

## **LAS HERMOSAS: ITINERARIO DE UNA SEDUCCIÓN**

**Berta López.** Profesora de la Universidad del Bío-Bío, Chile.

Todo libro es un objeto misterioso que atrae y seduce a quien tiene el hábito de la lectura. Se trata, entonces, ¿de una simple curiosidad o un deseo de posesión? Cualquiera sea la motivación, ésta impulsa a tocarlo, a hojearlo, a leerlo a hurtadillas. Esta proximidad, que se manifiesta en una caricia indecisa al comienzo, termina con su adquisición dando origen a una aventura singular en la soledad y el aislamiento que el placer de la lectura como todo placer reclama. Esta seducción no es ajena a *Las Hermosas*. Poesías de amor de Gonzalo Rojas (1), tal vez el número de lectores seducidos por este cuerpo poético sea inferior a los lectores de novelas; el lector de poesía no busca sumergirse en la aventura del otro(2) sino alcanzar su unidad armónica poseído de un sentimiento intenso(3), pues la poesía convoca no sólo la disposición mental sino la unificación de los cinco sentidos en una plenitud de ser. Pero, ¿qué es lo que nos atrae de *Las Hermosas*?, ¿qué es lo que nos hace sumergirnos en esta actividad cegadoramente luminosa, que interrumpe la continuidad del mundo?, ¿cuál es la invitación que está impresa en el título del libro, en los poemas hojeados al azar y en el subtítulo mismo?

Quien no está familiarizado con la poesía de Gonzalo Rojas acudiría a este llamado, sólo atraído por el ofrecimiento de una poesía que tiene por objeto el amor; pues el título reafirmaría sus expectativas, porque ¿quién sino "Las Hermosas" serían el objeto de la pasión amorosa, de la celebración poética?; nada haría sospechar al lector una propuesta otra que no fuera la exaltación del amor tal como ha sido ejercitada en la tradición de la poesía amorosa. Más aún, el lector habitual de la poesía de Rojas, si no hubiera sido alertado por sus afirmaciones en algunas de las entrevistas que se le han hecho(4), vería en este libro una re-colección de poemas, que permitirían una visión de conjunto, casi antológica de una de las vertientes del trabajo poético del vate de Lebu. Todas estas suposiciones son válidas y pueden prestarse para la interpretación del libro relacionándolo con las obras anteriores de Rojas(5). *Oscuro, Contra la muerte, La miseria del Hombre, El alumbrado, Materia de testamento*, etc. Sin embargo, existe una asociación casual y hasta caprichosa, que liga hermosas con poesía, como si el título intentara hablar en forma casi banal de su contenido o pusiera en guardia frente a lo que allí "se juega". En efecto, el reciclaje, la inserción de poemas en otro contexto(6) haría posible pensar que el libro invita a la lectura de los poemas que en él acoge, como poesías de amor y que, bajo esta denominación casi inocente, la seducción teje las redes de su encantamiento. Baudrillard en su libro *De la seducción*(7) señala: Seducir implica que se dan pruebas de ser seducido, es decir, sacado de sí y convertido en la prenda de un sortilegio.

De este modo, la lectura se instala en los alrededores de la experiencia casi mística, asociándose al éxtasis religioso, que la superficie tersa de *Las Hermosas* absorbe y difunde en la ambigüedad del deseo que se dirige, no se sabe bien si al texto como metáfora del cuerpo o al cuerpo Femenino. El texto se construye en dos niveles: uno explícito, a partir del subtítulo, pero que el texto mismo se encargará de transformar en otra cosa, mediante la transgresión de la norma y de los códigos que rigen la ideología reinante sobre la expresión del amor en la sociedad: esto es, en

poesía erótica. Al respecto Barthes ha señalado que la transgresión de los valores, que es el principio del erotismo, implica una transgresión técnica de las formas de lenguaje, pues como se verá y se mostrará más adelante, lo que encierra el subtítulo es una infracción a las formas de la poesía amorosa. *Las Hermosas* es el lugar textual donde se realiza la transgresión, la muerte del sentido trascendente, para ejercer la violencia verbal, la desarticulación del lenguaje(8).

