

EL EROTISMO EN LA POESÍA DE GONZALO ROJAS

ANDRI YICELT GARCÍA BERMÚDEZ

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN LITERATURA
BOGOTÁ, D.C.
JULIO DE 2008**

EL EROTISMO EN LA POESÍA DE GONZALO ROJAS

ANDRI YICELT GARCÍA BERMÚDEZ

Trabajo de grado presentado como
requisito parcial para optar por el
título de Magister (o Magistra) en
Literatura

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN LITERATURA
BOGOTÁ, D.C.
JULIO DE 2008**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Sánchez, S.J.

DECANA ACADÉMICA

Consuelo Uribe Mallarino

DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO

Luis Alfonso Castellanos, S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTORA DE LA MAESTRÍA EN LITERATURA

Graciela Maglia Vercesi

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Álvaro Miranda

DEL REGLAMENTO DE LA UNIVERSIDAD

Artículo 23 de la Resolución No. 13 de julio de 1946:

La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis; sólo velará por que no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y por que las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.

CARTA DEL DIRECTOR

La poesía descubre en la ingenuidad lo que la rectitud del pensamiento organiza desde su lógica. De ahí la diferencia de los discursos. La erótica, en su libertad, se acompasa con lo imprevisible de un pensamiento que está hecho de imágenes. Desde la palabra suelta y fructífera surge el caos del creador, la volatilidad del decir que parece cohabitar entre el ser y el no ser. En ese instante fugaz donde la palabra ilumina y oscurece y luego se va y nadie sabe a dónde, cuando el poema dice poner el punto final.

En el balbuceo creativo que brota con fuerza por donde surge la escritura que no se ancla en ningún lado y que en la comprensión de la lingüística hubiera podido llamar el desplazamiento del significante y en la del profano, como el desparpajo de la voz. En esa voluntad de la creación hace aparición la intención del verso que produce en el lector el asombro, la emoción receptiva de la creación.

Después llega la crítica y trata de organizar los porqués de la casa. En ese proceso poético que tiene mucho de albur, Gonzalo Rojas es mostrado por Andri García, la autora del presente trabajo de grado, en el rebuscar de las palabras que moran latentes en la memoria y al borde del olvido de todo creador, en ese restregar de las imágenes con el cuerpo para hallar sensaciones, sensualidad o erotismo.

Los poemas se comienzan a evidenciar en su materialidad verbal, en el espíritu connotado que se expande en todas las direcciones de la mente de los receptores. En el trabajo de grado queda al descubierto el bagaje poético de Rojas, ese que tomó de su propia recordación o de la lectura que los llamados poetas terminan por oficializar como arritmia de la fluidez.

El presente trabajo tiene la cualidad de haberse escrito desde la óptica de lo que Rojas propuso al momento de dejar surgir para sus lectores la creación. Como lo demuestra la autora, Rojas hace que todo un mundo conviva la expresión, para que nada quede prohibido y vetado porque el poeta desde su maestría, se hace dueño y enlazador de las imágenes de lo fortuito.

Es ahí cuando en lo inexplicable, como poético, aparece la articulación de su metalenguaje. Saber captar todo ello hace que la poesía logre ese orden en la anarquía, la articulación interpretativa en el lugar donde el poeta ha colocado sus ritmos. En este sentido Andri García coincide con lo que ha dicho el profesor Eduardo Millán en Antología de aire con su texto "Recado desde México, la voz de un gran poeta", donde establece que para llegar a un núcleo temático hay que franquear una cadena de alternativas escalonadas, pruebas ante las cuales el lector debe convertirse en cómplice, en "un ser aceptado en la tribu como un iniciado más".

García trabaja ese sentido, en el de precisar que más que tema, el lenguaje, su acontecer. La palabra está como suspendida en el aire, en esa levitación que surge de ella misma, porque a veces es justo irse por lo etéreo, para "devenir gato, devenir Rimbaud, devenir Odalisca o fenicia", es decir, poder entrar a las fallas geológicas del lenguaje.

La poesía del chileno es comentada con sentido de brote de vida en su propio laberinto, con apreciación de sentimientos asentados desde la subjetividad. La autora escoge ese momento en que la poesía del continente se pone en crisis con un devenir de la comunicación en imágenes que hacen apreciación del mundo en la última decena de los años que están por culminar en el siglo XIX, cuando Rubén Darío propone y agita la inspiración hispanoamericana. Años después y en sentido diferente, continúan el propósito las vanguardias antes de que se iniciara la segunda década de la nueva centuria. Es ahí donde está el Rojas que estudia García, hace el despeje de una moral que ponía velos en el decir y cuyos corredores de velos habían sido, en primera línea, Vicente Huidobro y César Vallejo que extenderían hacia el sentir de Octavio Paz y Gonzalo Rojas, en un segundo momento, para dejar una fisura de dudas frente al canon.

Álvaro Miranda

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I	13
EL LENGUAJE ERÓTICO	
1.1 Erotismo y poesía	
1.2 La esencia poética de Gonzalo Rojas	23
1.3 La imagen como tropo de la sugestión erótica	38
1.4 La metáfora en el rebautizar del acto erótico	49
CAPITULO II	62
ANÁLISIS DE LOS POEMAS	
2.1 El estudio sintáctico, semántico y pragmático	
2.2 Denotación y connotación del poema	78
2.3 Análisis de forma y contenido	90
CAPÍTULO III	
MUJER, AMOR Y EROTISMO	103
3.1 El amor como esencia del erotismo	
3.2 Cuerpo femenino: como desequilibrio del orden	115
3.3 Cuerpo femenino: como purificación del mundo	126
CONCLUSIONES	139
BIBLIOGRAFÍA	142

AGRADECIMIENTOS

De ante mano agradezco a Dios y a la santísima virgen por regalarme en este lapso de tiempo, la grandiosa virtud de la sabiduría y la paciencia, porque estoy llena de vida y salud. A mi madre bella Johanna, por brindarme la oportunidad de estudiar una maestría en Literatura. A mi tutor Álvaro Miranda por su implacable carisma y bondad, por sus sabios consejos e instrucciones en este proceso de autoconocimiento. A mi hijo Miguel Ángel por su amor incondicional en cada momento difícil, y a las personas que me enseñaron a crecer como mejor ser humano, entre ellas, el poeta Gonzalo Rojas, majestuoso en sus poemas, ingenioso en su estilo de percibir la belleza de la vida.

