

**“Río Turbio” de Gonzalo Rojas.**  
**El zumbido del principio \*\***  
**Marcelo Coddou**

*En este trabajo se hace un detenido análisis de Río Turbio, la reciente publicación de Gonzalo Rojas, a partir de los elementos paratextuales de la obra, para, desde allí, abordar los aspectos esenciales de la poesía rojiana: la relación entre eros y la trascendencia y sus vínculos con la poesía mística; las relaciones entre eros y tánatos; y el paso de la vivencia (lo testimonial y autobiográfico) a la visión (lo poético propiamente tal).*

*An analysis of Río Turbio, a recent publication of Gonzalo Rojas, is made, starting from paratextual elements of the work. Then, some essential aspects of "rojiana" poetry is studied: the relation between eros and transcendency, and the links with mystic poetry; the relation between eros and thanatos, and the step from the experience (the testimonial and autobiographic) to the vision (the poetic as such).*

1. En la presentación de *Río Turbio* Gonzalo Rojas proporcionó valiosas claves para su recta lectura, por las que es conveniente iniciar nuestras aproximaciones. Esa breve presentación está compuesta por elementos paratextuales que, situados en el umbral del enunciado lírico que conforma el libro, predisponen a su análisis crítico, permitiendo que éste se haga más informado y, de tal modo, alcance un grado de certeza y propiedad que sin ellos no podría darse. Transcribo las más iluminadoras de tales declaraciones autoriales<sup>1</sup>. Dice, en primer lugar, que la lectura que va a hacer del libro la dedica: *a mi muerta que estos días del áspero julio cumple su año de muerta y además me está oyendo por ahí encantada. Las personas no mueren*<sup>2</sup>.

Si bien el libro, en su edición mexicana, lleva la siguiente dedicatoria: "*A Mafalda ¡y que nos dure el sol!*", retengamos este hecho que veremos decisivo de que su presentación se realiza recordando a su compañera de años Hilda R. May, cuya presencia sigue viva para el poeta. Luego agrega y ya se apreciará lo importante que es atender a esta referencia:

*Sábato decía ayer en La Epoca que se sentía tristísimo y pecador a los 85 por haber dejado esa vez a su mujer Matilde es el nombre, y la quiero mucho por una rusa bellísima en París que le salió una puta. Eso pasa. A mí también me ha pasado y París está en todas partes, y no porque sea intrínsecamente infiel. Es que la cosa es más difícil y no es cierto aquello que postula Octavio-lúcido-Paz con el designio de "dialéctica del amor". Mi visión es otra y el hechizo se me da más bien perplejo. ¡El amor es tan relámpago! Parece que es y en ese mismo instante ya no es.*

Agrega después otra consideración escueta que, como las dos anteriores, ayuda a entender mejor no sólo un pasaje específico de uno de los textos que componen el volumen según comprobaremos, sino también parte importante del movimiento que va adquiriendo su discurso poético cuando él busca plasmar, en palabra lírica, vivencias del yo productor del texto: *La costumbre es otra cosa y de eso no hablo*.

De lo que sí habla en palabra poética y en discurso directo externo, pero a ella estrechamente relacionado es de que: *el portento erótico se me da como peripecia de perdedor. ¿Cuándo no perdemos en la apuesta frente a ese proyecto sin tiempo? Claro, el amor es, acaso, la única utopía que nos queda, y es preferible salir del planeta si no se vive de amor. Es decir si no nos morimos de amor y del "qué se ama cuando se ama"*.

Llega Rojas aquí a lo que nos parece ser no sólo centro mismo de *Río Turbio* sino de su obra toda. Por algo lo enuncia con una de sus interrogantes que mejor lo identifican en la lírica amorosa hispánica contemporánea. Además, la acompaña con lo que es una propuesta ética y existencial, en la cual se apoya el nuevo libro - por sobre el desencadenante biográfico sin duda para él existente, vigorizando así lo que ha sido fundamento de su pensamiento poético: "hay que vivir muerto de amor o marcharse del planeta". Lo dice este *viejoven*<sup>3</sup> que a los casi 80 de su edad sostiene, en gesto no exento de desafío: *"No es cierto que los poemas de amor se escriban únicamente a los 20 años. Yo los sigo escribiendo"*<sup>4</sup>.

Y los escribe no sólo para quien llama su *centaura* (así en "Asma es amor", de *Río Turbio*) sino por lo menos para dos amadas más, una protagonista de la secuencia que conforman los poemas "La cerrazón", "Martes trece" y "Fascinación", y la otra que en plazo también fugaz se le ofreció como *Beatrice del instante*, esa "Ma-fa-l-da" tantas veces mencionada en los nuevos poemas del libro, y en las referencias a que de ella el autor ha hecho en entrevistas, en nota de la edición chilena de *Río Turbio* y en declaraciones públicas de recitales, justamente porque no está ocultando el basamento biográfico de su escritura reciente: *"ahora mismo confiesa en las últimas semanas he nadado torrencial en estas aguas"*.

Se refiere no sólo a las del *villorio de carbón a tajo abierto en la Patagonia* que pasó rozando cuando fue a la Antártica<sup>5</sup>, sino a las que le significaron a nivel simbólico, como sucede claramente en el título del volumen: *Hay ríos de diamante: el Lebu de mi infancia, el Renegado del Torreón; y hay ríos turbios. Turbulentos y crípticos*.

La explicación detallada de estas líneas aclaratorias la encontraremos más adelante. Por ahora sigamos citando de este paratexto en prosa tan iluminador. En él puntualiza: *"Yo soy un místico turbulento. Me pasa como a Catulo: amo y desamo; y vivo enamorado del amor"*.

La autodesignación es también cómo no importante para quien desee aprehender el temple de ánimo del yo poético que elabora los textos objeto de nuestro interés. De San Juan, Rojas ha dicho que es "el mayor poeta de nuestra lengua". Y a Santa Teresa la califica de "única". A ambos los llama "místicos alucinados, los primeros alumbrados"<sup>6</sup> ([Sefami: 52](#)). Es que el poeta de *Transtierro* como se lo reconociera, entre otros, a Edgar O'Hara, consciente de veras con autores como Georges Bataille, hijo del Marqués de Sade, al que califica de *"figura portentosa (...) creador de mundos"* ([O'Hara 1996:95](#)), en quien Eros condice con Trascendencia. Algo decisivo de ser tenido en cuenta al leer *Río Turbio*. Pero antes de atender a este punto terminemos de revisar la introducción que estamos apostillando. En ella vuelve a

aparecer, insistente, *su compañera de 30 años*, cuando el poeta sostiene: "*no soy "el viudo inconsolable" que decía Nerval. Además mi centaura me dijo hasta unos días antes Nada de quedarse solo. De acuerdo, pienso: la nostalgia es venenosa. No te suelta esa despiadada. Te destroza día a día en tu casa larga de Chillán*".

Estamos hablando, entonces, de un libro que reconoce explícitamente su raigambre biográfica que no podríamos descuidar, aun cuando nuestra lectura pretenda mantenerse más bien atenta al movimiento que va del testimonio de lo personal a un testimonio del lenguaje: el paso que significa ir de la "vivencia" a una "visión", para convertirse en la palabra plasmada que la configura como discurso lírico.