El plural del título está por lo demás señalando, en su carácter de multiplicidad, el desorden que en lo singular es un estado de simplicidad del ser. La multiplicación trastoca los límites y conduce al desbordamiento, no una sino todas las hermosas, no el amor sino todos los excesos. En su nivel implícito, el texto se ofrece a la posesión mediante la lectura; el cuerpo textual se revela al cuerpo-lector como producción de sentido, que surge de este abrazo íntimo, incluso si éste se eclipsa en el goce final. Según Bataille,

La poesía conduce al mismo punto que cada forma del erotismo, a la indistinción, a la confusión de los objetos distintos. Nos conduce a la eternidad, nos conduce a la muerte, y por la muerte a la continuidad: la poesía es la eternidad.. Es la mar ida con el sol (9).

Pero como todo término posee su contrario, no sería extraño experimentar la lectura como reproducción, pues al otro lado del erotismo, la vida también abre sus fauces a la continuidad del ser. En esta perspectiva, el cuerpo-lector puede llegar a suplantar al sujeto de la escritura, apropiándose de la emoción, de la pasión, del placer erótico que éste vive en el acto de la escritura: metáfora del acto sexual, pero también del parto. Tal vez, esta ambigüedad que conjuga placer y dolor, otorga a *Las Hermosas* un poder de atracción dado por la exclusión de un lector designado por ausencia, bajo la forma nominal y anónima de un "ella(s)". El destinatario masculino estaría excluido, limitado a la condición de voyeur, mientras la lectora cumpliría o más bien seguiría los caminos de la seducción en su mismo cuerpo, en la superficie abisal del cuerpo femenino, la poesía misma. En este sentido, es necesario referirse a "Las Hermosas" poema homónimo que da nombre al libro, pues lo que se adivina debajo de la piel, debajo de la exterioridad que sugiere la denominación de hermosas, se encuentra explicitado en él.

## LAS HERMOSAS

Eléctricas, desnudas en el mármol ardiente que pasa de la piel a los vestidos,  
turgentes, desafiantes, rápida la marea,  
pisan el mundo. pisan la estrella de la suerte con sus finos tacones  
y germinan. germinan como plantas silvestres en la calle,  
y echan su aroma duro verdemente.

Cálidas impalpables del verano que zumba carnicero. Ni rosas  
ni arcángeles: muchachas del país, adivinas  
del hombre, y algo más que el calor centelleante,  
algo más, algo más que estas ramas flexibles  
que saben lo que saben como sabe la tierra.

Tan livianas, tan hondas, tan certeras las suaves. Cacería  
de ojos azules y otras llamaradas urgentes en el baile de las calles veloces.  
Hembras, hembras  
en el oleaje ronco donde echamos las redes de los cinco sentidos parasacar apenas  
el beso de la espuma.

El poema se inicia con el descubrimiento de la desnudez más allá del artificio del vestido, capaz de penetrar el espacio, si bien ellas mismas son impenetrables en la dureza del mármol de sus cuerpos. Se afirma, aquí, la negación de la mujer en sus roles tradicionales: la turgencia, el desafío y el hollamiento del mundo con sus tacones invierten los contenidos o atributos de lo femenino, pero también estos versos describen la resistencia del texto a su violación, a mostrar su revés, en la exhalación de un aroma duro.