INTRODUCCIÓN

...Llévate al viento libre de la aurora,
volar, volar diez mil, diez mil años contigo,
solamente un minuto, pero seguir volando.
Gonzalo Rojas

Leer la poesía erótica de Gonzalo Rojas (Lebú, 1917) implica abrir una de sus vertientes de la escritura, introducirnos en el espíritu del poeta reflejado en el texto, desentrañar su mundo lírico configurado en sentido complejo de la palabra y desenvolver paso a paso los designios creativos de su potencial artístico y cultural, de acuerdo al análisis crítico e interpretativo de lo literario y estilístico, que va más allá de una simple apreciación racional. Para ello, es indispensable describir y analizar la noción de “erotismo” que plantea la poesía de Rojas desde la reconstrucción del lenguaje poético en la *Obra Selecta* de acuerdo a los medios y artificios retóricos que utiliza el autor en su poesía.

Es necesario precisar la información con alguna recopilación de hechos históricos, sociales, políticos y culturales del autor, revisión de conceptos de erotismo en teóricos como André Breton, Heli Alzate, George Bataille, Octavio Paz, entre otros, justificando temas como la mujer, el amor y el cuerpo femenino en el uso del lenguaje poético en la *Obra Selecta* de Rojas y su honda palpitación espiritual que coloca en el mundo su propia voz.

Desde los inicios de su vocación poética, Gonzalo Rojas amplía sus conocimientos literarios con grandes teóricos de la creación artística como Huidobro, Breton, Vallejo, Bataille, entre otros, para dar paso a una auténtica e impecable proyección estética en su poética. La cercanía de Rojas con el surrealismo francés y Latinoamericano, el grupo Mandrágora de Chile (quién participó por varios años y dio sus valiosos aportes a este grupo literario de gran reconocimiento europeo), sus innumerables estudios sobre poesía clásica, su arraigamiento incondicional con la palabra misma, nos hace pensar que este poeta intachable, es un generador de cambio de conciencias.

Se ubica en el contexto moderno, lo cual, le permite consagrarse en el oficio mayor y revelarnos satisfactoriamente el poder de la epifanía, lo dice Rojas: “El poeta es un sujeto alumbrado que ha robado el fuego de los dioses para hacer estallar las semillas en el aire”. (Coddou, 1998: 17).

El abordaje meticuloso que emprendió Gonzalo Rojas con los surrealistas y su trayectoria poética, lo llevan a una conciliación sensorial del discurso autoreflexivo y dialógico cuya elaboración individualista lo ubica en la plenitud afectuosa y consciente de su propia vocación.

Para ampliar los conocimientos sobre el poeta chileno, nos basaremos en algunas evidencias poéticas en la escritura del autor, como la actividad síquica, herramienta indispensable dentro de la proyección literaria, la vivacidad lingüística entre la vanguardia y la tradición, la riqueza lexical y las posibilidades de comunicación cuya densidad conceptual despierta en el

autor, una necesidad de elaborar una nueva perspectiva que abre camino a la imaginación.

Por todo lo anterior es importante destacar el alto contenido de productividad y dedicación del autor que involucra al lector sumergirse con gran placer a explorar dimensiones autoreflexivas e interminables búsquedas. Su alto nivel de conciencia y mente visionaria, hacen de él uno de los poetas más significativos en Latinoamérica. De tal manera varios escritores, ensayistas, poetas, periodistas etc., no dejan de rendirle homenaje, dedicatorias y textos a este grandioso poeta de nuestra actualidad.

CAPÍTULO I EL LENGUAJE ERÓTICO

1.1 Erotismo y poesía

El erotismo implica tomar una serie de sensaciones sujetas a la experiencia netamente hedonista. Este proceder deja por fuera lo que la palabra puede construir en auténtica y relevante belleza. En una sociedad moderna como la nuestra, que está sujeta a una serie de elementos de consumo, la palabra “erotismo” se asocia directamente con lo pornográfico y en muchas ocasiones con la prostitución. Esto se convierte en una dificultad al querer precisar que el erotismo muestra otras facetas diferentes a la degradación de imágenes y cuerpos ligado al comercio.

Una sociedad determinada por el manejo de la mercancía va incrementando su necesidad “erótica” de una forma cada vez más individualista. El mercado se aprovecha para lanzar novedosos productos, mecanismos, recursos y estrategias para mantener satisfechos a sus clientes. A diario se ve que, si queremos vender, se requiere mostrar una imagen sensual con un mensaje subliminal y ambiguo para lograr captar la atención del cliente. Los logros se manejan con la exhibición del producto. Imagen-cuerpo va ligada con la desmitificación de lo sagrado e íntimo, apuntándose hacia lo promiscuo y lucrativo.

El hombre por naturaleza es sexual y sensorial, por lo tanto, recurre al uso de los sentidos. Necesitamos de ellos para percibir y comprender el mundo que nos rodea. Si a esto le agregamos creatividad, muy probablemente vamos a encontrar tácticas de seducción. Si relacionamos lo anterior con la poesía,

con certeza encontraremos un resultado único y apocalíptico, propio de cada poeta.

Erotismo y poesía tienen más en común de lo que creemos a simple vista y esto gracias a que en ambos casos hay una fuerte conexión con la expresión libre y espontánea. Entre el sentir y el pensar está implícita la palabra; si a ello le agregamos el vivir, surge la epifanía, la poesía.

El sexólogo Heli Alzate, en su texto *Sexualidad humana*, define el erotismo como un proceso evolutivo biológico que conlleva al ser humano a una búsqueda consciente del placer sexual, sin importar la función reproductiva. Alzate define el erotismo como la culminación evolutiva de la sexualidad del ser social y este acto nos diferencia de los demás seres del reino animal:

La función sexual humana (función erótica), ya definida, es el núcleo de la sexualidad humana (...)... la función sexual humana es ejercida fundamentalmente de dos modos: el erótico o primario y el reproductor o secundario, en dos planos internos u orgánicos: el mental, síquico o central y el corporal, somático o periférico. (65).

Por otro lado, si retomamos a Georges Bataille en su texto *El erotismo*, encontramos que coincide con el anterior autor, pero desde un enfoque psicológico. Bataille define el erotismo como un aspecto inmediato que yace en el interior del ser que se opone a la sexualidad animal y pone en cuestión la concientización de sí mismo. Los enfoques son múltiples:

El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. Nos equivocamos con él porque busca sin cesar afuera un objeto de deseo (...) El erotismo es en la consciencia del hombre lo que

pone en él al ser en cuestión (...)... el erotismo es la actividad sexual del hombre, es en la medida en que ésta difiere de la de los animales. La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria, que no es simplemente animal. (46).

En el texto *La llama doble* de Octavio Paz, el erotismo es una exclusividad humana: "... es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y voluntad humana de los hombres. Es invención de la sexualidad, es la infinita variedad de formas en que se manifiesta". (10).