Otro escrito paratextual que debe servirnos de referente en la lectura comprensiva de *Río Turbio* es el que su autor elaborara para la presentación de un segmento fundamental suyo: el que titulara *Tres Poemas, plaquette* armada en total cercanía al libro mayor, hasta el punto que podría decirse que conforma, en medida importante, su parte *novedosa*, si aceptamos este término en la dimensión que corresponde cuando se habla de la obra de Gonzalo Rojas. En efecto, en el libro titulado *Río Turbio* aparece toda una sección relativa pero explícitamente autónoma, bajo tal designio, "Río Turbio", que, en su edición mexicana, tiene como eje textos que son centrales en la *plaquette*. En la edición de Vuelta los poemas que forman tal sección son 7: "La cerrazón", "Martes trece", "Fascinación", "Zung-guó", "Microfilm del abismo", "Fax con ventolera" y "Hexagrama de siete líneas". En la mexicana el número aumenta, pero conserva su carácter de sección especial; a los 7 nombrados se agregan: "Otros semáforos", "El alumbrado", "La viruta", "Carbón", "Oficio Mayor", "La costa", "En cuanto a la imaginación de las piedras", "Al silencio", "Al fondo de todo esto duerme un caballo", "Pacto con Teillier" nuevo, aunque había sido editado poco antes en España, en el mes de abril, como *plaquette* y dos que formarían parte del *Tres Poemas* aludido: "Pareja acostada en esa cama china largamente remota" y "La concubina". Antes de referirnos a lo que estas disposiciones textuales parecen conducir, atendamos a lo que se nos dice en esa introducción mencionada a los *Tres Poemas*. Es donde sostiene, entre otras cosas muy ligadas a lo que veníamos observando, lo siguiente:

*Ahí van algunas cuerdas de este libro recién impreso y otras inéditas de estas últimas semanas en las que mi desenfado de viejoven (...) se atreve a entrar en el historial clínico y erótico del idioma. De repente digo el nombre real de alguna Beatrice del instante Mafalda, en este caso como hice siempre, con alabanza y al mismo tiempo distanciamiento, para huir el patetismo y la liviandad. Así Catulo cuando dijo su Lesbia y Propertio su Cintia. Por mi parte, nada de camouflage en el amor; ¡el amor que es acaso la única utopía que nos queda! Y que no se me enojen las hermosas, por verlas únicas, a cada una en su luz.*

A su texto *Tres Poemas* lo califica, en la misma ocasión, de *extenso y desollado, con amour fou y descarado* y, en referencia estricta al "Rock sinfónico" del que forman parte los mencionados "Pareja acostada" y "La concubina" dice: "*otro (ejercicio) más loco aún que "acabo de vivir y de escribir"*", subrayando ese carácter que ya insinuábamos de poesía fuertemente sostenida en lo biográfico que ésta es.

2. Hemos citado largamente esas introducciones por estimarlas, según dijéramos, proporcionadoras de claves para una recta lectura de los poemas de *Río Turbio*. Nuestro trabajo consistirá, entonces, en hacer uso de ellas con el fin de interpretar

y analizar parte de una poesía que nos parece ejemplar en su coherencia y continuidad, en el largo proceso de desenvolvimiento que cubre nada menos que medio siglo, el que viene desde 1946, en que el autor termina su primer libro, *La miseria del hombre*, hasta el presente.

Atendamos primero a lo más obvio: *Río Turbio* se configura con textos algunos inéditos y otros aparecidos en libros anteriores. En la producción conocida de Rojas esto siempre había sucedido: cada uno de sus libros puede y debe ser entendido como un conjunto cerrado y concluso en sí mismo, y/o como momentos de un proceso en permanente e inacabada apertura. La que le permite ese juego textual, tan suyo, que significa hacer hablar poemas de vieja data con otros posteriores; poemas de la vertiente temática decididamente erótica con otros de la dimensión numinosa, o tanática, o metapoética. Poemas que en un contexto intertextual dicen el mundo de una definida manera y que en otro parecen decirlo de modo complementario y hasta contradictorio<sup>8</sup>. En Rojas, si bien cada poema es autónomo y se cierra en sí mismo, al ingresar en una definida armazón impulsa a un intradiálogo; y si la armazón cambia, el intradiálogo ya es otro. Sucede también en su último libro, en el que vuelven a comparecer, en disposición diversa, textos muy antiguos suyos con otros más recientes<sup>9</sup>. Todavía más: entre los inéditos del nuevo volumen figura uno escrito en 1958, "Carta para volvernos a ver", *nunca publicado hasta la fecha*, según aclara el autor en nota que lo precede y cuyo diálogo con los de la sección "Río Turbio" es grandemente esclarecedor.

Acontece entonces que poemas concebidos, escritos y publicados en fechas algunas muy antiguas "Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres", "Celia", "Carbón", "Al silencio", entre otros, aparecen junto a los de plazo más cercano "No haya corrupción", "El señor que aparece de espaldas", "André Breton cumple cien años y está bien" y varios más; ellos vienen a conformar el nuevo libro con otros tan recientes como los inéditos que hemos mencionado más arriba. Es el carácter de circularidad que marca el quehacer poético del autor de *Cinco visiones* como uno de sus rasgos más singulares. Gonzalo Rojas vuelve a comprobarse, descrea de la productividad lineal, lo que le lleva a incorporar en cada nuevo libro suyo (con escasas excepciones: *El alumbrado*, por ejemplo) textos de instancias cronológicas muy diversas: hay una urdimbre, un hilo de amarra entre poemas suyos escritos en la mocedad con los de la madurez y los del presente. Su obra entera, ha de insistirse en ello, es un todo girante sobre sí mismo. El propio Rojas lo ha reconocido en múltiples ocasiones; por ejemplo, a Edgar O'Hara en entrevista de 1981:

*Yo de niño capté ese juego del ir y venir de las mareas, de lo que voy haciendo o de lo que voy diciendo, con palabras que quisiera que fueran vivas siempre, y a veces rechazo como las mareas y a veces acojo como ellas y entonces propongo un libro. Y por eso no se desata o desarrolla mi trabajo poético de un libro a otro, sino que voy y vengo en el vaivén infinito de un mismísimo grande o parco u hondo libro (O'Hara 1996:85).*

Esta modalidad encuentra su razón última en el concepto que del tiempo tiene Gonzalo Rojas, para quien el pasado se entremezcla con el presente y con el futuro: *Desde el presente voy hacia el futuro (...) y hacia el pasado y todo se me ofrece como un solo juego mayor*, ha dicho (Sefamí: 68). De allí nace su decisión de disponer la palabra y el pensamiento poéticos en una verdadera concetricidad (se va hacia el

centro) y excentricidad (se retira del centro). Un ejercicio, según postula el propio poeta *de diástole y de sístole imaginativas* ([Sefami: 41](#)).

