

La poesía de Gonzalo Rojas:

Mariposas, caballos y dragones. Lo que es del fuego al fuego (1)

María Nieves Alonso

Hallábame en una Imprenta del Infierno y vi el método por el cual el conocimiento es transmitido de generación en generación.

En la primera cámara había un Hombre-Dragón apartando los escombros de la boca de una caverna; dentro, un gran número de Dragones ahondaba la cueva.

En la segunda cámara, había una víbora enrollada en la roca y la caverna y otras adornándolas con oro, plata y piedras preciosas.

En la tercera cámara, había un Águila con alas y plumas de aire: hacía que el interior de la cueva fuera infinito; alrededor grandes cantidades de Águilas semejantes a los hombres construían palacios en los inmensos farallones.

En la cuarta cámara había Leones de flamante fuego, rondando furiosos y fundiendo los metales en vivientes fluidos.

En la quinta cámara había formas Innominadas que arrojaban los metales al espacio.

Allí eran recibidos por Hombres que ocupaban la sexta cámara y tomaban las formas de libros y eran colocados en bibliotecas.

1.1 Uno no escribe en el aire.

Estudiar la poesía de Gonzalo Rojas representa para mí un gran desafío. Por confusas razones, mi interés por el autor de "Publicidad vergonzosa", "No haya corrupción", "los Divos", mi relación con el creador de *La miseria del hombre*(1948), *Contra la muerte*(1964), *Oscuro*(1977) *Del Relámpago*(1981) *50 poemas*(1982), *Transtierro*(1979), *El Alumbrado*(1984), *Materia de Testamento*(1988), *Desocupado Lector* (1990), hoy todos libros entrañables e iluminadores, eran de atracción y distancia. La atracción surgía de la belleza de los poemas; la distancia, tal vez, del inocuo centralismo del que hemos hablado en otro lugar o de la insistencia de un sector de la crítica y de los admiradores apasionados de Gonzalo Rojas en desestimar o excluir a Nicanor Parra para afirmar y elogiar la poesía de quien ha sabido mantenerla en el ámbito de lo sagrado, de quien ha mostrado el erotismo en la zona del placer y no ha dudado en hacer una poesía esteticista, 'metafísica' y culturalista. Una poesía, en fin, marcada por una inmensa y plural referencialidad de autores (Catulo, Juan de la Cruz, Quevedo, Cernuda, Rubén Darío, Mistral, de Rokha, Rulfo, Vallejo, Pound, Novalis, Rilke, Celan, Baudelaire, Rimbaud, Breton, Valery, Laforgue, Apollinaire, Mallarmé...), lugares (Ninive, Tiro, Cartago, Berlín, New York, Cádiz, Madrid, Roma, Provo, Lebu, Concepción, Recinto...), personajes

(John Lennon, Dylan Thomas, Joan Crawford, Juan Borchers, Alfredo Lefebvre, Galo Gómez, Miguel Henríquez, Braulio Arenas, Floridor Pérez...) culturas (china, griega, alemana, española e hispanoamericana).

El desafío es también hablar del poeta que ha escrito "Victrola Vieja", "Los letrados", "Alegato", "Sartre", "Escrito con L", "Aplausos después de la ponencia". Es decir, de quien ha exigido:

- No confundir las moscas con las estrellas
h lavieja victrola de los solistas
maten, maten poetas para estudiarlos
coman, sigan comiendo bibliografía

("Victrola Vieja") en *Del Relámpago* 1984:202

-Lo prostituyen todo
con su ánimo gastado en circunloquios
Lo explican todo. Monologan
como máquinas llenas de aceite.

Lo manchan todo con su baba metafísica.

("Los letrados") en *Del Relámpago*: 229

-Mucha lectura envejece la imaginación del ojo
paraliza la figura del sol que hay en nosotros

("Escrito con L") en *Del Relámpago*

- ...No, paloma: sin
semen en el cerebro no hay Krinein

("Aplausos después de la ponencia") en *Materia de Testamento*:1988:52

Pero como sólo se "aprende, aprende, aprende(o) de los propios, propios errores" y sin ninguna intención de matar al poeta, heme aquí después de comer mucha bibliografía intentando penetrar, buscar la luz que me ilumine como un relámpago, desde el relámpago de este "cauterio de poesía. Heme aquí, escribiendo de esta poesía que agrede, que seduce, que lee y descifra el mundo como debe hacerse, "de la putrefacción a la ilusión". De una poesía -diría el poeta de Granada- "más cerca de la sangre que de la tinta, en el tono descarado del gran idioma español de los americanos, enlazados con la fuente de los clásicos". De esta poesía que es para mí temor, revelación y encantamiento.

1.2."Que no sólo sea mano, que sea aire"...que sea fuego"

La crítica sobre Gonzalo Rojas, que ya va dejando de ser escasa y se aleja de la incuria que señalaba Ricardo Gullón (*Insula*380-381), ha destacado la importancia

y vigencia del autor de *Materia de Testamento* dentro de la lírica chilena (Jaime Giordano 1987), ha reiterado su rol como convocador de los encuentros de escritores y ha señalado su carácter de poeta "metafísico" (Coddou 86, Rojas 84), "romántico" (Eliot 1957), "posmoderno" (Busto Odgen, 1988). También ha hablado de la parquedad y exuberancia de su obra (Sucre, 1975). Por otra parte, Marcelo Coddou, José Olivio Jiménez, Nelson Rojas, Luis Muñoz y otros han estudiado su estética de la "poesía activa", "la moral de su canto", "la búsqueda profunda en su lengua", su "fidelidad a la palabra", su poética con y contra la muerte, su "autoconciencia literaria" y sus relaciones con Paul Celan, (Geisler, 1989), Quevedo. (Muñoz 1973) y Huidobro (Dapaz, 1979).

Sin embargo, la lectura de la mayoría de estos trabajos (me) deja la sensación de insuficiencia, parcialidad o contradicción, en el análisis de una obra que parece, como toda gran obra de arte, permitir múltiples versiones, interpretaciones -cuando no exageraciones- y a la cual siento que sólo me estoy aproximando y sólo rozaré en algo de su evidente complejidad, Provisorio, provisorio, todo provisorio.

La lectura de los libros del poeta y, más tarde, la de la bibliografía crítica correspondiente, nos permite percibir una poesía de extrema vigilia ("La poesía se adelanta y sus agujas marcan el vuelo de las aves", "A quien vela todo se le revela"), de ansioso amante que sin descreída comicidad, sin lúdico o innecesario enojo con los estilos tradicionales, surge desde tres vertientes privilegiadas. Al dictado del poeta, éstas son la 'numinosa en el sentido de **Das Hellige**, la erótica y toda la dialéctica del amor; y la de testigo inmediato de la vida inmediata... Incluyo en eso el ejercicio del testigo político, pero sin consigna" (Rojas 1988:16)

Tres factores esenciales parecen regir, entonces, esta poesía que para nuestro (mi) placer dialoga con la lírica peninsular más clásica y más reciente (2). El primero de estos factores -la dimensión metafísica, diría Coddou- es un buscar e indagar apasionado de los enigmas que la realidad, siempre más compleja de lo que parece, le plantea al poeta. Este vehemente y concentrado mirar que trasciende y va más allá de lo percedero de los objetos para llegar a la contemplación de su eterna esencia, esa investigación esencial por medio de la palabra poética, está presente en casi toda su obra, aunque aparece con mayor nitidez en poemas como "Imago con gemido", "Contra la muerte", "Perdí mi juventud", "Carta sobre lo mismo", "Sebastián Acevedo", "Leo en la nebulosa", "Al fondo de todo esto duerme un caballo", "Los días van tan rápido" y muy especialmente en, por ejemplo, "¿Qué se ama cuando se ama?" y "Fragmentos":

¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios: la luz terrible de la vida
o la luz de la muerte? ¿Qué se busca. Qué se halla, Qué
es eso: amor? ¿Quién es? ¿La mujer con su hondura, sus rosas,
sus volcanes
o este sol colorado que es mi sangre furiosa
cuando entro en ella hasta las últimas raíces?
¿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?