El erotismo parte de lo biológico y lo psicológico como manifestación consciente del placer sexual propio del hombre que explora terrenos de la imaginación y la voluntad. Esto lo convierte en una representación netamente humana. De igual manera, el amor, como el erotismo, parte de la voluntad, y la elección. El sentimiento amoroso es la exploración de los seres que se traspasan del cuerpo deseado al encuentro del alma. Octavio Paz lo define: "El amor es una misteriosa inclinación pasional hacia una sola persona, es decir, transformación del objeto erótico en un sujeto libre y único". (33).

Esto nos indica que el amor es excepcionalmente humanizado, porque como lo menciona el autor mexicano, es un destino libremente escogido. El amor es la purificación del sujeto y del objeto del deseo en seres totalmente libres. La libertad en este caso, es aceptación total del otro, la manifestación erótica en ambos sexos, la complementación y armonización íntima en un estado de entrega absoluta. El sentimiento se alimenta y se impregna en la culminación del acto sexual, con la experiencia erótica y el orgasmo: "...es una sensación que pasa de la extrema tensión al más complejo abandono y de la

concentración fija al olvido de sí, reunión de los opuestos durante un segundo”. (Doble, 44).

El erotismo y el amor son vasos comunicantes que recobran la pasión. La palabra se convierte en un revoloteo de metáforas: Poesía. Se hace indecible, un cataclismo irremediable y pone a prueba todo lo inimaginable, impensable e imposible:

En la conjunción de estas dos palabras está el secreto de la poesía y el de sus testimonios: aquello que nos muestra el poema no lo vemos con nuestros ojos de carne sino con los del espíritu. La poesía nos hace tocar lo impalpable y escuchar la marea del silencio cubriendo un paisaje devastado por el insomnio. El testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo. Los sentidos sin perder sus poderes, se convierten en servidores de la imaginación y nos hacen oír lo inaudito y ver lo imperceptible. (Doble, 9).

La palabra cobra cuerpo y el cuerpo imágenes que construyen una realidad. El poeta libera el lenguaje que cobra vida propia para proveerse de la libertad creadora, cuestionar el mundo y dar un sentido único desde su percepción:

Las herramientas que recoge un poeta son el amor como sustancia verbal, el erotismo como manifestación humanizada e imaginativa y la palabra como reconstrucción de mundos íntimos y absoluta libertad de expresión. La poesía es la voz oculta, que busca ser escuchada mediante la transfiguración de la experiencia vivida en imágenes. Hay una complementación entre rito, lenguaje y oposiciones: “La relación de la poesía con el lenguaje es semejante a la del erotismo con la sexualidad, cristalización verbal”. (Doble, 9).

Gonzalo Rojas hace su propia elección de escoger su hilo conductor, mediante la exploración de los sentidos que lo llevan a la absoluta veracidad de su creación literaria. El amor es el alma y el erotismo el cuerpo que, al fundirse, logran una fuerza liberadora de dimensiones míticas: el origen, el cosmos. El amor tiene su origen en el impulso espiritual y crea el lenguaje: el erotismo; posee la imaginación, el instinto y crea las imágenes. Hay una necesidad de poseer el mundo, desde la mirada minuciosa de quien lo inventa mediante el lenguaje y tener una conciencia desvinculada totalmente de los sentimientos morales y religiosos:

Abro mis labios, deposito en la atmósfera un torrente de sol/ como un suicidio que pone su semilla en el aire/ cuando hace estallar sus sesos en el resplandor del laberinto/ Ya sé que el sol de la muerte me está haciendo girar en un eterno proceso/ de rotación y traslación llamado falsamente Poesía/ a veces como hoy, esta aparente confusión me hace reír, me hace reír. / Este torbellino de palabras volcánicas como una erupción, / que son una amenaza para los sacerdotes del soneto y del número. / Pero es un sol innumerable lo que me sale por la boca. / Como un vómito de encendido carbón que me abraza las ideas y las vísceras. (Rojas, 17).

El padre del surrealismo francés André Breton (1896) busca con el lenguaje, una pasión que se vuelve cuerpo verbal: sensaciones, imaginarios, imaginación, imágenes. Busca la libertad absoluta de la experiencia erótica como fuerza recobrador de la intensidad sexual que transforma y enriquece el automatismo síquico-alma de las palabras.

El surrealismo logra su verdadero valor axiológico en el lenguaje. El movimiento surrealista (1924) nace a partir de una necesidad netamente humanística que explora ámbitos artísticos y literarios donde trasciende la esencia misma del ser, cuestionando principios estéticos y morales. Dice Breton: "... estamos decididos a acabar de una vez por todas con el antiguo régimen del espíritu..." (Jouffrov, Surrealismo: 569).

Cambiar el mundo mediante el lenguaje, es herramienta fundamental y relevante para optimizar su esencia vital. Se consideran independientes del arte y de la literatura porque lo que realmente buscan es que a través de esta nueva forma de pensamiento, llevado a la palabra escrita o a la imagen pictórica, logren una total libertad del espíritu humano.

Esta libertad la obtendrían si le dan otro significado al lenguaje en la poesía. El lenguaje como esencia misma, de lo inexpresable e indecible, de lo invisible e inexplorable. Los surrealistas buscan en el lenguaje, la misma vivificación pura del hombre. Al materializarse el lenguaje en la poesía, cobraría forma y por lo tanto carne verbal como parte inminente del ser:

El surrealismo exige de todos sus adeptos la máxima pureza en el pensamiento y en la vida "y está menos que nunca dispuesto a aceptar desviaciones de esta pureza justificadas por el oscuro y repugnante pretexto de que hay que vivir". (Connolly, Surrealismo: 628).

La poesía de Gonzalo Rojas se aferra a esta idea y busca la exaltación majestuosa de sensaciones y saberes, en el cual la palabra se libera a su plenitud más excéntrica e irreverente. El poeta se interroga e interroga el mundo, sin importar dogmas sociales ni religiosos. Rojas desnuda la palabra para hacerla fuente de vida y verdad, propia de sí. Es llevar al lenguaje a su

máximo potencial expresivo, una re-creación de las imágenes: “El lenguaje es el mayor de los bienes dados al hombre y el más peligroso también, decía Hölderlin.” (Sucre, Transparencia: 223).

Georges Bataille nos dice que la vida se exalta y se afirma desde lo erótico que llega a adquirir un verdadero carácter metafísico. (Pellegrini, Poesía surrealista: 13). Cuando va más allá de lo carnal, es porque se logra una fusión entre la esencia y la presencia. Vemos que el erotismo visto desde los amantes, encierra una afección recíproca, una entrega absoluta de los cuerpos. Esa entrega los vuelve libres, los convierte en manifestación enaltecida y auténtica: “Igualmente ocurre con la poesía, la palabra libera lo más humano y construye el mundo a partir de una relación de pareja, la erotización del lenguaje y la verbalización de los cuerpos”. (Paz, Doble: 10).