3. No obstante ese reunir en cada libro como sucede nuevamente en *Río Turbio*, poemas no sólo de fechas más o menos distanciadas, sino hasta de modalidades temáticas y expresivas diversas, en cada uno de ellos hay como una especie de eje articulador: en *Las hermosas* es el amor erótico; en *Transtierro*, lo político sin consignas; en *El alumbrado*, la reflexión poética sobre el oficio; en *Materia de Testamento* lo tánático en sus muy diversas ondulaciones, etc. Y cuando los libros son más extensos *Oscuro*, *Del relámpago*, *Cinco visiones*, hay un intento de disposición de los textos en una orientación más o menos definida, predominantemente atenta a la temática. La complejidad y riqueza del pensamiento poético de Rojas ha llevado a la crítica a proponer ordenaciones de sus textos que varían en número y denominaciones según sea el estudioso. El propio poeta habla de *tres cuerdas de fundamento: lo erótico, lo circunstancial pero trascendido y su trato con lo numinoso* ([O'Hara 1996: 63](#)). Pero él también sabe que tras ellas y otras que debiera haber nombrado hay una unicidad que hace que ese pensamiento que *respira, vive y sueña*, le totaliza poéticamente, unificándolo al mismo tiempo. En *Río Turbio* el hilo conductor, el eje de sustentación, la base honda de la visión, es el "amor". Ya el poeta mismo, al presentar el libro según viéramos, puso marcado acento en ello; y un amor, como suele suceder en su obra, con sujetos específicos: el imprescindible del hablante, la que encarnó la Revelación, alguna amada mencionada con nombre y apellidos reales y otras innominadas. Insistamos en lo que el propio Rojas se ha encargado de subrayar: *Río Turbio* tiene basamento biográfico; su desencadenante fueron episodios realmente vividos. Es el punto de partida, desde el cual, y sin olvidarlo, se configura toda una visión de mundo centrada justamente en lo erótico, pero según propondremos enriquecida tanto por el desenvolvimiento hacia lo numinoso a que ella conduce como con su presencia trabada con otras dimensiones, de esas también cardinales en su obra: la concepción de la escritura como quehacer genético, la cercanía entre eros y tánatos.

Con respecto a lo inmediato de la vivencia que desencadena productivamente el discurso lírico de los nuevos poemas y del libro en su conjunto que a partir de ellos se arma, tenemos sumado a las afirmaciones del autor que viéramos antes, el testimonio ofrecido por un buen amigo del poeta, Antonio Pedrals, quien indica: *la obra (Río Turbio) tiene un eje claramente erótico, no un amor abstracto, o inventado o rearmado en el tiempo, sino un amor real, una pasión aún viva y sangrante que permanece y a la vez pasó como un relámpago* ([Pedrals: A9](#)). Y así es (aunque al parecer esta *pasión* de la que habla Pedrals no es la única reconstituida poéticamente en el libro, según observaremos). Si atendemos a poemas como "Pareja acostada en esa cama china largamente remota" y "La concubina", por ejemplo, centrales en la sección de la edición mexicana- que precisamente da título al libro, vemos que casi no hay detalle que no encuentre asidero en su referente extratextual: la cama china, la peripecia de mirarse para verse por dentro (recordada por Rojas en un momento del acto de lanzamiento del libro), la espera en una calle específica de Concepción, con lluvia, ella bufanda al viento, los años de edad de Mafalda, las tres semanas de arrullo, las llamadas por teléfono de Madrid a Concepción, etc., etc. ([A.M. del Río: 7](#)). Por eso también lo vimos, Gonzalo Rojas dice que éstos son poemas que acaba de "vivir y de escribir". Dentro de esta consideración de la raigambre biográfica de los textos dimensión a la que estimamos necesario atender para, desde allí, considerar las direcciones que, según esquematizábamos, luego ella asume: constituirse en visión que, en ese mismo proceso, se hace plasmación de un discurso lírico, resulta fundamental atender a la figura de Hilda, la "centaura" del poeta, que se le ha muerto no hace mucho y que

en todos los poemas nuevos de este libro de amor, de uno u otro modo, está también presente. Hilda: su compañera de 30 años y más, madre del menor de sus dos hijos, "protagonista" de importantes poemas suyos, la estudiosa más lúcida de su obra, la que levantó con él *la morada de los errantes* el Torreón del Renegado, *para conjurar los exilios, y supo curar las heridas de lo tumultuoso*<sup>10</sup>.

4. En los textos más arriba recordados, "Pareja acostada" y "La concubina", se produce un hecho muy interesante que nos permitirá ilustrar eso que estamos pensando sobre cómo de una vivencia biográfica el poeta pasa a una visión de la existencia que, en el mismo proceso de configurarse en discurso lírico, parece acendrárselo.

Recordemos lo dicho por él en la presentación del libro a propósito de Sábato y su experiencia parisina: *Eso pasa. A mí también me ha pasado y París está en todas partes, y no porque sea intrínsecamente infiel. Es que la cosa es más difícil. ¿A qué se está refiriendo el autor de *Materia de testamento*? A lo que sus poemas desarrollan en el nivel "narrativo" de la anécdota que los sustenta. Por su biografía sabemos que su compañera ha muerto y él, a menos de un año del suceso, ha encontrado otra mujer con la que mantiene apasionado encuentro, breve e intenso como un relámpago (lo que le ha hecho exclamar "(el amor) parece que es y en ese mismo instante ya no es"). Pero él sabe que ello no implica infidelidad en sentido estricto. Sobre todo porque su *centaura* le había dicho, poco antes de morir: "Nada de quedarse solo". *Enamorado del amor* como es y consciente de que *la nostalgia es venenosa y despiadada* (reconoce que lo *destroza* en su hogar ahora sin Hilda en Chillán), aceptó el desafío de un nuevo enlace, el que le significó la fascinación del encuentro con Mafalda<sup>11</sup>. Al parecer el prodigio duró en su fase más mantenidano más de tres semanas, si aceptamos sin beneficio de inventario el verso *tres semanas de arrullo bastan*. Lo que haya sucedido en la vida real de los nuevos amantes no importa tanto como lo que el poema aclara sobre la razón profunda de la ruptura y en esto "Pareja acostada..." es muy explícito, como lo muestra su segunda estrofa, que transcribimos *in extenso*:*

*2 Pues de cuantas amé, amé a Mafalda, ¡Y que  
me despedacen las estrellas!, la amé  
volandera en la lluvia de la Diagonal, bufanda al viento,  
de un Concepción que yo no más me sé, la esperé  
ahí anclado y desollado hasta que volviera  
la Revelación cuya encarnación  
se da una sola vez, bajé al Infierno  
de la costumbre, a  
mis años de galeote en USA bajé, entre doctos  
y mercaderes, no hubo para mí en el plazo  
más que mi Beatrice Villa sin arcancielo, cumbre  
y cumbre hasta la asfixia, ni  
tersura paridora  
al itálico modo, ni otra ni  
otra, ni esbeltez comparable, ni olorosa  
a la velocidad de ser, ni pensamiento  
de diamantes, ni exacta  
de exactitud de mujer, ¡Frida acaso  
que fue Diego hasta el fin!*