El poema presenta una estructura tríptica, dada gráficamente por la disposición de los versos: tres grupos o estrofas de siete, cinco y cinco versos respectivamente que tomados en forma secuencial, constituyen una gradación: "eléctricas", "cálidas" y "tan livianas". Esta adjetivación crea un espacio tenso que oscila entre el artificio y lo etéreo, pues nada está más alejado de lo orgánico que lo eléctrico como también la ingravidez del cuerpo, manifiesto en su calidad de liviano. Lo cálido es aquí el centro que irradia hacia los polos de la significación del cuerpo, máxima distorsión es la imagen seductor encerrada en este contacto de repulsión y atracción que priva al cuerpo de su animalidad y lo transforma en una poderosa fuerza magnética; en el otro extremo, lo liviano que lo despoja de su peso y que liberándolo de su volumen se presenta en la pureza de la abstracción ¿cómo se puede leer, entonces la calidez de un cuerpo que borra su deseo en el oxímoron de una epidermis imposible de tocar? El noli me tangere de las "cálidas impalpables" define, si esto es posible, una de las estrategias de la seducción, aproximación que siempre mantiene la distancia, pero que también se relaciona con el problema de la autorreferencialidad del lenguaje (10).

De este modo, "cálidas impalpables" constituiría uno de los ejes de significación del poema: en lo que tiene de autorreferencia alude al texto mismo, pero también a la lectura que subtiende, esto es, como proceso de seducción y autoseducción(11). En efecto, el cuerpo femenino es un espejo, una superficie refractante que se desvía de las imágenes tradicionales y escapa de ese destino, "pisan el mundo, pisan la estrella de la suerte con sus finos/tacones", representación de la finura y fragilidad femenina, pero no por eso exenta de fuerza o poder. La marca de los tacones se lee entonces, en una triple dimensión, como huella específicamente femenina y portadora de un mensaje amoroso; como sustituto de la fecundación: "y germinan, germinan como plantas silvestres en la calle" y, por último, como signo de escritura, marca en la hoja en blanco de la punta fina de la estilográfica, del lápiz o del punzón. Sin embargo, la figura dominante sigue siendo la seducción, pues ella atraviesa esta primera secuencia en la exhalación de un "aroma duro" que no se agota, como un mensaje insensato dentro del cuadro doloroso de la caducidad y del destino ineludible de la muerte, pues allí está "verdemente", perennemente. Desafío, entonces, del poema que se ofrece virginal e incorruptible a la lectura. Así, la lectura es contaminación, es introducir una mancha en la pureza de una belleza "indevelable", porque darle un sentido es deshacer o destruir una totalidad armónica, hermosa o bella a condición de su integridad, de permanecer en el misterio de lo indecible. Tal es el juego de la seducción que embruja y encanta en lo que tiene de oculto e intangible.

Sin embargo, la correspondencia explícita entre hermosas y muchachas de la segunda estrofa opera como fuga de una escritura que, de otra Forma, sería narcisista, cerrada en su autocontemplación; al ligar texto y cuerpo femenino, la escritura se concibe como "una travesía, una entrada, una salida, un descanso en el yo del otro que soy y que no soy" (12) y que sólo es posible en la sexualización de

este cuerpo: "Ni rosas/ni arcángeles: muchachas del país, adivinas del hombre...". Tal como aquí se señala, la presencia corporal no es de un orden metafísico, presente en la simbología de la rosa como centro místico o símbolo del amor puro" (13), tampoco serían las mensajeras de una buena nueva para el alma (14), como se indica en la negación de una naturaleza suprahumana; por el contrario, su valorización estaría dada por el reconocimiento de un poder ligado a la tierra-madre-naturaleza (re)productiva y que se manifiesta en un saber que es «algo más que el calor centelleante» centellear no es alumbrar, pues como el relámpago fascinaría, exaltaría a lo más en lo momentáneo de su aparición y en la inminencia de su finitud; este «algo más» repetitivo e insistente vincula nuevamente a la mujer con el poema, pero esta vez como su destinataria, en cuanto posee las claves inscritas en su cuerpo de un saber marginado por el saber racional, a causa de sus raíces oscuras o de su exclusión en los procesos de legitimación. Lenguaje parasitario, entonces, este de la poesía que se opone a la norma para convertirse en juego, en libertad, en adivinación; de ahí su poder oracular que se funda en la fragilidad del significante, en su ambigüedad para significar «muchachas» y/o el poema mismo. Al colocar el ser de la mujer más allá del deseo («algo más que el calor centelleante») y de la juventud («algo más que estas ramas flexibles»), el poema se pliega sobre sí mismo, en su autodesignación, porque, ¿qué son «estas ramas flexibles», «el calor centelleante» sino la imagen del poema que agita sus ramas y nos ciega con el fulgor de sus palabras? Por otro lado, el saber oculto que se le asigna a la poesía en general y prestigiado en nuestra cultura como clarividencia, como capacidad para mostrar el revés del mundo es transferido, por esta misma suerte de indecisión, de evanescencia del sentido a la naturaleza femenina. Como la tierra o la poesía, la mujer es depositaria de un saber oculto, seduciendo del mismo modo. que el lenguaje que se aparta de la norma y que lucha contra el sentido impuesto por una función social. El lenguaje poético se revela así en toda su potencia revolucionaria, en la inestabilidad del significado desafiándonos, seduciéndonos, haciéndonos cómplices de un juego de sustituciones, de mudanzas, de apariciones y desapariciones donde el texto eclipsa su sentido para fascinar aún más.