La verdadera visión surrealista es ir en contra de toda condición impuesta por una sociedad que margina y castra, y para ello, es indispensable que el amor actúe como pilar de liberación absoluta de la exaltación. Gracias al amor, la pasión recobra vida inmediata porque mueve el mundo y lo hace más dialéctico.

El amor como la libertad son términos que se complementan mutuamente. El amor como manifestación universal, es indispensable en la poesía surrealista. Solidifica las imágenes en un alto contenido erótico y se convierte en una gran energía motora, libre de sí, impulsada hacia la experimentación carnal y espiritual. Complementación de los contrarios.

Es importante mencionar que la poesía erótica de Gonzalo Rojas al igual que el amor, potencializa la pasión encarnada en la palabra, porque ejerce sobre nosotros una fuerza de vuelo y caída. El amor por ejemplo ha sido una pasión para la propia literatura. La pasión es el organismo libidinoso, la intensidad variable que predomina en el afecto. En este sentido, la poesía erótica de Gonzalo Rojas, es un gran disolvente de los caprichos que amortigua todos los componentes libidinosos del amor en sentimiento positivo y como fenómeno humano, indispensable en la etapa del enamoramiento, desempeña un papel esencial y relevante en la existencia misma del ser.

El amor y el deseo erótico es la culminación del vínculo entre los amantes. Rojas entrelaza la palabra que toma fuerza pasional, y los mantiene en función con aspectos fisiológicos: el mental, síquico o central y el corporal, somático o periférico al sistema nervioso de los lectores. Al igual que en la poesía, no hay un proceso objetivo sino que evoca a las ilimitaciones perceptivas de la subjetividad y las vuelve esencia. La pasión reivindica el impulso, la motivación y la activación, como plano psíquico y autónomo.

Dejar que la fluidez actúe como chispa motora del impulso, la motivación y activación de los sentidos, hace que la poesía de Rojas sea un constante cataclismo, en el cual, el movimiento produce un choque energético que se desplaza o transforma en placer o sufrimiento. Los surrealistas ven la pasión como un arranque incitador para la creación permanente de imágenes, pieza fundamental de una verdadera obra maestra. El instinto es reproducción enriquecedora de la creación.

El lenguaje poético en el erotismo es la recreación del sistema sintáctico, para conformar nuevas manifestaciones morfológicas y lingüísticas nunca antes dichas y libremente expresadas, porque la ventaja de la poesía es que no hay limitaciones gramaticales. El juego interactivo de palabras hace del lenguaje poético de Gonzalo Rojas, un conocimiento puramente surrealista. Hay abolición absoluta de la razón y el conocimiento que incita al poeta en convertirse en un auténtico revelador del lenguaje poético erotizado. La imaginación es la esencia vital del poeta Rojas, como afirman los surrealistas, porque les permite concebir el mundo a través de ella. La imaginación da total y absoluta apertura instintiva a la inmensa complejidad analógica del universo. Hay sentido a lo inmerso y a los desordenes racionales.

Breton nos dice que entre más lejanos estén dos realidades que se ponen en contacto, más fuerte será la imagen. Los opuestos fundidos en la palabra que los análoga, les otorga más fuerza emotiva en la realidad poética. Las aproximaciones insólitas, como lo determinan los surrealistas, es la similitud que capta la imaginación entre dos realidades totalmente alejadas, cuya razón no lograría captar jamás. Las aproximaciones insólitas constituyen un símbolo de la unión de los contrarios, de la identidad de los opuestos.

Los surrealistas dan una nueva concepción del mundo, cuyos elementos estilísticos se refuerzan en la imagen desconcertante, el repudio por las convenciones estéticas, la admiración por lo minucioso y maravilloso y la exaltación de los valores psicológicos. Estos elementos dieron la vuelta al mundo y se quedó implacable en la poesía de Gonzalo Rojas.

El lenguaje surrealista fortalece en el pensamiento una serie de elementos psico y sociolingüísticos que abren como la palabra el camino a la absoluta y total libertad mental de expresión poética. Gonzalo Rojas comprende el poder de la sustancia erótica en el lenguaje poético, que se incrementa como muestra en el ardor de la sangre apasionada. La palabra erótica se libera de sí y refleja la fugacidad del tiempo vivido en profunda y apasionada poesía.

De pronto sales tú con tu llama y tu voz, / y eres blanca y flexible, y estás ahí mirándome, y somos inocentes, y la marea roja/ me besa con tus labios, y es invierno, y estoy/ en un puerto contigo, y es de noche./ Y no hay sábana dónde dormir, y no hay/ sol en ninguna parte, y no hay estrella alguna/ que arrancar los cielos, y perdidos/ no sabemos qué pasa, por qué la desnudez/ nos devora, por qué la tempestad/ llora como una loca, aunque nadie la escuche./ Y ahora, justo ahora que eres clara –permite -,/ que te deseo, que me seduce tu voz/ con su filtro profundo, permíteme juntar/ mi beso con tu beso, permíteme tocarte/ como el sol, y morirme./ Tocarte, unirte al día que soy, arrebatarte/ hasta los altos cielos del amor, a esas cumbres/ donde un día fui rey,/ llevarte al viento libre de la aurora,/ volar, volar diez mil años contigo,/ solamente un minuto, pero seguir volando. (Rojas, Selecta: 109).

1.2 Hacia la esencia poética de Gonzalo Rojas

La poesía de Gonzalo Rojas tiene en sus versos una riqueza semántica y estilo únicos de expresión. Lleva en su estructura de creación, la musicalidad y el fluir espontáneo. Su palabra hace un componente encantador que induce a la cotidianidad. El poeta chileno expresa con fuerza pero a la vez con la sensualidad que requiere cada poema, el desasosiego que inventa y se reinventa en la escritura y lo vuelve un incitador solemne de los sentidos. La poesía es su cómplice, la escritura es materia pura y el resultado, una conjugación de memorias e imágenes. La trasgresión del lenguaje en cuerpo, contempla la conjugación de erotismo y amor en una búsqueda de la unidad.

Gonzalo Rojas se ha consagrado en la re-creación de la poesía, pero para ello, se alimentó de mucha lectura de poesía clásica y hasta de los precursores de la literatura vanguardista. En varios ensayos, artículos de revista y demás, catalogan al maestro como heredero latinoamericano de las vanguardias. Eduardo Llanos Melussa, es uno de ellos. En su artículo *sobre la poesía de Gonzalo Rojas*, dice lo siguiente:

Nuestro autor tiene casi tanto o más valor literario que sus coetáneos más afines: el español Blas Otero, los mexicanos Octavio Paz y Efraín Huerta, los cubanos Lezama Lima y el olvidado Gastón Baquero, los nicaragüenses Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos, los argentinos Enrique Molina, Alberto Guirri y Edgar Bayley, los peruanos Martín Adán, Emilio Westphalen y Jorge Eduardo Eielson. (197).

