un venirse hacia el final: homología del final del poema y el “chorro” de la eyaculación sexual. Se trata de un erotismo anclado en el devenir de una lírica amatoria de larga data, centrada en el sujeto masculino y su objeto de deseo (femenino). Rojas es, en este aspecto, arquetípico: hombre-mujer, masculino-femenino y padre-madre son diadas que subyacen en sus fabulaciones de los deseos, los cuerpos y las sexualidades. En otras palabras, su poesía escudriña en los órdenes y desórdenes del goce dentro de la cultura patriarcal y heterosexual, con el trasfondo mayor de un Dios (el Uno) que regiría ese de-

/ del énfasis. El tiempo es todavía, / la rosa es todavía y aunque pase el verano, y las estrellas / de todos los veranos, el hombre es todavía” (*Antología* 74).

seo animal y carnal. No obstante, su curiosa e inquieta sensibilidad le permite al poeta registrar –a modo de “mirón”, casi de soslayo– otras experiencias, otros erotismos, como ocurre en su poema “A unas muchachas que hacen eso en lo oscuro”:

Así,
 equívocas doncellas, húndanse, acéitense
 locas de alto a bajo, jueguen
 a eso, ábranse al abismo, ciérrense
 como dos grandes orquídeas, diástole y sístole
 de un mismo espejo.
 De ustedes
 se dirá que amaron la trizadura.
 Nadie va a hablar de belleza (*Las hermosas* 77).

En estos versos, alrededor de una escena de erotismo lésbico, el sujeto de la enunciación adopta una posición de celebración y a la vez de juicio, de sanción. Por un lado, invita a explorar ese goce: “húndanse, acéitense / locas de alto a bajo, jueguen / a eso...”. No obstante, este “a eso” del verso citado y del propio título del poema subraya una reticencia a la escena, como tratándose de una otredad exótica. Ellas subyacen como “equívocas doncellas”, amantes de un quiebre, de una trizadura, de una transgresión, pero a las que les es vedado el estatuto de “belleza”. Así, en el verso final, de un modo conclusivo, el poeta dictamina: “Nadie va a hablar de belleza”.

Lo que en estos versos se pone en relieve es la distancia del sujeto masculino con respecto a una escena en que el falo se halla ausente y que no se asimila a una sexualidad heterosexual y reproductiva. Como bien lo apunta la escritora argentina María Moreno, para Rojas el lesbianismo al igual que el aborto se constituyen en “tropos negativos para el de la pan-germinación” y la figura de “la trizadura” metaforiza un corte en “la cadena de las generaciones” (148). Recuerdese, en este sentido, que los tropos del nacimiento y la fecundación son recurrentes en su obra. A su vez, en su matizada lectura de los erotismos en la escritura de Rojas, Raquel Olea apunta:

Es en el reconocimiento de estar frente a la emergencia de nuevas formas y nuevas escrituras del erotismo, de otras formas de encuentro de los cuerpos y de otros lenguajes, que la poesía de Gonzalo Rojas conserva la fuerza que manifiesta el esplendor de un código, de un discurso, de una época a los

que siempre es posible retornar por la palabra del poeta, pero que parecen no (co)rresponder, del todo, a las prácticas de la actualidad (68).

Esta doble lectura crítica acierta en develar tanto las aperturas como los límites del arquetípico imaginario de Rojas.

A pesar de dicha acotada poética y política sexual, el ámbito del erotismo le posibilita a Rojas ejercer una ética de aventura expresiva y lasciva carnalización del lenguaje que hace saltar el conservador sentido común de una sociedad chilena particularmente pacata en el orden de la sexualidad y la moral. No es casual entonces que haya sido en 1992, al inicio de la etapa democrática y ya terminada la dictadura del Pinochet, el año en que Rojas haya publicado en Chile *Las hermosas*, volumen de poemas afanosamente amoratorios, eróticos y sexuales.