La tercera estrofa acentúa con mayor énfasis esta especie de indeterminación que entreteje la imagen del poema con la imagen femenina, pues las mismas connotaciones que se otorgan a la mujer pueden servir para la palabra poética: «Tan livianas, tan hondas, tan certeras las suaves». Los sonidos de este primer verso constituyen una cadencia que reafirma la ambigüedad, el equívoco, pues sugiere tanto la corporalidad como el ritmo para una lectura que sigue las sinuosidades del cuerpo y olvida su sentido. Si el texto presupone su propia lectura, esta se construye con el ritmo de la onda, para crear un espacio otro: el de la voluptuosidad, el del goce de los sentidos. En esta misma perspectiva, si se acepta leer como invita el título "Las Hermosas", se puede observar que el texto entero reposa sobre esta paradoja, cual es hurtar su sentido diseminándolo como el eco de un deseo que nunca encuentra su objeto, como si describiera su propia seducción: «Cacería/ de ojos azules y otras llamaradas urgentes en el baile/de las calles veloces», seducción de los ojos, «la más inmediata, la más pura... encanto discreto de un orgasmo inmóvil y silencioso».(14)

El texto, en suma, se liga al cuerpo de la mujer con todo lo que éste tiene de impenetrable, de oculto y de libre, rechazando la lectura o deseándola en este contacto epifánico que pone al cuerpo-lector en la tensión de sus cinco sentidos "para sacar apenas el beso de la espuma". ¿Qué se lee, entonces en "Las Hermosas", ¿la inscripción de una huella? aquella, acaso de la escritura y la lectura o el rastro de un abrazo amoroso en el que se funde un texto incierto, provocación

más seductora aún.

La evanescencia del sentido que caracteriza al primer poema de *Las Hermosas*. Poesías de amor es uno de los rasgos de la lectura que se inscribe en el espacio de la seducción, como lo son también la provocación y la decepción del deseo, que pueden asociarse al erotismo de las poesías incluidas en este texto.

Si existen puntos de contacto entre seducción y erotismo, éstos se manifiestan, en el libro de Rojas, en una relación dual y agonística. En efecto, la seducción es exterior, ocurre en la superficie, es arbitraria y se origina en la desviación de la verdad para producirse como ilusión; el erotismo, por el contrario, es una experiencia interior, transgresiva del Universo de la ley, es decir, que excede los límites del comportamiento racional y cotidiano. Sin embargo, la seducción y el erotismo se encuentran en la búsqueda común del placer, si bien la naturaleza de este placer es diferente, pues la seducción acaba con la consumación del deseo, del mismo modo que el erotismo comienza con la seducción, siendo su objeto la fusión con el otro, la pérdida de los límites (15). De ahí, que la lectura sólo puede describirse en términos de seducción, de fascinación frente a los signos vacíos de realidad, pero pletóricos de ilusión, de falsa realidad, donde el lector, hipnotizado, chocará con su superficie sin poder acceder a las profundidades, so pena de sucumbir en la proliferación monstruosa del sentido y de la muerte consiguiente de la ilusión.