La influencia de otros poetas tales como Huidobro, César Vallejo, Breton, Bataille, Artaud, Hölderlin entre otros, hacen del discurso de Rojas, una espontaneidad del lenguaje originario y auténtico. Rojas entretiene la creatividad inspiradora y la plenitud imaginaria. El tiempo de la acción, los pensamientos, la vida social e íntima van ligados con el ritmo del verbo. Cada poeta descubre desde su experiencia de vida, ese ritmo que habla. En ocasiones la velocidad aumenta o disminuye de acuerdo a las necesidades del autor. Están implícitamente conectadas con la historia –época del poeta-, lenguaje, voz narradora, intención del hablante que logra un placer poético, “placer verbal”. (Paz Lira: 205). Rojas lo sustenta en el siguiente párrafo:

¿Qué pienso del ritmo? No pienso sino que él es tan necesario, tan primordial, tan fundamental como para reafirmar que si no respirara yo rítmicamente la palabra, si no respirara la palabra rítmicamente, no se me daría lo que se llama lo poético y la poesía. Es decir siempre he sido, desde muchacho, un defensor de la palabra que se oye y de la comunicación que zumba de los juegos de las vocales, del sentido y significado y del intrasentido vocálico y silábico. El ritmo se identifica en mí con la imagen misma, es decir, que el ritmo pasa a ser un estrato significacional dentro de mi poesía. Imagen y ritmo yo los enlace hasta el punto de establecer una ecuación. (Busto Ogden, 1999: 680).

Gonzalo Rojas acepta que existe una función general de la poesía (proporcionar placer estético) y funciones particulares que responden a tendencias, estilos históricos, y sobre todo, a exigencias específicas de un determinado tiempo y espacio. Pero más que placer verbal, el poeta nos expresa su esencia vital. El espíritu y la fisiología van estrechamente compactados con el estilo único de cada creador.

Tomas. S Eliot -bien leído por nuestro autor ayuda a aclarar el proceso receptivo en lo erótico:

Todo buen poeta (...) tiene algo que darnos aparte del placer, pues siempre existe la comunicación de alguna experiencia nueva, o algo que hemos experimentado para lo cual no hallamos palabras, que amplía nuestro conocimiento o depura nuestra sensibilidad. (Coddou, 1998:23).

Para Rojas no fue una tarea difícil ya que poseía lo que muchos llaman vocación. La poesía hizo de él un universo de azares y aciertos, lo cual le dio su propia salvación del mundo. El ejercicio espiritual, es un método que libera el interior. Rojas creó su propio mundo y lo alimentó de inspiración, diálogo con la ausencia y la presencia, angustia, amor, pasión, desesperación, compasión y sobre todo ternura.

Su acercamiento con el surrealismo y el romanticismo, gestó en su vocación una obra con cuerpo propio en una palabra que supo develar lo invisible del amor y el cuerpo. La promoción del 38 en Chile y sobre todo, su leve pero intensa participación con el grupo Mandrágora, despertaron en él una estricta disciplina y grado de responsabilidad, lo cual implicó brindar nuevas expectativas entre sus coétanos. Su palabra produjo sorpresa, alarma, lo que significaba atención, apreciación por el discurso que dejaba al descubierto sobre lo anteriormente escrito por otros.

Con el surrealismo tuvo Gonzalo Rojas uno de sus objetivos literarios, enfrentarse al racionalismo. Su fuerza expresiva enfiló baterías contra la ciencia y el positivismo que hacían ostentación en la cultura europea y por ende en la tradición americana que había dejado el modernismo de Rubén Darío.

El romanticismo se entendía más que una teoría y una práctica del arte. Su centro neurálgico se situaba como una filosofía de lo universal. Entendía el universo como un organismo viviente que colocaba su alma en el mundo. Sus protagonistas se interesaron por desarrollar una sensibilidad animista donde los símbolos eran parte esencial de la existencia humana. En cada elemento del mundo debía haber un símbolo que agrupara las individualidades en una gran conciencia, en la cual, todo llegaba a la gran conciencia que interrelaciona.

El surrealismo retoma esa unidad cósmica e introduce el sueño como elemento fundamental que es capaz de captar el universo por fuera de la racionalidad. Románticos y surrealistas entendían que el todo o el absoluto es lo único que vive. La individualidad sólo podía existir en relación a su acercamiento al Todo. Esa posibilidad se lograba en la medida en que el éxtasis lo sacaba de la individualidad.

Si bien Rojas fortalece sus tendencias literarias con autores del surrealismo y el creacionismo como Breton, Huidobro entre otros y del romanticismo alemán e inglés como Holderlin, Novalis y Blake, no olvidemos que en ambas tendencias lo relevante era reconstruir un estilo que enriqueciera la percepción de la sensibilidad y la experiencia de acuerdo a una necesidad existencial mediante el amor y la libertad. Rojas lo incorpora como ejes pilares de su propia creación poética. “Sí y surrealista en cuanto a que

postulo la libertad y el amor como ejes de fundamento en esto de ver el mundo. Y no solamente surrealista sino romántico. (O'Hara: 111)". (Rojas, Selecta: 20).

Para Rojas la unidad cósmica lo brinda la poesía, sus pluralidades lo mantienen vigente como articulaciones vivientes que purifican una imaginación verdaderamente libre y espontánea. Hay una total armonización con lo metafísico y lo erótico que optimiza la sacralización del instante: "Su poesía quiere aprehender un todo que se le dé en repeticiones y conjunciones. Procura asentarse así en la idea de la correspondencia universal y acceder al seno de la unidad". (Coddou, 1998:24).

El instante consagrado para conciliar con el universo, el amor como enigma, la espiritualidad de lo físico, la llave secreta que vincula el mundo interno y externo con la libertad de proyectar lo inimaginablemente alcanzado, Rojas lo expresa de la siguiente manera: "Creo en la libertad como eje del mundo. He tratado de sembrar la libertad con mi palabra poética." (Foxley, 1982: 28).

El amor como unidad de transformación metafísica integral del mundo, la exaltación del objeto de deseo en el acto erótico como consagración, la imagen de la mujer como icono del amor que alcanza los misterios de la naturaleza y la reinención de la sexualidad estimulada por el manejo del lenguaje poético, de allí que el erotismo se convierte en uno de los ejes más provocadores en la escritura poética de Rojas. En su discurso lírico, lo elemental es transfigurar la palabra en sonoridad musical y esto se evidencia con las múltiples expresiones del amor, empleando para ello su propio ritmo del verbo. Poesía en constante movimiento, un universo de sensualidades que abre los apetitos de todos los sentidos.