A la que se espera es a quien le dé la Revelación: así había sido Hilda para el poeta, encarnación de esa Revelación que se da una sola vez. En el hablante del texto (proyección del poeta según podemos concluir) y en el poema todo, se produce entonces un hecho decisivo, trasunto de la visión que lo sostiene: la mujer significa figura que puede encarnar la Revelación. Es la forma concreta que en la poesía de Gonzalo Rojas asume el poder del Amor: eros transcendido; la Amada en las proximidades, como se ofrece en los poetas místicos, pero en ellos sólo a nivel simbólico, aquí, en la poesía de Rojas, constituyendo doble realidad: por un lado es cuerpo carnal, espíritu humano, mujer real y, por otro, camino a la trascendencia, al encuentro anhelado de la Unidad. En casi todos los poemas de amor de Rojas se da una modulación del Eros que se articula con algo que trasciende el nivel de lo senso-sexual sin negarlo, para alcanzar dimensiones que superan el mero regodeo en el goce de lo carnal<sup>12</sup>. Así es como debemos apreciar a esa mujer que en "Pareja acostada..." se nos dice que *encarnó la Revelación*. Es lo que de la otra

la nueva amada espera el hablante. Quien aparece, como sabemos, es Mafalda, sobre quien las perspectivas que *Río Turbio* ofrece son muy complejas, por lo que procuraremos desentrañar algunas de ellas, sobre todo para tratar de entender en dónde residen y se superan las contradicciones con que aparece su imagen, algo que quizás pueda explicarse precisamente desde un componente básico de la cosmovisión del poeta, cabalmente expresada, con toda su riqueza de rasgos, en su poesía. Pero para llegar a ello debemos ir paso a paso. El primero: su analogía con quien fascinara a Sábato, algo que se desarrolla en un poema que no figura en *Río Turbio*, pero sí en *Tres Poemas*, el titulado "Alles Nahe Werde Fern", en el que leemos:

(...) *eso pasa*  
*con cualquier hechizo, a Sábato le pasó*  
*en París con la rusa portentosa que le salió puta: Alles Nahe*  
*Werde Fern: lo cercano siempre se aleja,*  
*¡últimamente*  
*todo es tan relámpago! y*  
*hay cosas*  
*que pertenecen y otras que sin más*  
*no pertenecen como dijo Heráclito, parecía*  
*que parecía, pero no parecía, y eso que era*  
*aunque ni ella sabía lo que era.*

No se trata de indagar en la conducta de Mafalda aunque si así se hiciera quedaría rescatada por la valoración baudelaireana que del *emputecimiento* hace Rojas<sup>13</sup>, sino de apreciar que no llegó a ser lo que de ella esperaba el hablante: *parecía / que parecía, pero no parecía, hay cosas / que pertenecen y otras que sin más / no pertenecen*. ¿Y qué parecía Mafalda? ¿A qué no pertenece? "Parecía" ser encarnación de la Revelación: ya sabemos que no lo fue. "Parecía" ser lo que parecía ser la amante parisina fugaz de Sábato, una reemplazante de Matilde, *encarnación*, para el autor de *El túnel* de algo próximo a la Revelación de la que se nos habla. Y ambas "*no pertenecen*" al dominio de Beatrice. Y es que el hablante anda tras la recuperación de alguien que le signifique lo que Frida Khalo le significara a Diego Rivera, y Matilde a Ernesto Sábato: lo que fuera Beatrice para el Dante. En el citado "Alles Nahe Werde Fern" y a esta altura no es necesario justificar que se intente desentrañar ciertos textos del poeta a partir de otros suyos: entre ellos el diálogo es permanente, lo que nos permite hablar de *intra-intertextualidad*, hay un pasaje en que se dice:

*(...) todo lo cual quiere decir que iba para genio pero  
no fue genio a lo Lou  
Andreas-Salomé, ávida hasta el éxtasis  
de lo mismo que la arrebatada oceánico, no  
fue genio, se hastió  
se hartó del hartazgo de ser genio, prefirió ser  
únicamente según ella besadora.*

Se está comparando a la amante con quien fue una brillante, hermosa y compleja mujer que desempeñó un importante rol en la vida intelectual y artística de la Europa de fines del XIX y principios del XX, Lou Andreas-Salomé (1861-1937), considerada por Anaïs Nin *la primera mujer verdaderamente moderna de la historia*, ejemplo de integridad emocional e intelectual, que se relacionó con hombres de genio, sin verse nunca eclipsada por ellos. Amiga de Rilke, lo fue también de Freud y de Nietzsche, quien llegó a reconocer que bajo su inspiración había escrito *Así habló Zaratustra*<sup>14</sup>. De su *genio* no hay nada en el personaje femenino del poema "Pareja acostada" Si lo hubo en Hilda, quien, en el imaginario del hablante, se cruza con ella. Es lo que acontece cuando el yo lírico dice: *(...) bajé al Infierno / de la costumbre, a / mis años de galeote bajé, entre doctos / y mercaderes (...)*.

Tampoco la *costumbre* es la misma en la vida con ambas: si con Mafalda

hablo del personaje lírico fue sólo negatividad de esas que inmediatamente veremos signan su presencia, con la otra, aún en el medio adverso que era del dominio de académicos y oficiantes del sucio dinero los *doctos y mercaderes de USA* que se mencionan en el poema, le significaron años de cotidianidad y de duro trabajo compartido, creadores, hermosos. Y es desde este contraste que precisamente surgen las calificaciones contrarias, las que llevan al yo poético (configurador de un lenguaje apropiado para la expresión de su temple y sentimientos) a sostener que una no tiene lo que la otra sí tenía:

*(...) sin arcancielo, cumbre  
y cumbre hasta la asfixia, ni  
tersura paridora  
al itálico modo, ni otra ni  
otra, ni esbeltez comparable, ni olorosa  
a la velocidad de ser, ni pensamiento  
de diamante, ni exacta  
de exactitud de mujer, ¡Frida acaso  
que fue Diego hasta el fin!*

Frida Khalo y Diego Rivera; Lou Andreas-Salomé y Rilke, Freud, Nietzsche; Matilde y Ernesto Sábato. A tales alturas se mueven las exigencias del sujeto de los poemas de Rojas. Para él reiteramos había existido la que le llevara a escribir "Vocales para Hilda" texto lejano y "Asma es amor", de fecha reciente. Pero aunque *la Revelación se encarna una sola vez*, y de ello se tenga conciencia (se adquiere en el proceso mismo de reflexión que acompaña la búsqueda y encuentro de la palabra poética que lo manifieste), se impone aceptar lo que pareciera serle su más completa contradicción: *La amo, / ¿y qué? Soy el ciego / que ama a su ciega.*

Desafío que encuentra su justificación posible en versos precedentes del mismo poema: *Pues de cuantas amé, amé a Mafalda. ¡Y que / me despedacen las estrellas!*



Es que el fundamento mismo del existir de este poeta está en lo que sostuvo en momento que hemos citado al iniciar esta inquisición nuestra: *es preferible salir del planeta si no se vive de amor. Es decir si no nos morimos de amor y del "qué se ama cuando se ama"*.