De este modo contradictorio, el erotismo y la sexualidad son una constante energía de placer que se agita como temática, pero sobre todo como vía de liberación del lenguaje en la escritura de Rojas. Esto es lo que posibilita un eros del ritmo, del poema como un vaivén lúdico de los versos, en sus pausas y en sus finales. Desde sus primeros poemas de los años 40 hasta sus últimas producciones, Gonzalo Rojas fue un atento cultor del ritmo del poema, siguiendo, en este cauce, el legado de Darío y el modernismo. No por azar, en su libro *Materia de testamento* (1988), da cuenta de su filiación con el autor de “Ama tu ritmo” a través de un poema titulado “Darío y más Darío”, un texto que contemporaneiza con el dominio simbólico de las “altas esferas” de la música. Invocando a la estrella de Ogden, el diálogo dariano concluye así: “estés / donde estés, concuérdame / con otra cítara altísima de certeza / cuya hipotenusa sea Dios” (*Antología* 259). El poeta chillanejo se empina por sobre los ruidos de la modernización y proclama de este modo su deseo de concordancia con los tonos de una tradición modernista y clásica.

Rojas se situó así en un horizonte postvanguardista: por un lado, incorporó el afán revolucionario de cuestionamiento y pregunta de las vanguardias predecesoras; y, por otro, se reconectó con tradiciones previas tales como el modernismo dariano, la tradición de la lírica amorosa y la poesía mística. Se trata de un poeta que leyó, escribió e imaginó de un modo ambivalente entre la transgresión y la convención. Se acercó, en esta línea, a la ideología estética de su coetáneo Octavio Paz, propulsor del postvanguardismo como una

convergencia de la “tradición” y la “ruptura”⁷. Dentro de esta perspectiva, Rojas finalmente fue un astuto conjugador de tradiciones, en un sentido plural. En su poética y en su escritura, incluso los referentes vanguardistas devienen en antecedente, memoria, tradición. Como lo pueden ser la lírica mística del medievo o la poesía metafísica de la temprana modernidad europea, para Rojas también la poesía de las vanguardias de inicios del siglo XX constituyen otro envión de tradición. Así, en su noción del “coro”, resuenan voces tan dispares como las de Catulo, Ovidio, San Agustín, Quevedo o Manrique, pasando por Rimbaud, Valéry y Darío, hasta llegar a Apollinaire, Breton, Pound, Célan, Vallejo, Rulfo, Huidobro o Paz.

Después de Rojas

Por último, el deceso reciente de Gonzalo Rojas invita a preguntarse sobre la continuidad y futuro de su modelo clasicista, lírico y patriarcal del poeta y la poesía, capaz de absorber “tradiciones” de distantes tiempos y espacios, y al mismo tiempo erigirse en calidad de voz y figura en el espacio público de una país: el poeta nacional. En el contexto de Chile, este parnaso —la poesía como geografía de alturas, de cumbres emblemáticas (¿sus picos andinos?)— se iconiza en Pablo Neruda, Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, o más recientemente en Raúl Zurita, en tanto obras y figuras que suponen una imagen patriarcal del poeta (o del antipoeta en el caso de Parra), anclada en el suelo común de la nación (chilena, criolla). En dicho país y paisaje, otro es el caso de Gabriela Mistral, en su complicado y extrañado lugar de mujer; y otros son también los casos de Vicente Huidobro, Rosamel del Valle o Enrique Lihn, más bien descentrados con respecto a la compleja urdimbre “nacional” de la imaginación literaria y cultural en el Chile del siglo XX.

⁷ En *Los hijos del limo*, en el capítulo titulado “El ocaso de las vanguardias” (1972), el poeta y ensayista mexicano propone situar su generación —donde estarían aquellos autores que publican sus primeros libros en la década de 1940 (por ejemplo, José Lezama Lima, Enrique Molina o él mismo)— como parte de un “comienzo”, el de “una vanguardia silenciosa, secreta, desengañada”, “una vanguardia *otra*, crítica de sí misma” (210-211). Se trataría de “la poesía de la postvanguardia”; una poesía que, ya hacia fines del siglo XX, se empeñaría en buscar “la intersección de los tiempos, el punto de convergencia” (Paz 212; 227). Con estas ideas, Rojas mantuvo un activo diálogo a largo de los años.