En todas las formas escritas de la poesía, el signo gráfico está siempre en función de lo oral. El lector advertido oye siempre, detrás del trazo, las palabras del texto, su música verbal, de ahí que Gonzalo Rojas no sólo evoque en prólogos y presentaciones la lectura en voz alta, sino que sus poemas recurren a menudo a sugerencias de oralidad que incluyen colisiones entre sonido y significado:

(...) El sistema de correspondencias que vincula palabra-oralidad-poesía-mujer-eros encarna continuamente en metáforas cuyo término explícito es un instrumento musical que en su forma recuerda, de algún modo, la figura femenina, como la cítara o el arpa. La palabra placer, como corría larga y libre por tu cuerpo la palabra placer (...) cómo lo músico vino a ser marmóreo. (Ostria, 2004: 5).

Gonzalo Rojas ha optado por reunir casi toda su poesía erótica en dos libros independientes: el primero desde el punto de vista cronológico, en la ediciones Hiperión, primera edición 1991, segunda edición 1999, se intitula *Las hermosas - Poesías de amor*, y contiene en la segunda edición 90 textos amorios encabezados por el poema *Las hermosas*; el segundo poemario con el título *¿Qué se ama cuando se ama?* está integrado en la obra poética completa (*Poesía completa. Colección Visor de poesía, Primera edición 2000; segunda edición 2003*) y contiene 77 textos.

En cada poema decisivo, Rojas aumenta la presencia divina de eros con la sacralización del amor en cuanto a la estimulación de diálogo permanente con el mundo. Los sentidos se agudizan en la transpiración de cada verbalización metafórica que se desenvuelve en el éxtasis místico del encantamiento. Rojas dice lo siguiente:

En mí funciona no el amor en cuanto al encantamiento sensual y la maravilla de la piel humana enlazada a otra piel, sino que yo veo el mundo eróticamente, como un diálogo amoroso con el mundo que podría ser platónico o utópico. Claro que también existe la dimensión palpante, sensórica, una eroticidad y hasta una chispa lasciva, pero en mí no se celebra solo el acto sexual, sino el encantamiento y la trascendencia de todo eso.(Rojas, Selecta: 46).

Esta mezcla de sensualidad y sacralización divulgando una marca que establece en la poesía de Rojas, una conexión entre lo místico y sagrado, belleza entretejida por la originalidad del lenguaje.

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; ahí mismo volamos/ Inacabables hasta más allá de Génesis/ setenta veces siete, y así/ vaciado el sentido: -vuestra soy/ gime con gemido en un éxtasis, para voz nací, /¿qué mandáis hacer de mí? /Ciego/ de su olor, beso entonces un aroma/ que no olí en mujer: -Guárdame/ -irrumpe 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. (Fascinación, Rojas: Chillán de Chile, a trece de febrero de 1996).

El anterior poema es un acto amoroso que hace Rojas cuando desde la propia fuerza de la palabra en la sacralización de lo erótico y la erotización de lo sagrado, logra despertar una conciencia que alcanza un equilibrio de su peso sensual. La plenitud con que oscila el amor, el cuerpo visto como objeto que magnetiza muchas fuerzas encontradas y que se desarrolla mediante la participación de la propia experiencia humana, regeneran el estado poético,

cuando el lector experimenta en cada línea una sensación de múltiples imágenes que da gracia a la mediación entre el poeta y el poema.

En la construcción del poema erótico, Rojas se propone brindarle al lector un placer estético de acuerdo a la gran magnitud de analogías que se propone al escribir, así mismo, el lector descifra lo indescifrable y encuentra sentido cuando supera el lenguaje mismo con la exaltación de la imagen que resalta los valores de la palabra.

El entrelace que Rojas delibera entre el amor y el erotismo para que el lector pronuncie de sus labios y participe ya sea a través de lo oral o mentalmente, es la comunión. Es un estado en donde el lector se encuentra a sí mismo con la esencia misma del poema. La recreación del instante, es sacralización del mismo instante. El ritmo poético, la conformación de analogías que encierra lo místico y lo mítico y la construcción de la imagen dan fecundidad total a la comprensión de la propia poesía. Paz nos ratifica con lo siguiente: “El hombre moderno ha descubierto modos de pensar y de sentir que no están lejos de lo que llamamos la parte nocturna de nuestro ser.” (Lira, 117). Como dice Breton, el mundo que nos rige, es un mundo de sueños y de imaginación. Despierta curiosidad, fascinación, encantamiento pero a la vez, despierta en nosotros estados de conciencia, sentimientos y emociones.

La esencia de Breton se basa en su comportamiento en la vida, su noción de los usos y poderes del lenguaje, su visión del universo en su relación con el mundo y la relación del mundo consigo mismo, la intensidad con que se enfrentaba a la vida y el lirismo con que expresaba sus experiencias amorosas: “Todo esto lo revela como un poeta: cambió el concepto de la estructura del lenguaje poético.” (Balakian, Surrealismo: 197).

Rojas emplea la magia del lenguaje para despertar en el lector una realidad que va más allá de lo real y funciona de manera recíproca. El ritual de consagración del instante representa la experiencia vital del hombre. La metáfora del lenguaje conecta o desintegra la voz del hablante, y el momento fugaz determina la libertad o el fracaso del encuentro mutuo con la poesía:

Ese instante revela la unidad del ser. Todo está quieto y todo en movimiento. La muerte no es algo aparte: es, de manera indecible, la vida. La revelación de nuestra nadería nos lleva a la creación del ser. Lanzando a la nada, el hombre se crea frente a ella. (Paz, Lira: 154).

Si hay consagración del instante, hay una representación estética del concepto de amor y erotismo en Rojas. El acto poético y el acto erótico nacen de la misma moneda: la inspiración. Entre nacer y morir la poesía nos abre una posibilidad igual que el amor.

Rojas crea y recrea el poema erótico cuando nos abre la condición de la originalidad y nos muestra consigo la pureza del instinto humano. Por un lado el concepto del amor, es una fuerza vital que quema y es desde allí que el poeta escribe, desde la quemadura: "Poesía y amor son actos semejantes. La experiencia poética y la amorosa nos abren las puertas a un instante eléctrico". (Coddou, 1984: 806). Por otro lado, el erotismo es carnalidad verbal. Rojas busca la exuberancia mediante la liberación del lenguaje: "El eros oxigena, pues un aire común y comunal, renovado y eterno como en la palabra" (Llanos, 1982: 100). "Lo erótico/...llevarte al viento libre de la aurora/ volar, volar diez mil, diez mil años contigo/ solamente un minuto, pero seguir volando." (Rojas, Selecta, 93).