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.
¿Qué se ama cuando se ama?

en (*Del Relámpago*:108)

4

-¿De qué se acuesta el hombre para morir, de qué latido
pernicioso, con la sien entrando hacia dónde
de la almohada y la oreja:
oreja ya de quién, nadando cuál
de los torrentes sombríos: el pantano
o el vacío sin madre: de cuál de las espinas
de la Especie?

5

Me invento en este Dios que me arrebató, me abrumeo
en las vocales ciegas, me desperezo
entre estos libros sigilosos como serpientes,
¿cuánto
me queda en la trampa?
Dígame elocuente,
pero yo pregunto, pregunto.

(Fragmentos de "Fragmentos")
en *Materia de Testamento*: 189.

En segundo lugar, esta poesía exhibe la alegría del triunfo -aparentemente imposible en "El sol, el sol la muerte" o "viendo bailar al aire"- de un sujeto que, luchando contra la miseria, la muerte, lo oscuro, proclama el triunfo de la vida y del erotismo, del sol radiante, del fuego eterno de la poesía y del amor. El poeta se asume, así y aquí, como alumbrado -en el sentido de poseedor de fuego- y cree que la poesía es torrente de luz, salvación, espacio sagrado. Muy significativos de lo anterior son los poemas "Al fuego eterno" "Si de mi baxa lira", "Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres", "Numinoso", "Ars Poética en Pobre Prosa" "Crecimiento de Rodrigo Tomás", "Celia" y, por cierto, "Aparición":

Por un Gonzalo hay otro, por el que sale
hay otro que entra, por el que se pierde en lo áspero
del páramo hay otro que resplandece, nombre por nombre otro
hijo del rayo, con toda la hermosura
y el estrépito de la guerra, por un Gonzalo veloz
hay otro que salta encima del caballo, otro que vuela
más allá del 2.000, otro que le arrebató
el fuego al origen, otro que se quema en el aire
de lo oscuro: entonces aparece otro y otro.

en *Del Relámpago*: 67

El tercer factor presente en esta poesía de "la realidad detrás de la realidad; pero desde el relámpago" es el del compromiso social -lo "testimonial", el poeta "crítico social", según Coddou, 1986 y Jiménez, 1979- Este compromiso, siempre poético, conduce y obliga a denunciar aquello que una sensibilidad vigilante y crítica percibe y, también, lleva a postular, en consecuencia con el segundo factor, la utopía de un mundo sin helicópteros asesinos, desaparecidos e inmolados. Ejemplos hermosos de este aspecto son los poemas "políticos" "Sátira a la Rima", "Ningunos", "Alegato", "Liberación de Galo Gómez", "Cifrado en octubre", "Octubre 8" y "Aquí cae mi pueblo":

Aquí cae mi pueblo. A esta olla podrida de la fosa
común. Aquí es salitre el rostro de mi pueblo.
Aquí es carbón el pelo de las mujeres de mi pueblo,
que tenían cien hijos, y que nunca abortaban como las meretrices
de los salones refinados en que se compra la belleza.

Aquí duermen los ángeles de las mujeres que parían
todos los años. Aquí late el corazón de mis hermanos.
Mi madre duerme aquí, besada por mi padre.
Aquí duerme el origen de nuestra dignidad:
lo real, lo concreto, la libertad y la justicia.

("Aquí cae mi pueblo"), en *Del Relámpago*: 247

Aspiración de aire, búsqueda de fundamento y totalidad; testimonio en la tierra; ansia de trascendencia; afán de perseguir en lo real, efímero y azaroso, la significación extratemporal y exacta -las claves visionarias de las que habla Marcelo Coddou-, aparecen poetizadas en textos en los cuales abundan las palabras, imágenes y símbolos relacionados con los cuatro elementos, los números y el bestiario occidental y chino. Podemos decir -por apuntar algunas de las muchas afinidades- que en la obra de Gonzalo Rojas, como en la de Jorge Guillén, hay geometrías, referencias exactas, sed de exactitudes (lo pitagórico y órfico) expresadas a través del uso organizado y significativo de la simbología numeral; que como en la obra de Dámaso Alonso, diría Claudio Rodríguez, hay una búsqueda de Dios, de trascendencia en la belleza y una vuelta, a veces con íntimo desgarrón, hasta el centro humeante del misterio y que, fundamentalmente, como en la obra de Gerardo Diego, en la poesía de Gonzalo Rojas danzan los cuatro elementos, pero aquí no en torno al cetro del poeta, sino alrededor de la vida y la muerte:

Grand sosiego ovieron aquella noche los muertos:
apiádate
Agua de ellos por ociosos
y vueltos al revés, permite
Aire que no se envenenen ni se mareen
en el vértigo, Fuego acepta como flores
sus pobres párpados, amamántalos
otra vez Tierra con tus viejos pezones.
Tierra,
Fuego, Aire, Agua, consideren la inmensidad de su hambre.
Grand sosiego ovieron aquella noche los muertos. (3)

("Arrullo") en *Del Relámpago*: 94

Sobre la simbología de los elementos, Alfredo Lefebvre, en su artículo "Contra la Muerte", *Atenea*407, 1965, nos recuerda que "de los cuatro elementos en las cosmologías elementales se da prioridad al fuego como origen de todas las cosas, pero está más generalizada la creencia en el aire como fundamento (...) El aire se asocia esencialmente a tres factores: el hálito vital, el viento de la tempestad, finalmente el espacio como ámbito". Floridor Pérez retorna en este punto el análisis de Lefebvre y afirma que la creencia en el aire como fundamento parece ser el sentido simbólico de él en la poesía de Rojas, "pues este aire no ambiental sino vivencias, funciona como enlace simbólico entre los elementos de ese 'tres en el uno del pensamiento poético', dando una poderosa cohesión al discurso lírico del hablante". (Pérez 1987:47).

Por su parte, en *Del Relámpago* el poeta ha dicho que su poesía es "antología del aire"; en *Materia de Testamento* habla de "páginas de aire" (4) y en "Alegato" afirma que de todo lo pudieron echar -lo echaron- menos del aire, la materia misma de su aspiración poética (5). También ha escrito que lo que no es aire y rotación en poesía son míseros libros "oliscos a inmortalidad", que "del aire soy del aire" (6) y ha pedido:

Un aire, un aire, un aire un aire
un aire nuevo
.....no para respirarlo
.....sino para vivirlo

("La palabra"), en *Del Relámpago*:65.