Habrá que estar atentos entonces a las estelas que deja un poeta de estirpe antigua y arquetípica, como lo fue Rojas. A pesar de su huidobriana respiración de la palabra como aire y de su poundiano sentido de cosmopolitismo lírico, su registro subrepticamente nos devuelve a capas telúricas de identidad. Sus tránsitos y sus transtie- rros collevan siempre el sino del retorno: al lugar natal (nacimiento y nación, en su colindancia etimológica), a su infancia y juventud, al hogar paterno-materno: el *locus* “familiar” del origen.  Cu les son las condiciones que posibilitarán la vigencia, o acaso del definitivo reti- ro, de un modelo de poeta telúrico, nacional y patriarcal en una era global y massmedi tica que pone en crisis sentidos de arraigo, jerar- quizaci n y autoridad simbólica?

Si hay un pasaje de la poesía de Rojas en que se pone de mani- fiesto su sentido simbólico de pertenencia y arraigo, es cuando le escribe –en el formato de un poema en prosa, vía fax– al artista plástico Roberto Matta, quien radicalmente se desencajara de la identidad de “chileno” y se sumiera en la diáspora de los artistas del mundo, sin regresar ni a Chile ni a su lugar natal. Rojas, en cambio, más telúrico y criollo, se fue de vuelta, a vivir y escribir a la zona de Chill n, no lejos de un referente geográfico y biográfico muy suyo: el Torreón del Renegado, formación volcánica en la altura cordille- rana del sur de Chile⁸. Desde allí se dirige a Matta y al mundo, con fecha 13 de mayo de 1991: “Ahora si alguien –que no es usted, por cierto– quiere discutir conmigo sobre el oficio de las sílabas, que me escriba al Torreón del Renegado por adentro del cual pasa volando el río del asombro” (Rojas, *Antología* 283).

BIBLIOGRAFÍA

- Brad , Fabienne. *Otras sílabas sobre Gonzalo Rojas*. México, D.F.: Fondo de Cul- tura Económica, 2002.
- Coddou, Marcelo. *Poética de la poesía activa*. Madrid-Concepción: LAR Ediciones Literatura Americana Reunida, 1984.
- Huidobro, Vicente. *Altazor*. Madrid: Compañía Ibero Americana de Publica- ciones, 1931.

⁸ En su visita al lugar, junto con el poeta, la crítica Fabienne Brad  describe el lugar así: “Subimos cordillera arriba hasta el Torreón del Renegado, donde el torrente había callado momentáneamente debido a la sequía. ‘Hasta los mitos se secan’, dijo Gonzalo Rojas cuando llegamos a las piedras yescas y ardientes” (13).

- May, Hilda. *La poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1991.
- Moreno, María. *Teoría de la noche*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- Mistral, Gabriela. *Tala*. Buenos Aires: Ediciones Sur, 1938.
- Neruda, Pablo. *Residencia en la tierra II. 1931-1935*. Madrid: Ediciones del Arbol (Cruz y Raya), 1935.
- . *Residencia en la tierra I. 1925-1931* [1933]. Madrid: Ediciones del Árbol (Cruz y Raya), 1935.
- Olea, Raquel. "Cuerpo y cacería. Escritura del erotismo en la poesía de Gonzalo Rojas." En *Silencio, zumbido, relámpago. La poesía de Gonzalo Rojas*. Ana Pizarro, ed. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2006. 55-69.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1974.
- Pizarro, Ana. *Silencio, zumbido, relámpago. La poesía de Gonzalo Rojas*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2006.
- Rojas, Gonzalo. *Obra selecta*. Selección, prólogo, cronología, bibliografía y variantes de Marcelo Coddou. Caracas: Biblioteca Ayacucho / Fondo de Cultura Económica, 1997.
- . *Las hermosas: poesías de amor*. Santiago: Editorial Los Andes, 1992.
- . *Antología de aire*. Selección y edición de Hilda May; prólogo de Eduardo Milán. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- . *Materia de testamento*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1988.
- . *Transtierro*. Madrid: Editorial Taranto, 1979.
- . *Oscuro*. Caracas: Monte Avila Editores, 1977.
- . *Contra la muerte*. Santiago: Editorial Universitaria, 1964.
- . *La miseria del hombre*. Valparaíso: Imprenta Roma, 1948.
- Sefamí, Jacobo. *El espejo trizado: la poesía de Gonzalo Rojas*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Vallejo, César. *Poemas humanos: 1923-1938*. Paris: Presses Modernes, 1939.
- . *Trilce*. Lima: Talleres de la Penitenciaría, 1922.