5. Con razón este poema, "¿Qué se ama cuando se ama?", capital en la obra de Rojas, vuelve a recordarse en *Río Turbio*. En él vienen a resumirse inquietudes fundamentales del escritor. Su inquirir mismo es una respuesta: abre al enigma permanente de la existencia, en que se conjugan la dimensión de "lo humano" inmediato un puro cuestionar y las certezas que entrega la Trascendencia, sin que ellas puedan ser percibidas por la pobre creatura. Esta se mueve en un preguntar persistente, en busca del *secreto parentesco entre las cosas*<sup>15</sup>, como lo hace el poeta *obstinado* sin haber *podido avanzar un metro lerdo de burro*, sin dar con el hallazgo, *acostándose en la fragilidad de lo informe*, leyendo el Mundo como hay que leerlo: *de la putrefacción a la ilusión*. Hablamos de un cuestionador que, recorriendo el mundo, *no es feliz*, aunque lo lea como lo escribe: *con balbuceo y tartamudeo*, tras haber oído lo que Catulo le contestara a su consulta: *¿dónde se fabrican (...) versus con Hélade y lujuria para que vibren transparentes?*, pregunta formulada por quienes como él tienen *dos ojos lúcidos y una oscura mirada* y que escuchan a Breton afirmándoles: *Es que no hay Eternidad, muchachos, es que no hay Eternidad*, constatando que como se dice en una línea de Cortázar *las mujeres cómo recaen*. Aunque, por otro lado, según agrega por su parte Baudelaire, *lo bueno es que al alma no le da sífilis*. Es que hay que lamentar todo tan teatral: *a lo que fue a parar la belleza madre que nos parió*. Lo dice quien de la suya propia recuerda: *y nada; nada más; que me parió e hizo hombre*, ésa que supo oír en el silencio de su niñez *el Signo sigiloso*. El mismo que después supo gozar de la compañía de quien le ofreciera *desafiar el infortunio de las tormentas*, para que así supiera apreciar todo lo bonito que hay en esa "Orquídea en el gentío"; ésa que, al igual que él, *más que por la A de amor esta por la A de asma*, pues *asma es amor*. Es el que repite y repite lo suyo *hasta que las palomas salgan volando del pantano*, sintiendo que *no hay fisura psiquiátrica en cuanto al animal del desasimiento glorioso que somos de tobillo a nuca*, consciente de *tanto como cuesta desnacer*, a pesar de que se sabe que *fondo a fondo nada ha sido escrito aún*. Afirmación de quien en algún instante lamenta: *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*. Preciso cuando todo debería plantearse con *constancia y claridad*, en especial si se está en *la casa loca del ser y más ser*, ésa que pertenece a *Hilda honda que soñó este sueño*, y en donde se preanuncia que en el XXI *el ojo ganará en prodigio y otro ritmo sanguíneo más fresco hará que el hombre entre en su humus de una vez y sea más humilde, más terrestre*; cuando *el fornicio nos hará libres*. Es un yo que ante el *espectáculo angélico* de una hermosa desnuda, se siente *liviano y pecador* como Agustín de Hipona; y que ante una amada ocasional debe reconocer: *lo feo fue quererte, mi Fea, conociendo cuánta víbora era tu sangre*, para terminar aceptando *miro al abismo al fondo de este espejo quebrado*, viéndose en él *mortal, contradictorio*.

6. Ese sujeto de *Río Turbio* en el doble sentido del término: gestor y mantenedor del cosmos lírico articulado (el yo poético de la enunciación) y figura lírica central del enunciado no sólo se desplaza por los ámbitos del eros abarcador sino que, y al mismo tiempo, por los de la escritura, pues ambas entidades se le hacen una sola. Así en muchos textos del libro y de la obra toda de Rojas; algo que podemos apreciar a cabalidad en el titulado "Fascinación", cuyos primeros versos dicen:

*No con semen de eyacular sino con semen de escribir  
le digo a la paloma: ábrete, paloma, y  
se abre; recíbeme,  
y me recibe, erecto  
y pertinaz (...)*

Fragmento que nos remite de inmediato a un viejo poema de Rojas, "La vuelta al mundo" es de 1936, y del cual unos versos llegarían, al cabo de los años, a constituirse en el muy conocido "Muchachas", cuyos versos finales son éstos:

*(...) 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<sup>16</sup>.*

Lo seminal es lo angelical, leemos en "Foto con nevazón", de *Materia de testamento*; de la *esperma* se nos habla en "Cama con espejos" y está la expresión *acabábamos sin más* de "Pareja acostada". En todos los casos hay una mirada al Origen. "Semen" como se sabe, es "semilla", y en el pensamiento poético de Gonzalo Rojas debe entenderse en una dimensión semántica a lo menos dual: lo genésico del eros y lo genésico de la escritura. Nuestro autor ha señalado que el ejercicio de la poesía siempre se le ha dado como un acto genésico encima de la página blanca: es lo que afirman los versos citados de "Fascinación". De allí la imagen de la *paloma* que se le abre, en gesto receptor: la blanca desnudez de la amada *la muchacha de vidrio transparente* de "La cerrazón", en donde también se dice de ella que volaba y que se le asocia al poeta con la blancura de la página. Todo en actitud que llega a un momento en que se da ya *vaciado el sentido*, porque ese *volar inacabable* conduce *hasta más allá del Génesis*. Y el "místico turbulento" que es el poeta delinea su triple opción "poiesis, eros, trascendencia", en una conciencia que incluye lo tanático, aunque se lo rechace:

*(...) "Guárdame  
irrumo arterial esta leche de dragón  
hasta la Resurrección en la tersura  
de tu figura de piel, clítoris  
y más clítoris en el frenesí  
de la Especie. No haya mortaja  
entre nosotros"*

Versos, los recién citados, que aúnan la dimensión de lo más decididamente erótico, con la presencia de lo tanático, algo que implica, en su encuentro y superación, la certeza de la Resurrección. Ya en poemas antiguos suyos, como es "Transtierro", por ejemplo, Rojas postula que muerte es parto: *parto/soy, parto seré. / Parto, parto, parto*. Esta idea de parto y de alumbramiento persiste en su poesía; la propuesta ya se encuentra en "Crecimiento de Rodrigo Tomás" y se reitera en numerosos textos suyos. En "Fax sobre el asombro", de 1991, se explicita: *todo es parto / en el sentido múltiple de parir y partir*. Un *parir* que a su vez cabe insistir refiere no sólo a lo genético del alumbramiento corporal, sino a ese otro acto creativo propio del *alumbrado*, que es todo poeta genuino.

En el mismo texto "Fascinación", responde la amada a quien el hablante ha interpelado. El poema se va armando, así, de un modo que cabe reconocer como de estructura "dramática", con dialogantes que se comunican no sólo por la gestualidad corporal, sino también por medio de la palabra explícitamente formulada. En su respuesta la *posesa* empleará frases que el lector de la poesía de Rojas reconoce provienen de antiguos poemas suyos<sup>17</sup>, lo que es indicio de que, en medida significativa, ella se configura a partir de una imaginación proyectiva del propio poeta, que se integra y quizás sobrepone a la ofrecida por quien le fue referente real<sup>18</sup>. Y el lector no debe descuidar lo que recién hemos constatado: que la *posesa* es *la paloma*, en la doble dimensión simbólica que apuntábamos (lo que dejará perfectamente establecido la estancia de cierre). Transcribamos la estrofa dos:

*A lo que la posesa: "Ay, cuerpo,  
quien fuera eternamente cuerpo, tacto  
de ti, liturgia  
y lascivia de ti y el beso  
corriera como el huracán y yo fuera el beso  
de mujer para aullarte  
loba de mí, Río  
Turbio abajo hasta la Antártica, loca  
como soy, zumbido del Principio".*

Importa insistir en dos cosas fundamentales: la conjunción de *lascivia* con *liturgia* - eros y trascendencia; y el anhelo de la amada repetamos: en gran medida proyección de lo que el hablante "imagina" de ella, de ser *zumbido del Principio*. El "Principio", el "Origen", si bien no alcanza a hacerse oír en plenitud, lo logra en la medida en que la poesía y en el pensar de Rojas "sólo" ella puede hacerlo: como un *zumbido*, designio metafórico persistente en el pensamiento poético de Rojas para referir a la presencia de lo "Alto" en la palabra lírica del alumbrado.