La fusión poética entre el amor y el erotismo mediante la iluminación en estado puro de consciencia. La liberación que impulsa la energía motora del amor es impredecible. Rojas conoce los efectos cuando el amante y el ser amado entran en un estado de placer y muerte. La poesía entra en juego en el momento en que inmortaliza ese estado, la objetiviza y lo reanima mediante el lenguaje. Rojas es consciente de ese estado, por esta razón, el poeta penetra con su luz en los rincones más íntimos del espíritu, zona de nacimiento, porque escudriñe lo más profundo del ser para así descubrir la universalidad de los amantes. El conocimiento no es racional sino esencial: “De lo que se trataba para mí era de ir al fondo de las cosas, abrirlas vivas en su vivacidad, tocarlas por dentro” (Aleph 61, 1991: 58).

... y ahora, justo ahora que eres clara –permíte-, / que te deseo,
que me seduce tu voz/ con su filtro profundo, permíteme tocarte/
como el sol y morirme. (...)...son las cuatro, y la muerte – esta
casa es la muerte-/ ya sube por mis venas, la asfixia/ golpea a mi
ventana. Es la hora. Aquí estoy esperándote en pie. / No vaciles es
mi hora.” (Rojas, Selecta: 109).

Rojas elimina el control de la razón para tener un conocimiento revelador que es como un torrente de sangre que circula a través de la poesía. Transmite el instante mediante una actitud de inocencia primordial que le exige una verdadera epifanía, un estado puro en función del espíritu para dar cabida a la imaginación que es la que comprende la analogía universal. Crea lenguaje, crea imagen, por lo tanto, lenguaje e imagen son núcleos poéticos re-
engendrándose en una única voz, la misma morada que encarna el silencio:

Mujer crecemos, nos desesperamos creciendo, / oscuros, sin infancia, cada vez más oscuros,/ hacia el único origen inminente/ donde renacemos, donde tú renacerás para mí./ ... Para mí, para nadie/ más que para mis besos, para mis treinta bocas,/ para mi torbellino donde aprendiste un día/ a caer velozmente como una estrella errante:/ mujer, estrella mía velozmente. (Rojas, 110).

Y es en este preciso instante en que la poesía erótica de Rojas es un organismo motor y verbal productor del silencio. Cuando entramos en la comunión con el poema, la fusión opera como gran entrada a un todo colectivo. A partir de la conciencia del silencio, el lenguaje recobra al mismo tiempo su intensidad.

El silencio sería como regresar al origen. Rojas regresa a las fuentes de la palabra, ese regreso sería para el poeta un punto de partida para la fluidez que conforma la unidad del poema. El poema arranca con la palabra, la palabra toma movimiento que dará sentido a la fijeza de la sensibilidad. En el amor la contradicción entre el acto de sentir y escribir, ofrece a nuestra percepción, un torrente de fuerzas contrarias, en donde se unen la voz, la pasión y la purificación de la vida, la realidad y la no realidad del mundo. Poema de Gonzalo Rojas:

Oh voz, voz única: todo el hueco del mar/ todo el hueco del mar no bastaría/ todo el hueco del cielo/ toda la cavidad de la hermosura/ no bastaría para contenerte/ y aunque el mundo callara y este mundo se hundiera/ oh majestad/ tú nunca/ tú nunca cesarías de estar en todas partes/ porque te sobra el tiempo/ y el ser, única voz/ porque estás y no estás/ y casi eres mi Dios/ y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro. (Sucre, Transparencia: 295).

El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. El cuerpo es objetivo. El amor y el erotismo nacen de la misma pasión con que el poeta le da validez a esa fuerza energética. Así como los signos de la pasión son cambiantes, igualmente, la poesía decodifica esos signos y los alimenta de idilio, sentimiento y una relevante exaltación del placer. El enaltecimiento del placer, paraliza el tiempo con que los cuerpos se funden para dar entrada a la cópula que se emancipa en el acto. “Los cuerpos se abren a la continuidad por esos conductos secretos que nos dan el sentimiento de la obscenidad” (Bataille, Erotismo: 31).

... no me obstino en tocarte por solo enardecerte, / tengo experiencia: te amo. / Tengo violencia: te amo todavía más hondo,/ todavía más lejos que todos lo delirios/ y, como ellos, te cobro posesión implacable. (Rojas, 110).

Rojas libera desde lo más humano, ese cataclismo cósmico. Se reafirma la pasión con que el poeta abraza la imaginación y el deseo de responder a uno de los enigmas más consagrados de la existencia:

El enigma de ser, de sentir más, el enigma de que el planeta se enfría (...) soy el obseso de aprendiz de lo enigmático (...): Creo que lo mío es la búsqueda de lo Uno y que el Todo no pasa de ser, en mi caso, una metamorfosis de lo mismo”. (Rojas, Selecta: 37).

Gonzalo Rojas plantea su enigma del ser con los siguientes versos:

Oh criminal, no mires las estrellas intactas del verano./ No me ocultes tu rostro con el velo del mármol transparente. No me niegues que todo lo previste y planeaste como un cuadro difícil... (Rojas 114).

Sin tener que decir, pero profundamente/ destrozado, mi espíritu vacío/ llora su desventura/ de ser un soplo negro para las rosas blancas/ de ser un agujero por donde se destruye/ la risa del amor, cuyos dos labios/ son la mujer y el hombre... (Rojas 117).

El impulso natural con que el poeta atrapa ese magnetismo cósmico entre la continuidad de los amantes cuando se prolonga en el terreno de lo erótico, la aprobación de la vida y de la muerte, el poeta entra en el terreno de la fusión de los cuerpos enamorados, la unión sensual de los corazones, el impulso natural con que las palabras poseen el mundo íntimo, así como el amor es el deseo de poseer al otro, Rojas complementa ese mundo de acuerdo al amor tanto deseo como imaginación del deseo. Lo reencarna en la verbalización del fuego, que conduce la secreta tensión de aspiración del encuentro con la dimensión luminosa de la poesía. Esencia sagrada, para acentuarse entre lo divino y lo terrenal:

...redescubrir la imaginación del cuerpo y la plenitud del deseo. Esa imaginación nos regresa a la naturaleza y por supuesto, al instinto, pero para reencontrar la unidad original: si el cuerpo se despersonaliza no es para promover la promiscuidad, que mata toda pasión, sino para establecer una relación casi cosmológica a través del principio masculino y femenino. (Sucre, transparencia: 344).

Para Rojas es preciso afirmar que la concientización que intuye en el erotismo, disuelve su propia conexión con el universo, una representación imaginaria de acuerdo a la revelación del propio lenguaje.

El erotismo es una forma de ser en el mundo, que se haya en el rescate del cuerpo y del alma donde se enciende la concepción de la disolución de la pasión. El cuerpo llamarada sublime de la fuente original de la vida, purificación de los sentidos y anulación del mundo del yo para entrar al mundo del otro es La otredad.