1.3 Pero el aire aviva el fuego

El ámbito natural, la esencia y ansia de esta poesía parece ser, entonces, sobre los otros tres elementos, el aire. Sin embargo, al revisar, desde esta perspectiva, los poemas del autor de *Oscuro y Materia de Testamento* encontramos que se necesita "el oxígeno para arder", que "entre la máscara y la transparencia arde la ciencia del insomne en este libro de marfil con llamas adentro y páginas del aire", que "el viento aviva el fuego fragmentario de los pájaros sonámbulos", que se es del aire y se entra con él en el fuego, que el sujeto que escribe tiene hambre de vivir "como el sol en la gracia del aire eternamente", que su fortuna es "quemarse como el sol eternamente", que "el aire arde", que se piensa en el "sol que arde" (8). Percibimos, en fin, un espacio dominado en un amplio sector por el eje fuego-aire o aire-fuego, si así se prefiere. En este espacio poético, como escribe en forma precisa y fina Luis Muñoz, el sujeto que se compara a Dios "deja constancia de una naturaleza que desarrollará mediante el ejercicio de su libertad en un propósito creador ascensional, de ahí los términos repetidos de sol, luz, día, aurora, fuego, vuelo, etc." (en Giordano 87:93).

El eje fuego-aire, asociado a lo numinoso, a lo espiritual (neuma = aire = espíritu), al ansia de vuelo, se concreta en una autopercepción del poeta como, "otro sol", "hijo del Sol", "fálico y fosfórico", "sol que arde". Este sujeto poético, cuya sangre es un "sol colorado", debe inflamarse o secarse y escribir como un alumbrado para volar con alas invisibles. Esto se suma a la definición de la madre como figura de marfil y fuego, a la del amigo Jorge Cáceres como "llama preciosa", a la de la mujer amada como volcán, llama, lengua de amor viva y a la de la poesía como fuego, luz,

relámpago, llama, lumbre, resplandor, torrente de sol, sol innumerable que sale por la boca, volcán y llamarada en la que ardemos, chorro ardiente, presentes en poemas como "Al fuego eterno", "Latín y jazz", "Elohim", "Remando en el ritmo", "Vocales para Hilda" (9). Todos exhibición de una poesía que se enciende y se apaga, que es "alumbramiento" y "parto"(10), luz y sangre. Aire y fuego, "De la región del aire y del fuego", decimos nosotros.

Esta poesía de fuego, pero definida como aire, como rotación y traslación; este poeta percibido como sol, es decir, como fuego que está en el espacio, en el ámbito del aire, desarrollan la simbología del elemento ígneo cuyo sentido principal, según Heráclito, es el de ser "agente de transformación", pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven, en una relación mediadora que lo asimila al agua, aunque el "sol es la única semilla". En este punto recordamos que para los pueblos primitivos el fuego es un demiurgo y procede del sol, es su representación en la tierra. Por ello, se relaciona de un lado con el rayo y el relámpago (lo aéreo) y de otro con el oro (lo terrestre). A saber, tres de los signos frecuentes en la poesía del alumbrado que se autodefine constantemente con la vitalidad y el triunfo del sol (el segundo aspecto que percibíamos en esta poesía), en una poesía que es victoria frente al poder del mal y las tinieblas, (fuego negro en una de sus acepciones) y desarticulación de la muerte en el encuentro creador que ella misma permite. Es importante no olvidar, tampoco, que en la cultura his-pánica peninsular, el oro es primo hermano del diamante y del carbón (11) y que estos elementos, minerales aparecen en los textos de Rojas no sólo asociados al espacio originario, sino a una poesía que nombra al mundo en un ejercicio de diamante, que es diamante, "carbón ardiente", "oro enterrado".

En efecto, la poesía de Gonzalo Rojas parece desarrollar en su vertiente numinosa la fórmula del fuego pues cumple con la función mística, purificadora –"cauterio de poesía"- sublimadora, dadora de energía espiritual propia del eje fuego-aire. En otro nivel, este eje se corresponde con el simbolismo de la espada, representado en la obra que aquí se lee por la figura del arcángel (12)y, muy significativamente, se relaciona con un bestiario aéreo, telúrico e ígneo que permite insospechadas y sugestivas relaciones.

1.3.1. El dragón es un animal quimérico. Yo soy un dragón

Palomas, tórtolas o águilas (13); mariposas, abejas -lo aéreo y espiritual- y sus connotaciones y características ascensionales, luminosas, purificadoras, resurrectoras, mentales o de superioridad, riqueza, laboriosidad, eternidad, aparecen tematizados en poemas como "La piedra", "Versículos", "Larvario a los 60", "Perdí mi juventud", "El Alumbrado". Particularmente importante y polivalente es el simbolismo de la mariposa. Este frágil, hermoso y colorido insecto espolvoreado de oro, esta amapola del aire que fue entre los antiguos emblema del alma y de la atracción inconsciente hacia lo luminoso, que está en la mano de Amor y cerca del fuego en el arte románico, que representa la vida pisoteada por el ángel de la muerte de los gnósticos, que, según el psicoanálisis es símbolo del renacer y que para los chinos es signo de la alegría y la felicidad conyugal (Cirlot: 299) ejemplifica en el poema "La piedra" lo amable, lo entrañable por excelencia, aquello que no necesita razones para recibir la despedida de lo más humilde, de lo que sólo ha sido visto por lo sencillo y valioso ("... adiós/árbol que me diste sombra; al río: -adiós/río que hablaste por mí; lluvia, adiós que me mojaste. Adiós, mariposa blanca", en *Del Relámpago*:16). Por su parte, en "Versículos", la mariposa representa la plenitud que puede poseer el hombre tras pasar la "oruga de la vejez" y si "Trotando a

Blake", "Adiós a Hölderlin" o "La viruta" la perciben como indicio de luz y vida, "Réquiem a la mariposa" establece su identidad absoluta con la vida, (contra la muerte) la belleza, el amor, la libertad y lo sagrado.

Sucio fue el día de la mariposa muerta.
Acerquémonos
a besar la hermosura reventada y sagrada de sus pétalos
que iban volando libres, y esto es decirlo todo, cuando
sopló la Arruga, y nada
sino ese precipicio que de golpe,
y únicamente nada.

Guárdela el pavimento salobre si la puede
guardar, entre el aceite y el aullido
de la rueda mortal.
O esto es un juego
que se parece a otro cuando nos echan tierra.
Porque también la Arruga...

O no la guarde nadie. O no nos guarde
larva, y salgamos dónde por último del miedo:
a ver qué pasa, hermosa.
Tú que aún duermes ahí
en el lujo de tanta belleza, dinos cómo
o, por lo menos, cuándo.