En la estrofa final queda definitivamente establecida la consubstancialización entre acto erótico y escritura. No debe resultar por eso extraño que la pregunta que con urgencia mejor: con apremio y casi desesperación, aunque contenida formula el hablante, "*¿de qué escribe uno?*", sea dirigida a mujeres escritoras (de quienes no se escinde una artista plástica, así como en otros poemas de Rojas no se separa a los poetas de los pintores, músicos y los pensadores de alto vuelo: basta mencionar "Concierto"):

*De histeria y polvo, amor,  
fuimos hechos, uno lee  
ocioso en maya, en sánscrito las estrellas: ¡uno!  
¿de qué escribe uno? "Dínoslo  
de una vez Teresa de Avila, Virginia  
Woolf, Emily mía  
Brontë de un páramo  
a otro, Frida mutilada  
que andas volando por ahí, ¿de qué  
escribe uno?".*

El alumbrado escribe sobre todo del amor, del anhelo de Unidad lo numinoso, de lo que la escritura misma significa: esos que hemos recordado Rojas reconoce son ejes temáticos de su poesía.

7. "3. Fascinación" es el poema final de una serie de tres: lo preceden "1. La cerrazón" y "2. Martes trece". Sin pretender agotar sus análisis, atendamos a los aspectos que contribuyen a conformar la unidad con que ellos se ofrecen, más allá de la obvia que les proporciona la enumeración externa, de por sí llamativa.

*La muchacha de vidrio transparente y bestial* poema 1, que ha hecho estragos en la concupiscencia del hablante, es *toda ella, olfato y piel*. No obstante ésta su fuerte condición senso-sexual, es también la que *solloza y habla sola con los ángeles*. Su *vuelo*, siendo el del *fornicio*, el amante lo aprecia *más bien mental: Para decirlo de una vez me consta que volaba / pero sin salir de ella, es decir, saliendo y no saliendo, / todo se hizo difícil, amaba a otro / y yo andaba en la edad de los patriarcas*.

Y la muchacha *con esa hermosura indiscutible de las de 30: (...) lisa y llanamente amaba a otro, / por lo menos decía que amaba a otro en el sur (...)*.

La situación de este poema cabalmente lírico es, como vemos, "dramática": distancia en la edad; inseguridad del nuevo amor; el epicentro que ella hace en el fornicio; lo amenazante de su presencia *mi venenosa* se la llama; la imposibilidad del olvido *imposible sacarla de mi seso*; la inseguridad del propio hablante acerca de cómo proceder *cada uno ama a su venenosa como puede*. Y la aceptación final, que no es resignación, sino un acceder a la dimensión de ese espacio de lo trascendente, que el *juego* del amor, *a todas luces perturbador*, no permite atender mantenidamente: *De los acorralados es el Reino*.

El poema siguiente, de título que connota fatalidad, "Martes trece", retoma algunos de los motivos fundamentales presentes en "La cerrazón": el deseo concupiscente - *perversión y adoración* le significan la muchacha al amante; la difícil mantención de una relación en proceso de deterioro desde su inicio y que gradualmente parece irse acrecentando *ahí van las cosas entre los dos: imposibles*; la amenaza persistente del fantasma de los otros, aunque se lo quiera negar *pero no hablemos de los naufragos*; un equiparar (en figura de composición recurrente en la poesía reciente de Rojas) la experiencia vivida a la de otras parejas que al yo se le aparecen como próximas: aquí Picasso en sus setenta y la mucho más joven Jacqueline, equivalente a la Frida de Rivera, la Matilde de Sábato y la Lou Andreas-Salomé de Freud y de Nietzsche; el retorno pertinaz de la amenaza de alejamiento *dices que te vas. Bueno te vas*; la aceptación última de que todo no fue sino un instante *Olvida este verano* y un casi resignado apreciar que, por último, ella fue *parte* solo "parte", aunque al parecer decisiva de lo que él estima su renacer: *(...)Total fuiste parte / de mi resurrección*.

Y si hubo felicidad es porque el yo se sabe entero. Hasta en la dolorosa despedida final: *(...) Usted / fue feliz. Yo fui feliz. El adiós sangriento fue feliz*.

Es a esos dos poemas que construyen una historia de amor -con *perversión y adoración*, con sus *imposibilidades* y sus *pérdidas* que cierra el ya considerado "Fascinación". Y si éste trata el motivo del quehacer poético es porque tan sólo la escritura creadora parece significarle al hablante auténticas opciones de Resurrección: es ella, la escritura, la que sí hace oír el *zumbido del Principio*. Lo que en la amante es deseo, aspiración, en la poesía se da como cumplimiento, aunque en ningún caso de plenitud total. Algo de ello aunque no sólo ello es lo que se nos propone en "Oficio mayor".

8. "Oficio mayor" es, como lo indica su título, texto de la dimensión metapoética de la obra de Rojas, en que se indaga sobre los aspectos más diversos del quehacer escritural<sup>19</sup>. En la versión mexicana de *Río Turbio* más crecida, según indicáramos, que la chilena, se hermana, entre otros, con los titulados "No haya corrupción", "Ejercicio respiratorio", "Carmen Cárminis", "Carta al joven poeta para que no envejezca nunca", "Del cubismo como serpiente". Tal abundancia de poemas

a los que se suman reflexiones relativas pero que no son dominantes, presentes en textos de direcciones temáticas de índole diversa se explica, como el propio Rojas ha insistido, por el hecho de que: *todos vivimos haciendo ars poéticas. Se sabe que la poesía contemporánea, desde Baudelaire para acá, está transida de ars poéticas* (Sefamí: 36).

Y, efectivamente, éstas son numerosas en el poeta de *El alumbrado*. Ya estaban en *La miseria del hombre* desde su poema inicial, "El sol y la muerte" y siguen dándose en libros recientes, por ejemplo en este mismo *Río Turbio*, en el cual el texto de apertura es "No haya corrupción", precisamente un planteamiento, todo él, de inquisiciones frente a lo que significa el quehacer escritural. "No haya corrupción" dialoga con "Oficio mayor" sobre algunas de las propuestas fundamentales de poética, cada uno en su modalidad expresiva, muy diferentes una de otra. Cuando en éste se sostiene, en su centro medular exacto, que hay poetas que: (...) *generatrizan y / divinizan otro espacio con otro sexo distinto / al del Génesis (...) no sólo se está haciendo una consideración del hacer poético que es idéntica a la que veíamos en "Fascinación" aunque aquí con una osadía léxica, la de los neologismos, allí inexistente, sino que remiten, de modo secreto pero innegable, a las búsquedas empeñosas de quien, aunque obstinado, se equivoca y no da con el hallazgo:*

*Obstinado de mí no habré podido avanzar un metro lerdo de burro  
de Atacama a Arizona, malparado  
y equivocado bajo las estrellas, sin otro pasto  
que los peñascos de las cuevas, ni más aire  
que el de mis costillas, ni más orejas  
que lo que fueron mis orejas, equivocado,  
lo que se dice equivocado.  
No di con el hallazgo (...)*