A causa de esto, las poesías de amor de *Las Hermosas* son el llamado de las sirenas, destinado a provocar el deseo del lector masculino y su inmediata decepción, su erotización, pero para ser reducido a la condición de voyeur, pues lo que el texto refleja son los signos de una transgresión que, en sus destellos, alimentan el espejismo de un abrazo, de una unión irreal y, por lo mismo, tentación irresistible que desviada de su objeto libidinal obtiene su placer en la esfera de la espiritualidad. Por otro lado, el lector puede ser alcanzado por los dardos de una pasión sin referente, en cuyo caso su erotización es la respuesta a la pulsión erótica de la escritura y le ocurriría que, al salir de los dominios de la seducción para introducirse en el erotismo, sería seducido nuevamente por el goce sexual que obtiene de la lectura. Este último aspecto consagra a *Las Hermosas*. Poesías de amor como poesía erótica y la seducción como destino de toda lectura.

---

\*M.A. en Literaturas Hispánicas Universidad del Bío- Bío.

1 Rojas, Gonzalo. *Las Hermosas. Poesías de Amor*, Madrid. Ed. Hiperión, 1991.

2 Refiriéndose al lector de novelas de aventura Bataille señala: "Vivimos por poderes los que no tenemos la energía de vivir por nosotros mismos Se trata, soportándolo sin demasiada angustia, de disfrutar el sentimiento de perder o de estar en peligro que nos da la aventura del otro". Bataille. George. *El erotismo*, Barcelona, Tusquest Editores, 1982, p.123. Sin embargo, esta afirmación puede generalizarse para el lector de cualquier tipo de literatura, pues en la lectura persiste la experiencia del otro, aun cuando no se esté sometido exclusivamente al sentimiento de pérdida o de peligro.

3 Valéry, quien se anticipó en sus reflexiones a la teoría de la recepción, señala con respecto a la poesía y su lectura: "Si la poésie agit véritablement sur quelqu'un ce n'est pas en le divisant dans sa nature, en lui communiquant les illusions d' une vie feinte et purement mentale. Elle ne lui impose pas une fausse réalité qui exige la docilité de l' âme, et donc l' abstention du corps. La poésie doit s' étendre à tout l' être:

*elle excite son organisation musculaire par les rythmes, délivre ou déchaîne ses facultés verbales dont elle exalte le jeu total, elle ordonne en profondeur, car elle vise à provoquer ou à reproduire l'unité et l'harmonie de la personne vivante, unité extraordinaire, qui se manifeste quand l'homme est possédé par un sentiment intense qui ne laisse aucune de ses puissances à l'écart". Valéry, Paul. Oeuvres 1 Paris, Gallimard 1957-1960, p.1374-1375*

4 En una entrevista realizada por Larraín, Ana María, "Gonzalo Rojas. Poeta riente y oracular" en *El Mercurio* (Santiago-Chile, 31 de Marzo de 1991), Rojas señala: "Ya se sabe que un texto poético pertenece con frecuencia a una constelación, que es rotación y traslación al mismo tiempo. Nunca quise construirme una armazón programática abusivamente analítica ni postulé a la linealidad sospechosa. Mi juego es, como se sabe, la concetricidad: hacia adentro y hacia afuera, la expansión de la nebulosa. Ida y vuelta. Algo así como un vértigo extático".