("Réquiem de la Mariposa") en *Del Relámpago*: 21

Las mariposas reiteran su pertenencia al aire, su capacidad evocadora de luz, belleza, vuelo y su identidad con la vida, la mujer y la creación en el último libro de Gonzalo Rojas publicado por Hiperión "para festejar la grata visita del autor" a dicha librería madrileña (1990). Entre estos poemas que incluyen el motivo, la metáfora, la figura del bello pelidóptero, resulta especialmente significativo el titulado "Tela de Chagall":

Entonces para la pintar voy a inventar a una mujer
llamada Ana
de Murcia por lo bíblico
y azafrán del nombre, voy
mariposa de una vez a escribirla
en el aire ciego como habría hecho Borges
de Buenos Aires como aroma
y aceite de Chagall hasta quedar pasado a Chagall
de ver y de intraver por dentro la mariposa
temblorosa, pordiosero
de su lozanía, voy a imantarla (...)
Pintada de sí pueda la invención
gloriosa unirme a sus arterias por hierogamia
de suerte que novilla y Zeus hagan otra
mariposa más verde,
pueda ahora
que es jueves entrar en la figura
otros nueve meses y salir volando de adentro

de su esbeltez, riendo
de ser rey como Borges y crezca
Buenos Aires pese al verano
cruel, y lo arbitrario
de la pérdida sea elegancia, un
sosiego de palomas, y Ana
de Murcia por lo visto exista viniendo
en su vestido blanco de vidrio,
y yo
perdure de ella.

("Tela de Chagall"), en *Desocupado Lector* 1990:9.

Todo esto coexiste en la poesía del "imantado" con una serie de animales cuya representación mítica envía directamente al sol y al fuego, a lo ígneo y material. Entre estos animales relacionados con el símbolo de la "máxima actividad heroica en la transmisión y sucesión de poderes" (Cirlot 1982:416), con el elemento que representa al "sucesor directo e hijo del dios del cielo" en la tierra, destacan el león, el leopardo, el tigre, el caballo y el dragón, sin olvidar la presencia del jaguar, el faisán (14), el cisne, de los textos "Para órgano", "Leo en la nebulosa", "Aleph", "Aleph", "Trotando a Blake", "El Fornicio", "Oficio mayor", "Oigan a ese niño", "Al fondo de todo esto duerme un caballo", "Cryl Connolly", "Aparición", "Conjuro", "Fragmentos", "Oficio de Guillermo" o "Aletheia del faisán".

Las correspondencias principales del león, en especial del león rojo, son el oro o "sol subterráneo" y el sol. Así aparece como símbolo de los dioses solares cual Mitra. Definido como "rey de los animales" posee connotaciones de majestad y poder y es el detentador de la fuerza y del principio masculino. Según Schneider (1982), el león pertenece al elemento tierra, pero la existencia de un león alado, que está asociado al fuego, diversifica esta correspondencia y establece una interesante relación entre lo aéreo y lo terrestre, lo espiritual y lo erótico.

El leopardo, diversamente utilizado por Rojas para simbolizar el pensamiento poético ("Leopardo duerme entre sus amapolas el pensamiento") y el deseo erótico, expresa la bravura y el aspecto agresivo y potente del rey de los animales ("sólo el absoluto es más fuerte que el leopardo") del cual resulta equivalente.

Respecto del tigre, podemos decir que en China desempeña un papel similar al del león en las culturas occidentales y que aparece, como éste, en dos estados diferentes. Domados o salvajes, ambos -león y tigre-, al igual que el leopardo, sin figuras alegóricas de la fuerza y del valor militar puestos al servicio del derecho y del orden contra el caos. Los tigres pueden ser de diferentes colores. El rojo reina en el sur, su estación es el verano y su elemento es el fuego; el amarillo cupa la tierra y manda a los otros. Es el centro. Unos y otros, son los tigres de Gonzalo Rojas.

El caballo, por su velocidad, se asimila al viento y a las espumas marinas, pero también al fuego y a la luz. En las culturas inglesa y alemana, el caballo blanco, presente en Rojas, simboliza a la muerte. En otras, sin embargo, es símbolo de majestad y es montado por quien es llamado "fiel y verdadero", es decir, por Cristo. El caballo negro y el rojo representan a la muerte, el luto, las tinieblas; la sangre y la guerra (Pérez Rioja 1962:92). El gran mito y símbolo de géminis, además de aparecer manifestado en los gemelos, en los animales bicéfalos, en las figuras

antropomorfas de cuatro ojos y cuatro brazos, surge también en forma de una pareja formada por un caballo blanco -la vida- y otro negro- la muerte.

El papel místico del caballo -dice Schneider- se encuentra en la zona de la muerte y la resurrección. Es interesante recordar que los antiguos rodios sacrificaban anualmente una cuadriga de cuatro caballos al sol y que este animal estaba consagrado a Marte. Se le consideraba como perteneciente a la zona natural, inconsciente, instintiva, y se creía que poseía ciertos poderes de adivinación. En otro sentido, Jung llega a plantearse si el caballo simbolizara a la madre y no duda en afirmar que sí expresa el lado mágico del hombre, la intuición del inconsciente. Siguiendo la tradición, en la poesía de Gonzalo Rojas, este bello animal, símbolo solar y marítimo en las antiguas mitologías, aparece asociado al hombre, simboliza la velocidad, la libertad, la vida, la relación vida -muerte y también lo natural frente a lo artificial. No obstante, su capacidad evocadora es mucho más compleja y diversa, y así, representa la exaltación apasionada, la paciencia, la nostalgia, la infancia, la imaginación, el cambio, y la continuidad y, sobre todo, se relaciona intensa y definitivamente con la imagen del padre, eso sí, siempre próxima a la de la madre.

Ejemplos significativos de los aspectos señalados son "Cryl Connolly" (la vitalidad y la imaginación), "Conjuro" (la nostalgia, lo natural), "Trotando a Blake", "Oficio mayor" (la exaltación, la imaginación, la pasión), "Oigan a ese niño" (la velocidad, la libertad), "Al fondo de todo esto duerme un caballo" (la infancia, la nostalgia, ¿la muerte?) "Aparición"(La vida, continuidad, el cambio).

El bello poema "Carbón" exhibe, sin necesidad de glosa, la conexión vida - muerte - padre - caballo.

Veo un río veloz brillar como un cuchillo, partir
mi Lebu en dos mitades de fragancia, lo escucho,
lo huelo, lo acaricio, lo recorro en un beso de niño como
entonces,
cuando el viento y la lluvia me mecían, lo siento
como una arteria más entre mis sienes y mi almohada.

Es él. Está lloviendo
Es él. Mi padre viene mojado. Es un olor
a caballo mojado. Es Juan Antonio
Rojas sobre un caballo atravesando un río.
No hay novedad. La noche torrencial se derrumba
como mina inundada, y un rayo la estremece

Madre, ya va a llegar: Abramos el portón,
dame esa luz, yo quiero recibirlo
antes que mis hermanos. Déjame que le lleve un buen vaso de vino
para que reponga, y me estreche en un beso,
y me clave las púas de su barba.

Ahí viene el hombre, ahí viene
embarrado, enrabiado contra la desventura, furioso
contra la explotación, muerto de hambre, allí viene
debajo de su poncho de Castilla.
Ah, minero inmortal, ésta es tu casa

de roble, que tú mismo construiste. Adelante:
te he venido a esperar, yo soy el séptimo
de tus hijos. No importa
que hayan pasado tantas estrellas por el cielo de estos años,
porque tú y ella estáis multiplicados. No
importa que la noche nos haya sido negra
por igual a los dos.
- Pasa, no estés ahí
mirándome, sin verme, debajo de la lluvia.