Para Rojas lo leemos en "Ejercicio respiratorio" el Mundo se escribe *con / balbuceo y tartamudeo / y asfixia* y de allí la dificultad para *dar con el hallazgo*. Aunque, por otro lado, esa "vacilación entre el sentido y el sonido" que es la poesía y que Rojas enlaza con la idea de *aproximación*, es la única que puede aspirar a *descifrar la cifra de lo real*. Por eso es que *esos locos tipos increíbles que generatrizan y divinizan*, también

*(...) cantan  
y pintan a la vez más que el oficio  
de la creación el viejo oficio  
del callamiento  
  
ante el asombro (...).*

Lúcido ante su quehacer, el poeta ha señalado, cuando se le ha pedido decir una palabra teórica sobre su idea de la poesía, que esa *vacilación*, esa *aproximación* que ella es, constituye:

*una suerte de relámpago intuitivo, penetrante, descifrante, pero a la vez aproximante, nada más (...) Mi juego poético es un gran tanteo, un gran balbuceo, un gran tartamudeo y un gran centelleo. Es decir, nada de certidumbres cabales y totales; en cambio el movimiento es hacia la palabra más genuina posible, la palabra del ser* (Sefamí: 32)

Y, coincidiendo con lo sostenido por el hablante de "No haya corrupción" *no di con el hallazgo*, el escritor reflexivo que es Rojas reconoce: *sospecho como es el poeta (...) dice "no alcancé". Esa vieja idea de no alcanzar es una idea que Goethe por su órbita también la tiene: que no puedes llegar nunca* (Sefamí: 32).

En "Carmen Cárminis", de 1995, el poeta dialoga con Catulo; al preguntarle: *"¿dónde se fabrican por aquí versos con / Hélade y lujuria / para que vibren transparentes?"*, escucha como respuesta que hay un sitio preciso del cual *salió la muchacha hace tres mil, / que no ha muerto*. Rojas nunca ha dejado de oír a los clásicos, tanto los de la latinidad y del mundo helénico como los del período áureo de la lírica hispana, con Quevedo y los místicos en primera línea. A esas ondulaciones suma e integra los proyectos rupturistas de las vanguardias en especial el surrealismo bretoniano, con su antecedente decisivo en el romanticismo alemán. Como atento está a los autores de la contemporaneidad. Y, por supuesto, a los latinoamericanos. En ese texto que mencionábamos, el que sirve de pórtico a *Río Turbio*, "No haya corrupción", después de señalar las *búsquedas* de un hablante que se ha *equivocado* en todo, se observa *el reparto de aguas*: vale decir, lo que a los grandes de la literatura hispanoamericana les corresponde de los espacios de la imaginación, de los ámbitos del pensamiento creador, y se mencionan al oceánico Neruda, al andino encumbrado que fue Vallejo, al airoso Huidobro, al Borges letrado y al muy riguroso, estricto y lúcido Rulfo. Son escritores de esos que forman lo que Rojas poeta genealógico llama su *parentela imaginaria*, cada uno de los cuales ha perdurado abarcando el dominio que le es propio. Entre éstos ya situados, el yo lírico proyección de Rojas parece tener la certeza de que, sin impacientarse por la tardanza del reconocimiento y de la fama y con voluntad de no incurrir en ningún tipo de corrupción, va a encontrar también su lugar.

9. Nos parece paso decisivo el que a Rojas le significa *Río Turbio* para situar su nombre entre los grandes poetas de nuestro tiempo. Tanto por los textos antiguos suyos como por los muy nuevos que allí recoge y en los cuales no hemos intentado sino unas pocas e insuficientes calas, subrayando la unidad última en que se sostiene la tríada "eros-trascendencia-escritura" a la que su palabra creadora sigue estando atenta.

## NOTAS

<sup>1</sup> Lo hago desde el manuscrito leído como introducción al lanzamiento de *Río Turbio*, realizado en la Universidad de Valparaíso el 25 de julio de 1996. Del libro se publicaron tres ediciones casi simultáneas, todas en 1996: una en Chile (Valdivia: Editorial El Kultrún/Barba de Palo), otra en México (Editorial Vuelta) y la tercera en Madrid (Editorial Hiperión). Varían en el número y disposición de los poemas. Salvo indicación en contrario, citamos por la edición de Vuelta.

<sup>2</sup> Rojas piensa en la frase de Guimaraes Rosa que él suele citar: *"las personas no mueren, quedan encantadas"*.

<sup>3</sup> *Viejoven* es palabra creada por Huidobro, que Rojas hace suya.

<sup>4</sup> Lo declaró en su segundo recital de este 1996 en Valparaíso, ofrecido el 12 de septiembre en la Universidad Católica de Valparaíso.

<sup>5</sup> El 8 de marzo de 1993 Gonzalo Rojas viajó a la Antártica para inaugurar desde allí, junto al Ministro de Educación, el año escolar.

<sup>6</sup> *El alumbrado*, recuérdese, es título de un libro suyo de 1986.

<sup>7</sup> Introducción al recital mencionado en la nota 4. Cito por el manuscrito que me proporcionara el poeta.

<sup>8</sup> No por nada es que Rojas ha sostenido: *yo soy montaigniano, senequista: mi abolengo está en las vecindades de todos los que vivieron la contradicción* ([Sefamí: 52](#)).

<sup>9</sup> El estudio de este hecho lo hemos intentado en varios trabajos nuestros: [Coddou 1984](#), [1995](#), [1997](#).

<sup>10</sup> En *Río Turbio* se recogen los antiguos poemas "Le pondremos Renegado" en prosa y "Torreón del Renegado". Habría que profundizar en un estudio intertextual entre ellos y algunos de los nuevos del mismo libro.

<sup>11</sup> Mafalda Villa: en la nota que figura en la primera página de la edición chilena se nos dice que ella se realizó "bajo la supervisión directa del autor y colaboración de Mafalda Villa". En "Pareja acostada", penúltimo poema de la edición mexicana de *Río Turbio* que le está dedicada, se habla de "mi Beatrice Villa". Figura al pasar en "Pacto con Teillier".

<sup>12</sup> Hemos estudiado este aspecto en varios trabajos nuestros. [Coddou: 1981](#), [1984](#), [1995](#), [1996](#).

<sup>13</sup> En "Las adivinas", por ejemplo, figura Juana, personaje lírico que aparece como divertida puta, simpática, bella, aceitosa, pero que después, en el mismo poema, se la enlaza con la Jeanne Duval de Baudelaire, de quien Rojas ha recordado que fue "el gran poeta que oyó en la prostitución un ejercicio divino, sagrado" ([Sefamí: 39](#)). Habría que releer otros textos rojianos: "Perdí mi juventud", "Qedeshím Qedeshóth", etc.

<sup>14</sup> Sobre esta extraordinaria mujer léase el libro de H.F. Peters mencionado en la bibliografía.

<sup>15</sup> El párrafo que sigue de nuestro trabajo se arma con versos tomados casi al alzar de cada uno de los poemas que, incluidos en *Río Turbio*, no forman parte de la sección del libro así denominada. Con ello creemos proceder en una forma de aproximación al pensamiento poético de Gonzalo Rojas que no se aleja en demasía de su propio juego. Seguimos citando por la edición de Vuelta.