5 Al respecto, hay numerosos estudios sobre la obra de Rojas, que señalan el erotismo como rasgo de su poesía, entre ellos Coddou, quien afirma que "Lo erótico constituye uno de los ejes temáticos de la poesía de Gonzalo Rojas (...). Inseparable de otros campos semánticos con los que se relaciona trabadamente para constituir el todo coherente de esa poesía, puede, sin embargo, ser objeto de un estudio autónomo, siempre que no se pierda de vista el carácter relativo de esa autonomía y la integración última que viene a conformar como uno de sus componentes esenciales" en Coddou, Marcelo. "Dimensión de lo erótico en la poesía de Gonzalo Rojas". *Texto Crítico* N° 22-23, 1981, p.238. Loveluck señala "y si bien podemos parcelar definidos órdenes temáticos (lo erótico/ Eros y Tánatos, de abrazo mantenido, cuya máxima representación es el texto llamado "Perdí mi juventud" / el paso del tiempo roedor y la brevedad de nuestro plazo/ la muerte y la tabla feroz, esta resonancia de los veleros funerales de Neruda apresurados hacia su puerto final); repito, si podemos ver todo eso y muchas constancias del idiolecto que nos guían en el tránsito por esta obra creadora, lo que sobresale con fijeza y mayúscula es la noción de un malvivir, de un desvivir en aciago espacio de tránsito, lugar enemigo, regido por la inseguridad y lo precario: "Miserias del hombre" en "El espacio como "abismo" en la poesía de Gonzalo Rojas".

6 En la misma entrevista, Rojas señala: "Yo les doy vueltas y vueltas a mis poemas hasta que sea necesario. Los reciclo, los inserto en otro contexto (...) ¿Quién se atreve a reto mar a esta edad un poema escrito a los 20, teniendo toda esa navegación navegada. Y atreverse a reincorporar poemas en los textos nuevos. Hay que atreverse a resituar y rehalar".

7 Baudrillard, Jean. *De la seducción*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1989, p.,117. Como puede observarse, existen puntos de contacto entre lectura y seducción, en cuanto el lector es sacado de sí mismo, convertido en objeto decantamiento.

8 Barthes, Roland "La Métaphore de l'oeil", *Essais critiques*, París, Ed. du Seuil, 1964. p. 244.

9 Bataille. *Op. cit.*, p. 40.

10 Culler, Jonathan. en *Sobre la desconstrucción*, Madrid, Cátedra, 1984; señala: "Una autorreferencia saca finalmente a luz la incapacidad de cualquier discurso para explicarse a sí mismo y para hacer coincidir el &acaso de lo performativo v aseverativo o el hacer y el ser", p.177.

11 Baudrillard afirma que "Todo discurso de sentido quiere acabar con las apariencias, esa es su artimaña y su impostura. Y al mismo tiempo un intento imposible: inexorablemente el discurso se entrega a su propia apariencia y, en consecuencia a los desafíos de la seducción, y a su propio fracaso en tanto que discurso. Quizá también todo discurso está tentado en secreto por este fracaso y por esta evaporación de sus objetivos, de sus efectos de verdad por medio de efectos superficiales que actúan como espejo de absorción, de pérdida del sentido. Eso es lo primero que ocurre cuando un discurso se seduce a sí mismo, forma original a través de la cual se absorbe y se vacía de su sentido..." ,op.cit.,p.56.

12 Cixous, Hélène. "Sorties" en Lejeune née, París, Union Générale d' editions, 1979, p. 158.

13 En la simbología occidental, la rosa designa una perfección acabada. «...elle symbolise la coupe de vie, l'ame, le coeur, l'amour (...) La rose est devenue un symbole de l' amour et plus encore du don de l' amour, de l' amour purn .Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain. Dictionnaire des Symboles, París, Editions Robert Laffont/jupiter, 1989, p.823-824.

14 Los ángeles son: nEtres intermédiaires entre Dieu et le monde, mentionnés sous des formes diverses dans les textes akkdiens, ougaritique, bibliques et autres. Ils seraient ou des êtres purement spirituels, ou des esprits doués d' un corps étheré, aérien; mains ils ne purraient revêtir des hommes que les apparences Ils rempliraient pour Dieu les fonctions de ministres: messagers, gardiens, conducteurs des astres, exécuteurs des lois, protecteurs des élus, etc.(..) L'ange en tant que messenger est touyous porteur d' une bonne nouvelle pour l' ame. Dictionnaire, op.cit.,p. 43-45.

15 "El sentido último del erotismo es la fusión, la supresión del límite" Bataille. op, cit.,p. 179.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME:

<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: [archivochileceme@yahoo.com](mailto:archivochileceme@yahoo.com)

**NOTA:** El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.