("Carbón"), en *Del Relámpago*:185

El caballo, como el león y el tigre, puede ser alado. Con esta característica se asocia al dragón. Es el caballo-dragón de la mitología, símbolo de la energía cósmica en su forma primigenia. El dragón a su vez está próximo a los grandes felinos al resultar de una mezcla fabulosa de león y de serpiente, otro de los animales del bestiario de Rojas. De ellas de las serpientes (16), sólo diré, por ahora, algunas cosas. Físicamente, simbolizan la seducción de la fuerza de la materia (Blavotsky, Cirlot 1982:407) y se conectan con el principio femenino. En Occidente, por su esquema ondulado, similar a la forma de las ondas marinas, pueden simbolizar la sabiduría abisal y los grandes arcanos. En la India, las serpientes están vinculadas a las aguas y son poderes protectores de las fuentes de la vida y de la inmortalidad, como también de los bienes superiores simbolizados por los tesoros ocultos. En cambio, en multiplicidad y en el desierto, las serpientes son las fuerzas de la destrucción, siendo asimilables a las "tentaciones" de quienes han vencido la "constricción" de la materia y han penetrado ya en los dominios de la "sequedad espiritual". Las víboras constituyen la manifestación concreta de los resultados de la involución, la persistencia de lo inferior en lo superior, de lo anterior en lo ulterior. Animal dotado de fuerza magnética es también, por su muda de piel y por su carácter reptante, símbolo de la resurrección y la fuerza (Cirlot 1982:407). Imagen de la dualidad, representación de las fuerzas benéficas y maléficas, la identificación de la serpiente con la rueda aparece gráficamente expresada en el símbolo gnóstico del ouroboro. Esta serpiente que se muerde la cola y cuyas mitades, una clara y otra oscura, son como el símbolo chino del 'yang-yin', muestra la ambivalencia esencial de la serpiente y su pertenencia a los aspectos activo y pasivo, afirmativo y negativo, constructivo y destructivo. Símbolo por antonomasia de la energía, de la fuerza pura y sola, ambivalente y múltiple, la serpiente también puede ser alada y mostrar la ascensión de la fuerza desde la región dominada por el sexo hasta la del pensamiento. Así, también en la obra Gonzalo Rojas, las serpientes, como el caballo, poseen rasgos contradictorios y de multivalentes. Pueden ser lo bello y desconocido del mundo, el misterio que se le ofrece y atrae al hombre ("A esto vino al mundo el hombre, a combatir la serpiente que avanza en el silbido/ de las cosas, entre el fulgor", "Versículos."), representan la sabiduría, la inspiración y las formas del arte literario que posee el creador inscrito en "Guardo en mi casa con llave" (*Materia de Testamento* 1998:169): es decir, las dos aladas serpientes dinásticas de la "Prosa" Y la "Versa". Por el contrario, en "Adiós a Hölderlin", la serpiente es el signo lingüístico que ha suplantado negativamente la belleza inequívoca del signo mariposa y en "De una mujer de hueso de la quisiera escapar"; es metonimia de la "perniciosa de sal", la "viciosilla y a la vez virtuosa de escondrijo" cuya cabeza es una cabeza de gorgona ("Por mi parte entraba en/ su pelo, recordaba otro laberinto/ con serpiente así, difícil -/ mente me aportaba". (*Materia de Testamento* 1988:42). Carente de todo rasgo benéfico, la serpiente, movediza y arenosa, es culebra o "únicamente víbora" en el terrible y descarnado poema "A esa Empusa":

¿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. Creí Preferible casarme con la peste. Total, estaba loco y tú eras suficientemente falsa.

Porque, aunque escondas eso, ni todo el aparato del pudor ni la sábana frígida de Epicteto te cubren lo justo y necesario más abajo de cuando, feamente desnuda, repliegas venenoso el caracol, y estiras la fierecilla blanda de treinta y cinco dedos que todo y todo y todo lo calculan, pesadamente puerca.

Meses hay, meses hubo que al mortal se le vuelan los cuarenta sentidos sin ser malo ni bueno, y se oscurece, y hasta se transfigura. Meses 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.

en *Del Relámpago* 1981:1 18

Ahora bien, entre serpientes, leones o caballos, parece ser el dragón uno de los animales de más complejo simbolismo de la poesía de Gonzalo.

Según el bestiario medieval, el dragón es la mayor de todas las serpientes y "cuando sale de la cueva a menudo se eleva por los cielos y el aire a su alrededor se vuelve ardiente... se inflama" (Bestiario Medieval 1986:181). Numerosos autores tratan del fabuloso animal. Unos lo definen como una serpiente con alas que vive en los aires; otros lo asimilan a la tierra, aunque con capacidad de volar; algunos lo creen anfibio; pero siempre se lo relaciona con el fuego. La Biblia (Daniel, Jeremías, Isaías, el Apocalipsis), Galiano, Plinio, Pascal, atribuyen a los dragones las propiedades simbólicas de fuerza, vigilancia y agudeza. Ambivalente como todos los reptiles, no sólo significa lo terrorífico y animal, sino también el poder del vaticinio y la sabiduría.

En la cultura China es probablemente donde el dragón posee una simbología más compleja. Allí es el emblema del poder imperial, simboliza la perversión superada y sublimada -dragón domado-, se lo asocia al rayo, la lluvia, la fecundidad, y desempeña un importante papel de intermediario con las potencias cósmicas. Las más antiguas imágenes chinas del dragón se asemejan a las formas del caballo. El dragón rojo es el guardián de la alta ciencia.

En términos generales, la actual sicología define al dragón como "algo terrible que vencer" y afirma que sólo el que lo vence deviene héroe (Cirlot 1982:177). Tal héroe es el de la poesía del que lucha en la nebulosa, del poeta que lee en lo oscuro. Del guardián e indagador de la ciencia y el universo. Del poeta que une cuerpo y

espíritu, que es tierra, fuego, aire (En este sentido, no debemos olvidar la simbología general del caballo ni la del caballo draconífero, ni la de la serpiente).