<sup>16</sup> "La vuelta al mundo", de *La miseria del hombre*, pp. 91-95. La estrofa citada aparece en la p. 91 y es la primera de la segunda sección del poema. Bajo el título "Muchachas" se hace independiente en *Oscuro* y posteriormente en *Transtierro*, *Del relámpago* y *Las hermosas*. Sobre las variantes experimentadas por "La vuelta al mundo" consúltese la nota de las pp. XXVIII-XXIX de la edición crítica de *La miseria del hombre*, [Coddou, 1995](#).

<sup>17</sup> La frase *Ay cuerpo, quien fuera eternamente cuerpo* constituye el epígrafe de la quinta y última parte de *Cinco visiones* (p. 183) y figuraba al final de "Las pudibundas", poema de *Materia de testamento* (p. 79), reproducido en *Antología de aire* (p. 252). La expresión *zumbido del Principio* remite, a su vez, al poema "Escrito con L", de *Oscuro y Antología de aire* (p. 98). En "Orquídea en el gentío", recogido nuevamente en *Río Turbio*, se lee: *bonito el olor / a abeja de su zumbido*. En el poema "Descendimiento de Hernán Barra Salomone", que abre *El alumbrado*, se habla de *el zumbido y el ocio*, identificando a ambos con la poesía misma como plenitud de ser. En 1991, en Barcelona, se publica la *plaque* edición para bibliófilos, sugerentemente titulada *Zumbido*. A Sefamí le habla Gonzalo Rojas de *la iluminación desde el zumbido*, a propósito de su convicción de que *el sonido propone sentido* ([Sefamí: 18](#)). Recordemos que Rojas cita con frecuencia la famosa afirmación "*La poésie est une hesitation entre le sens et le son*". También ha declarado: *cada poema nace en mí como un zumbido, en cualquier sitio, en cualquier instante* ([Sefamí: 39](#)). La conclusión es clara acerca de lo que debe entenderse cuando Rojas habla tanto en textos líricos como en declaraciones laterales del "zumbido".

<sup>18</sup> Hablo de una mujer concreta como "referente real" de la amante de este conjunto de tres poemas, dando como supuesto el que ella existió. Diferente es lo que acontece con la "protagonista" de la *plaque* *Tres poemas*, en que sí se puede documentar sin lugar a dudas su existencia: esa Mafalda que allí aparece con nombre y apellido, según lo hemos señalado más arriba. En uno y otro caso se habría dado ese desencadenante biográfico de la escritura del que hemos hablado y al que nosotros hemos estado atentos confiamos en que así se haya entendido, tan sólo en la medida en que nos fue útil hacerlo para comprender tanto una modalidad del proceso compositivo de Rojas como aspectos específicos de los poemas mismos.

<sup>19</sup> Fue Gabriela Mistral quien habló de "oficio mayor", por oposición a "oficio lateral". [Gonzalo Rojas](#) hizo suya la primera de esas expresiones y la ha utilizado con frecuencia para referirse al quehacer laborioso y primordial del escritor. El poema de tal título al que nos estamos refiriendo había sido publicado anteriormente en *Materia de testamento* (p. 29) y en *Antología de aire* (p. 223).

Drew University  
Dpt. of Spanish  
36 Madison Avenue  
Madison, New Jersey 07940  
U.S.A.

## BIBLIOGRAFIA

\* CODDOU, Marcelo. 1981. "Dimensión de lo erótico en la poesía de Gonzalo Rojas", *Texto Crítico* (México, Universidad Veracruzana) 7, 22-23 (julio-diciembre): 238-250. Reproducido en *Homenaje a Luis Alberto Sánchez* (Madrid: Insula, 1983): 163-177.

\_\_\_\_\_. 1984. *Poética de la poesía activa* (Madrid: Ediciones LAR).



\_\_\_\_\_. 1995. "Eros y pensamiento sufi en Gonzalo Rojas", *Tercer Milenio* (New York) 2:35-42.

\_\_\_\_\_. 1995. Edición crítica (con la colaboración de Marcelo Pellegrini) de *La miseria del hombre* (Valparaíso: Editorial Puntángelos de la Universidad de Playa Ancha).

\_\_\_\_\_. 1996. "Tres Poemas de Gonzalo Rojas. Eros y Revelación. Vida y Escritura", en prensa en el libro *Hora Actual de la Lírica Hispánica*, Eduardo Godoy, editor (Valparaíso: Ediciones de la Universidad Católica de Valparaíso).

\_\_\_\_\_. 1997. "Prólogo" a *Poesía Selecta* de Gonzalo Rojas (Caracas: Biblioteca Ayacucho).

DEL RIO, Ana María. 1996. "Gonzalo Rojas lorqueando en Madrid", *Revista del Domingo de El Mercurio*, 7 julio:5-7.

O'HARA, Edgar. 1985. "Gonzalo Rojas en el Torreón del Renegado", *Enlace* (New York), 3-4 (marzo-junio): 34-37. Reproducido en *Poesía y poética de Gonzalo Rojas* (Santiago: Monografías del Maitén 6, 1987): 107-112 y en Edgar O'Hara, *Isla Negra no es una isla: el canon poético chileno a comienzos de los ochenta. Entrevistas* (Valdivia: Edics. Barba de Palo, 1996): 85-95.

PEDRALS, Antonio. 1996. "La visita del poeta", *El Mercurio de Valparaíso*, 8 agosto: A9.

PETERS, H.F. 1995. *Lou Andreas-Salomé. Mi hermana, mi esposa. Una biografía*, con prefacio de Anaïs Nin (Barcelona: Editorial Paidós).

ROJAS, Gonzalo. 1948. *La miseria del hombre* (Valparaíso: Imprenta Roma).

\_\_\_\_\_. 1977. *Oscuro* (Caracas: Monte Avila Editores).

\_\_\_\_\_. 1986. *El alumbrado* (Santiago: Edcs. Ganymedes).

\_\_\_\_\_. 1988. *Materia de Testamento* (Madrid: Ediciones Hiperión).

\_\_\_\_\_. 1991. *Antología de aire* (Santiago: F.C.E.).

\_\_\_\_\_. 1992. *Cinco visiones* (Salamanca: Edcs. Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional).

\_\_\_\_\_. 1996. *Pacto con Teillier* (Barcelona: Taller Tipográfico de Lluís Ariart).

\_\_\_\_\_. 1996. *Tres poemas* (Valdivia: Edcs. El Kultrún).

\_\_\_\_\_. 1996. *Río Turbio* (México: Editorial Vuelta); (Valdivia: Edcs. Barba de Palo y El Kultrún); (Madrid: Ediciones Hiperión).

SEFAMI, JACOBO. 1993. "Las visiones del alucinado", en su libro *De la imaginación poética* (Caracas: Monte Avila Editores): 13-82.

Publicado en: Estudios Filológicos, N° 32, Valdivia 1997, pp. 105-121

Como citar este artículo: Formato Documento Electrónico (ISO)

CODDOU, Marcelo. **Río Turbio de Gonzalo Rojas: El zumbido del principio.** *Estud. filol.* [online]. 1997, No. 32 [citado 18 Enero 2007], pp. 105-121. Disponible en la World Wide Web: <[http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0071-17131997000100010&lng=es&nrm=iso](http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17131997000100010&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 0071-1713.



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.

© CEME web productions 2003 -2007