La simbología, de este bestiario, ya sea occidental u oriental, popular o culta, se actualiza, decimos, ahora, en connotaciones que poseen leones, tigres, leopardos, serpientes, caballos y dragones en los poemas de Rojas que los incluyen. Textos ya mencionados –"Fragmentos", "Leo en la nebulosa", "Aleph, Aleph", "Oficio de Guillermo". "Trotando a Blake", "El Fornicio", "Oigan a ese niño", "Cryl Connolly", "Conjuro", "Aparición", "Al fondo de todo esto duerme un caballo"- y otros como "Algo alguien" "Las sílabas", "Reversible", "De una mujer de hueso de la que quise escapar", "Adiós a Hölderlin". "La eternidad", "Versículos", "Guardo en casa con llave", "Instantánea", "Tartamudeante" "Libre ubérrimo" "Morar el muro", "A unas muchachas que hacen eso en lo oscuro-, etc., poetizan los rasgos y desarrollan la simbología de majestad, erotismo, bravura, fuerza, valor orden, agudeza, sabiduría, dualidad, fecundidad, calor, poder, eternidad, vida, etc., de estos animales relacionados directa o indirectamente con el sol, y el fuego y que, en su complejidad, representan lo uno y lo otro lo alto y lo bajo, lo espiritual y lo material, lo aéreo y lo ígneo-telúrico en la poesía de Gonzalo Rojas. Una poesía que puede ser definida, como **poesía serpiente** en cuanto no sólo muestra la seducción de la materia, de lo inferior, sino que también va en busca de los grandes arcanos y la sabiduría, expresa el anhelo de proteger la vida, busca la inmortalidad y es un círculo perfecto: un uroboro. A su vez, el poeta puede ser definido como un dragón. No sólo es vigilante, agudo, ambivalente, sino que se eleva hacia el cielo y todo se vuelve ardiente a su alrededor. Por cierto que lo que aquí se expone es mucho más complejo e invita a un análisis más detallado del ahora posible, ya que la poesía de aire, luz y fuego de Gonzalo Rojas es también mariposa, anhelo de mariposa, de belleza, de ternura, de orden y su creador puede ser un veloz y paciente caballo de Chagall o de Lebu o puede ser un águila: Serpiente y águila "que entra en la mujer" y en la poesía para hacer salir de ellas "hermosura, piel, costado", "locura", "señal gozosa" y se resuelve en la fecundadora unidad aire y fuego.

1.4. Para ti, todo el fuego

La llama de la poesía de este alumbrado, de este sagitario inscrito en el poema "20 de diciembre" y cuyo elemento es el fuego, (17) la lumbre de este poeta de palabras volcánicas que cree que el ritmo fulgura y arde, surgen no sólo de la fuerza espiritual y del ansia de aire, sino también del sol colorado de su sangre, de los claveles colorados de su estirpe, de la pasión animal, de la llama centelleante del placer. En ella, se explicita el deseo de ser como el sol para tocar a la amada. La zona de lo erótico, del calor solar, de la energía física de los sujetos, estalla, se enciende en el otro eje que domina esta poesía: el eje del fuego-tierra.

El poeta sol que ve y sabe todo es aquí el séptimo hijo, el elegido, el fundador y continuador de linaje ("Alonso hijo de Rodrigo hijo de Gonzalo hijo de Juan Antonio") (18), representa el reducto cósmico de la fuerza masculina, posee un carácter heroico, llameante, y es el principio activo, la fuente de energía y vida. Su muerte, donde empieza la sabiduría, pronostica la resurrección y la permanencia del fuego en los otros: "Por un Gonzalo hay otro (...) que le arrebató el fuego al origen; otro que se quemó en el aire de lo oscuro..."

En este sentido sería importante recordar someramente el uso repetido y estratégico de los números, especialmente el 7, el 13, el 4, el 11, el 3 que aparecen con sus connotaciones de orden (7), plenitud (7,3), masculinidad (3), simultaneidad (3),

síntesis (3) espacialidad (4), perfección (7 y 4, 3), ciclo (7), muerte (13), nacimiento (13), cambio (13), organización (14), peligro (11), exceso (11), dolor (7 y 11), transición (11), etc. (19)

En el espacio creado por este poeta que **apunta** hacia el cielo y la tierra, "toda puta resplandece", la fenicia de Cádiz lo alumbra, "puestas al fuego todas las mujeres son pelirrojas", las hermosas son "mármol ardiente", "calor centelleante", tienen volcanes y corolas rojas; el acto sexual que da origen al hijo -el otro que es el mismo- es el encuentro de dos rayos; al amar se arde, se inflama. Ejemplos notables de lo anterior, son los poemas "Retrato de mujer", "Crecimiento de Rodrigo Tomás", "Los Amantes", "El sol, el sol, la muerte" o "Rapto con precipicio":

Si ha de triunfar el fuego sobre la forma fría
descifraré a María, hija del fuego,
la elegancia del fuego y el ánimo del fuego,
el esplendor, el éxtasis del fuego.

(...)

Y el sol era María, y el placer
la teoría del conocimiento,
y los volcanes de la poesía.

(Fragmentos de 'Rapto con precipicio') en *Del Relámpago*: 142

La idea de las cenizas del fuego dadas a la tierra para reproducir la mies o que se mezclan con los alimentos del animal para que éste engorde y se reproduzca es igualmente perceptible en esta poesía en la cual la conquista del fuego es una conquista sexual (Bachelard 1984) y en la cual todo lo que arde germina (20).

En este mismo eje, en su vertiente erótica, la poesía de Gonzalo Rojas realiza una hermosa exaltación del cuerpo. "¡Ay cuerpo, quien fuera/ eternamente cuerpo!" pide en "Las pudibundas" el poeta que en textos como "Celia", "Fornicio", "La salvación", "Las hermosas", "Todos los elegíacos son unos canallas", "Pareja humana", "Perdí mi juventud en los burdeles", etc., libera las voces del placer y del sexo con una intensidad que nos evoca a Octavio Paz, la poesía española actual -de Gil de Biedma a Andrea Luca- y la narrativa de Juan Goytisolo, Jorge Semprún, Almudena Grandes o Cristina Peri Rossi. Mano que palpa, cuerpo que penetra hasta las últimas honduras, exaltación del deseo anárquico (piénsese en "Flash" y "Californiana", *Del Relámpago*: 106-107), subversión del signo cuerpo sin miedo al escándalo de lo ligeramente lascivo y libidinoso, la poesía del autor de *Materia de Testamentoprefigura el restablecimiento de la armonía de cuerpo y alma, parejos, libres, descubiertos y postula lo revolucionario de la palabra **placer** (Octavio Paz). La rebelión y revelación del cuerpo, que se desarrolla principalmente en esta zona, en este eje del fuego-tierra, implica, por cierto, la reaparición de la muerte poetizada ahora en la relación mujer-muerte, mujer-poesía, de la que ya ha escrito Luis Muñoz y de la que son ejemplo los poemas "Oscuridad hermosa" y "Cierta Heridilla":*

Anoche te he tocado y te he sentido
sin que mi mano huyera más allá de mi mano,
sin que mi cuerpo huyera, ni mi oído:
de un modo casi humano

te he sentido

Palpitante,
no sé si como sangre o como nube
errante,
por mi casa, en puntillas, oscuridad que sube,
oscuridad que baja, corriste, centelleante.

Corriste por mi casa de madera
sus ventanas abriste
y te sentí latir la noche entera,
hija de los abismos, silenciosa,
guerrera, tan terrible, tan hermosa
que todo cuanto existe,
para mí, sin tu llama, no existiera.

("Oscuridad hermosa") en *Del Relámpago*: 140

El tiempo, el gran o único tema que haría escribir a Jaime Gil de Biedma el bello poema "No volveré a ser joven" ("Dejar huella quería y marcharme entre aplausos/ - envejecer, **morir**, eran tan sólo las dimensiones del teatro. /Pero ha pasado el tiempo/ y la verdad desagradable asoma: envejecer, morir/ es el único argumento de la obra), no podía estar ausente, ser extraño a esta zona de la obra de Rojas dominada por el cuerpo. Magistrales -y no me asusta el adjetivo- productos de esta preocupación, de la línea tiempo- cuerpo-muerte-simultaneidad, son entre otros, "La viruta", "Versículos", "Numinoso" "Los días van tan rápidos" y el poema que da título a su último libro, *Desocupado lector* y que no puedo sino transcribir:

Cumplo con informar a usted que últimamente todo es
.....herida:
.....la muchacha
es herida, el olor
a su hermosura es herida, las grandes aves negras, la
.....inmediatez
de lo real y lo irreal tramados en el fulgor de un mismo
.....espejo
gemidor es herida, el siete, el tres, todo, cualquiera
de estos números de la danza
es herida, la barca
del encantamiento con Maimónides al timón es herida,
aquel diciembre 20 que me cortaron de mi madre es herida, el sol
es herida, Nuestro Señor
sentado ahí entre los mendigos con esa túnica irreconocible
.....por el cauterio del psicoanálisis es herida, el
Quijote
a secas es herida, el ventarrón
abierto del Golfo contra la roca alta es
herida, serpiente
horadante del Principio, mar
y más mar de un lado a otro, Kierkegaard y
más Kierkegaard, taladro
y por añadidura herida; la
preñez en cuanto preñez en la preciosidad de su copa es

herida, el ocio
del viejo río intacto donde duermen inmóviles los mismos
.....peces
velocísimo es
herida, la Poesía
grabada a fuego en los microsurdos de mi cerebro de niño
es herida, el hueco
de 1.67 justo en metros de rey es herida, el éxtasis
de estar aquí hablando solo en lo bellissimo de este
.....pensamiento de
nieve es
herida, la evaporación
de la fecha de mármol con el padre adentro
bajo los claveles es
herida, el carrusel
pintarrajeado que fluye y fluye como otro río de polvo y otras
máscaras
que ví en Pekín colgando en la vieja calle de Cha Ta-lá
cuya identidad comercial de 2500 años de droga y ataúdes
.....rientes
no se discute, es
herida; la cama en fin
que allí compré, con dos espejos para navegar, es herida, la
perversión
de la palabra nadie que sopla desde las galaxias es herida
el Mundo
antes y después de los Urales es
herida, la hilera
de líneas sin ocurrencia de esta visión
sin resurrección es herida. Cumpló
entonces con informar a usted que últimamente todo
es herida.

en *Desocupado lector* 1990:20

Todo esto lo decimos sin olvidar que el creador del fuego es una avicilla que lleva sobre la cola una marca roja, que el ladrón del fuego es, con mayor frecuencia, un reyezuelo, un petirrojo, un pájaro mosca, un ave tierna, pequeña y traviesa y que el elemento natural del Sagitario es el fuego.

1.6. Los fuegos de la historia

No obstante, los textos de Rojas que poetizan la "vibración del momento", el "rito salvaje de morir en festejo", el instante de éxtasis en que se logra ser "ya todo, ya cuerpo, ya realidad más posible", dicen líricamente que el tiempo del cuerpo es siempre el tiempo del presente y por eso, de ellos mismos, surge la tercera clave de esta poesía que muchas veces evoca subversivamente a Cristo (22). La vertiente del "testigo inmediato de la vida inmediata" ("aunque Celan diga que nadie atestigua a favor del testigo") representa, en este sentido, la irrupción del tiempo presente como momento de dolor, de martirio, de diáspora, de transtierro, de fanfarria, e implica la necesidad de denunciar el antiparaiso de helicópteros carniceros, de veneno con lágrimas, de desaparecidos, muertos e inmolados (23). Contra esta realidad que todo lo invade y todo lo amenaza, la poesía de Gonzalo Rojas -cuyo segundo rasgo

es la fe en el triunfo- opone y postula la dignidad, la muerte luminosa y la utopía del tiempo prefigurado en "Ningunos":

Ningunos niños matarán ningunos pájaros, ningunos errores
errarán, ningunos cocodrilos
cocodrilearán a no ser que el juego
sea otro y Matta, Roberto
Matta que lo inventó, busque en el aire a
su hijito muerto por si lo halla a unos tres metros
del suelo elevándose:
yéndose de esta gravedad.

Ningunas nubes nublarán ningunas estrellas,
ningunas lluvias lloverán cuchillos, paciencias
ningunas de mujeres pacienciarán
en vano, con tal
que llegue esa carta piensa Hilda y el sello
diga Santiago, con tal que esa carta
sea de Santiago, y

el que la firme sea Alejandro y
diga: Aparecí. Firmado: Alejandro
Rodríguez; siempre y cuando
se aclare todo y ningunas
muertes sean muertes, ningunas
Cármenes sean sino Cármenes, alondras en
vuelo hacia sus Alejandros, mi Dios, y
los únicos ningunos de este juego cruel sean ellos, ¡ellos
por lo que escribo esto con mi
sintaxis de niño contra el maleficio: los
mutilados, los
esaparecidos!

en Materia de Testamento: 178

El "ardiente" pájaro de fuego de esta poesía, el insigne guerrero inscrito en la palabra **Gonzalo** (24), se transforma, así, en el poeta de las grandes metáforas sociales, humanas e históricas. En el poeta señalado por el genio prometeico, por aquella fuerza humana esencial que, en los momentos fervorosos y terribles de la historia, puede levantar rápidamente al hombre de lo doméstico a lo épico, de lo contingente a lo esencial, de lo euclidiano a lo místico, de lo sórdido descrito a lo limpiamente ético de lo postulado. Es nuevamente un elegido, el que anuncia, pues ha nacido para conducir a los hombres por el paso terrestre, es "la luz orgullosa del hombre encadenado" y suyo es el "viento que sopla sobre el mar del tormento del gozo, el que arranca a los moribundos su más bella palabra, el que ilumina la respiración de los vivientes, el que aviva el fuego fragmentario de los pasajeros sonámbulos": El que vence a la muerte.

La poesía de Gonzalo Rojas, inestimablemente narcisista y generosa, denuncia (eje del fuego-tierra, del guerrero), anuncia (eje del fuego-aire, del profeta) y, sobre todo, realiza en este nivel el mito de Prometeo. Une armoniosamente ética y estética. Es un sistema luminoso de señales, una de las mejores "hogueras que encendemos

aquí abajo, entre tinieblas, para que alguien nos vea, para que no nos olviden-, ¡aquí estamos, señor!" (León Felipe 1963:228 y 236).

Así en esta poesía todo lo que hay en el mundo es del poeta y valedero para entrar en un poema, para alimentar su fogata, su hambre de luz y justicia. Todo. Hasta lo literario, en cuanto arda y se quemé. Poesía como fuego organizado, como señal, llamada y llamarada. La línea de la llama, de la lumbre, en el aire, en la tierra, en el agua (25), es la línea organizadora y arquitectónica de los poemas de quien proclama la alegría del triunfo contra la miseria y la muerte.

Poesía en el ámbito de lo sagrado y de lo histórico, poesía en diálogo, creador e impulsor de tradiciones, admirador de Vallejo y de de Rokha, construye, junto a la de Huidobro (del signo aire), a la de Neruda (de signo agua), a la de Parra (del signo de la tierra), la tradición esencial del universo poético chileno. Ese espacio en donde respiran, beben, tocan y se iluminan los poetas de esta hora. Los poetas que, como Lihn -que ya lo hizo- Hahn, Millán, Turkeltaub, Zurita, (26) intentan alcanzar un lugar en las avanzadas del conocimiento, no sólo con música y medida, dolor e historia, sino también con fuego, con placer, con belleza.

Lo que es del fuego, al fuego. Gonzalo Rojas es un poeta prometeico, un guerrero, un ave tierna y traviesa, un insaciable amante, un sagitario. Su aspiración es el aire:

Quiero que este ojo sea mano,
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?
A mí, salamandra (27), me basta con el fuego (28).

En María Nieves Alonzo, Mario Rodríguez, Gilberto Triviños, *Cuatro Poetas Chilenos*,
Concepción, Ediciones Lar, 1992

Notas

1-. Una versión distinta a ésta fue leída en el Seminario sobre la Poesía de Gonzalo Rojas efectuado en Concepción en enero 1990. Otra aparece en *Acta Literaria*Nº 15. Concepción 1990.

2-. No sólo San Juan, Quevedo o Cernuda. También están cerca de Rojas los otros del 27 y varios de los poetas españoles de hoy.

3-. Véanse también "Saludos a Tzara", "Papiro mortuorio", "¿A qué mentirnos?", "Vocales para Hilda".

4-. "Entre la máscara y latransparencia arde la ciencia del insomne en este libro/ de Marfil con llamas adentro, con cerebro de jaguar y Espíritu/ Santo; entremos con reverencia a sus páginas de aire" - "Del Insomne", *Materia de Testamento*, 1988:114.

- 5-. "De la república asesinada y de la otra me echaron. De lasantologías me echaron. De lasdécadas salobres me echaron. De lo que no pudieron es del aire". "Alegato", *Materia de Testamento*, 1988:45.
- 6-. De "saludos a Tzara" y "Mortal"
- 7-. Gonzalo Sobejano ve en estos versos una definición humanista e integradora de la poesía. "Gonzalo Rojas: Alumbramiento" en E. Giordano 1987:67
- 8-. Los ejemplos citados pertenecen a los poemas "Aiuleia por laresurrección de George Bataille", "Del Insomne", "Algo Alguien", "Cada 10 años vuelvo", "Descendimiento de Hernán Barra Salomé" y "Las Sílabas".
- 9-. Entre otros muchísimos ejemplos pueden encontrarse algunos en las páginas 17, 54, 59, 64, 82, 87, 103, 106, 108, 137, 138, 140, 142, 144, 171, 172, 240, 241 de *Del Relámpago*, 1984, y en las páginas 28, 29, 56, 57, 93, 148, 168, 184 de *Materia de Testamento*, 1988.
- 10-. VéaseG. Sobejano en Giordano 1987.
- 11-. En el pensamiento precolombino el oro es asimilado alo excremental. Es el excremento de los dioses. VéaseOctavio Paz, *Conjunciones y Disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1974.
- 12-. Véase "Numinoso", "Round Trip", "Gato negro a lavista" o "Retrato de mujer".
- 13-. Asociada a laserpiente - su animal complementario - y metáfora del poeta, el águila aparece en elúltimo libro de Gonzalo Rojas con toda **la** plenitud de su simbología clásica.
- 14-. Entre la tierra y el cielo, relacionado con el gallo y, en China, de simbolismo similar al de éste, el faisán es un animal alegórico de luz y del día.
- 15-. El carbón: "como lamadera quemada su simbolismo derivaíntimamente del significado del fuego. Tiene cierta ambivalencia, apareciendo en ocasiones como poder ígneo concentrado o como el aspecto negativo (negro, reprimido, oculto) de la energía. La relación aromática del rojo y el negro, del carbón y la llama se encuentra en mitos y leyendas relatados por Kroppe. (Cirlot 1982:118).
- 16-. La importancia, sugestión y complejidad del uso del signo **serpiente** en lapoesía de Gonzalo Rojas me obligan a afirmar la necesidad de planear un trabajo específico sobre ella.
- 17-. El signo zodiacal de Sagitario que rige del 23 de noviembre al 21 de diciembre puede ser definido con lafigura del centauro, mitad hombre, mitad animal. Una parte apunta hacia el cielo y la otra hacia la tierra. La parte humana vaen pos de lasabiduría: esel filósofo, el sacerdote, el maestro. La parte animal habla de los placeres de lacarne. La fecha apunta hacia el cielo, es el símbolo de la elevación del hombre. Sagitario es la ley moral, que acerca la voluntad humana ala voluntad superior tiene intuición religiosa. Venera lo alto y ama lo bajo. El planeta que los rige es Júpiter, que es el Dios supremo, el que ayuda a los hombres y da la fe. Su elemento es el fuego.

18-. Gilberto Triviños señaló, en el Seminario sobre lapoesía de Gonzalo Rojas (Concepción, enero 1990), elcarácter de **poeta genealógico** de nuestro autor. Hilda Ortiz en su tesis de doctorado ha destacado la complejidad de caracteres deeste poeta.El mismo, por su parte, en la entrevista concedida a Ana María Larraín, *El Mercurio*, marzo 1991, se define como poeta"erótico", "tanático" y "elegíaco", pero también "genealógico" y "lúdico". La periodista agrega "vidente" y "oracular".

19-. Al igual que la serpiente, el uso de los números en la poesía de Rojas ameritaun trabajo particular. Para adelantar, diremos que los números aparecen con las características señaladaspor Pitágoras y estudiadas en "Los números místicos". Véase.

20-. Aplicar elpsicoanálisis del fuego, significaría, en estenivel, revivir el carácter originario, elsentido fundacional de esta poesía y demostraría lanecesidad de calorcompartidoque allise expone.

21-. Observamos las especiales resonancias de Kierkegaard, el gran filósofo nombrado en este bello poema. Sobre esta relación y la noción e idea del tiempo en Gonzalo Rojas deberíamos revisar desde Heráclito a J. Derrida y Octavio Paz.

22-. Véanse "El testigo", "Numinoso", "El Señor que aparece de espaldas".

23-. Léanse, por ejemplo, "Ningunos niños", "5 de octubre" o "Sebastián Acevedo"

24-. Gonzalo es también metonimia de poeta en "Aparición", texto que puede tener una lectura, una interpretación familiar - privada, pero, igualmente, otra familiar - poética. En este mismo plano de la onomástica es interesantísimo recordar que si Gonzalo significa ilustre guerrero, Rodrigo es poderoso en la guerra y Alonso, "noble guerrero. Es decir, leopardos todos; todos ellos, Rojas.

25-. Piénsese, por ejemplo, tan sólo en el río de la infancia que se poetiza en "Carbón",

26-. Estos son los poetas nombrados por Gonzalo Rojas en 'Al fuego eterno'.

27-. "... El primer elemento es el fuego, con el que lucen todas las estrellas. La salamandra vive únicamente de este elemento, y de ninguna otra cosa; pues no puede vivir más que de fuego, y en el fuego. Igual que el pez en el agua. (...) la salamandra vive de fuego; es un pájaro blanco que se alimenta de fuego..." (B. Medieval 1987:129).

28.- Concluido este trabajo y luego de leer al Octavio Paz de *Los Hijos del Limo*, descubro que Gonzalo Rojas es, simplemente, un poeta nómade, "voyager". Pasa del aire al fuego, a la tierra, al agua.
Véase: Paz 1986:167



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

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.

© CEME web productions 2003 -2007 