El erotismo para Rojas apela a la interioridad de la vida del hombre, a esa movilidad infinitamente compleja, la intensidad del cuerpo como auténtica revelación y centro del orden universal. El cuerpo pierde objetividad de la pasión y la propia pasión nos integra al otro para expandir la entrega de los actos de la atracción amorosa. La poesía de Rojas, la pasión erótica encuentra en el lenguaje la continua transformación de la materia primordial a una fuerza sexual que recobra la experiencia erótica, en un verdadero punto de purificación verbal:

Quédate ahí. Tal vez te conviertas en aire/ o en luz, pero te digo
que subirás con éste y no con otro: / con éste que ahora te habla
de vivir para siempre/ tú subirás al sol, tú volverás/ con él y no con
otro, una tarde de junio,/ cada trescientos años, a la orilla del mar,/
eterna, eternamente con él y no con otro" (La loba Rojas 96).

La palabra en Rojas va más allá del cuerpo, se desliza por el amor y lo que en momentos fue pasión de carne se funde en lo más liviano, en lo más sutil de los signos que quieren volver a la amada en "aire", "luz". Hay en todos los términos empleados fantasía sensual, pues cada término invita a recorrer lo vital y sugerente en la idealización de lo que se ama. En esa descripción los vocablos mantienen el placer, una nueva visión, más amplia por el empleo de nuevos efectos de la imaginación. Vida ajena (la del ser amado) y vida propia (la del poeta) buscan los adjetivos que fundan los cuerpos, que den unidad.

El ejercicio de la escritura poética plantea una mirada diferente a la normal, a la de la vida cotidiana. La mirada poética funde a través de los vocablos para sacar la existencia de la monotonía y la rutina de los encuentros.

Lo poético es una posibilidad de construir una continua creación, los estados poéticos se mencionan en las posibilidades de reanudar el estado de erotismo y amor en el lenguaje-cuerpo que equivale a desear, percibir, ver, una fijación ininterrumpida. El poeta expone su discurso poético desde la iluminación que lo hace esplendoroso y ligeramente dialéctico entre lo sagrado y mundano.

La poesía erótica de Rojas va ligada con la experiencia de la espiritualización del amor y del ensueño. Para los surrealistas, el amor es un cuerpo que no necesita materializarse para verse real, sino que mantiene los más íntimos secretos de la transfiguración. Rojas no solo disuelve esos secretos, sino que también los aborda en la imaginación y ve en el cuerpo fuente de revelaciones de piel-escritura.

Lenguaje y erotismo son experiencia erótica y verbal que aproxima al poeta en un estado enigmático de exaltación por la belleza del cuerpo y del amor, las voces liberan una intensa carnalización de placer y sexo y persisten en anudarse en el eros, lo numinoso o sagrado de su poesía:

Yo no soy un poeta erótico. Yo escribo desde la palabra para exaltar el cuerpo. (...) Hay cuerpo, y eso es lo que hay: Cuerpo. Para mí el placer es algo sagrado. (...) El orgasmo es algo sagrado (...) ese minuto bello y hermoso es para mí algo sagrado, (...) Hay otros poetas que escriben sobre erotismo, yo soy un poeta que escribe sobre el cuerpo. (Rodríguez, 2007: 4).

1.3 La imagen como tropo de la sugestión erótica

Si bien Gonzalo Rojas busca la unidad en el sentido de recrear el lenguaje en los horizontes entre la fusión erótica y la sacralización, la mediación de experimentar los aspectos sensoriales provoca el propio impulso erótico sujetarse a un continuo ejercicio de dilatación metafórica nutrida de inspiración y expiración. La imagen no sólo ayuda a prolongar los signos verbales sino que también corrobora en la liberación total y absoluta de la imaginación del poeta, modificando aspectos de la realidad en principio creador.

Entiéndase por imagen poética toda forma verbal, llámese palabra, frase o grupo de frases que el poeta utiliza como recurso para hacer el poema. La retórica, llama estas expresiones verbales figuras literarias. Todas y cada una de ellas contiene pluralidad de significados que le permiten expresar sin romper con la unidad sintáctica del poema, mundos divergentes y convergentes.

Cada imagen o secuela de imágenes contiene significados contrarios que el poeta se permite crear sin ningún tipo de limitación imaginaria. "Toda imagen acerca o acopla realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí. Esto es, somete a unidad la pluralidad de lo real". (Paz, Lira: 98).

El erotismo, en el arte y en este caso, en la poesía de Rojas, será siempre plástico (imagen). Las palabras son las que se encargan de construir un mundo sensual e imaginario que puede estar o no ligado a la evocación o a una supuesta realidad vivida. Dentro de la imaginación, la palabra se torna omnipresente. Su fuerza hace revivir o suponer sentidos. La palabra busca blindarse, autoconstituirse en un hecho, para que el lector crea que no ha caído en una mentira literaria y que está más allá de artificios textuales.

La constante articulación sensorial y metapoética de Rojas alude principalmente en la invención subjetiva de la imagen. La apertura equidistante de la inspiración y la expiración dan como resultado, la liberación y el recogimiento de la palabra, más hondamente de la propia sustancia del poema.

Rojas mantiene una inseparable correlación entre esencia del lenguaje e imagen. La palabra como creación imaginaria, metáfora de sí misma, vocación que expulsa un estallido de fuerza creadora cuyo efecto desarraiga el lenguaje de su cotidianidad para regresar al origen y dar paso a la elevación poética, la chispa engendrada en imágenes míticas llenas de un valor arquetípico como son sueños, pasiones, emociones, entre otros, ponen al poeta como auténtico creador de la escritura poética. “La actividad es facultad de recibir” (Paz, Lira: 166)

Eros como dimensión central de la unidad estética y utópica al alcance de los lectores, articula esferas que destaca el flujo constante de imágenes en que está escrita. Elemento sacro cuyo pensamiento poético tiende a la comunión entre poeta y lector para dar comienzo a la revelación absoluta más allá de los sentidos.

Erotismo constituye la visión central entre el mundo interno y externo de Rojas, cuyo lenguaje libera de sí su propia continuidad imaginaria, expande su totalidad viviente hecha imagen. Saca a la luz palabras que afloran desde lo más íntimo, un estado de conciencia del ser. El poema disipa un universo verbal en purificación carnal, la palabra recobra su propia naturalidad cuando el poeta, desde su esencia viva, le da fuerza a todo lo indecible.

La palabra placer, cómo corría larga y libre por tu cuerpo la palabra
placer/ cayendo del destello de tu nuca, fluyendo/ blanquísima por
lo vertiginoso oloroso de/ tu espalda hasta lo nupcial de unas
caderas/de cuyo arco pende el Mundo, cómo lo/ músico vino a ser
marmóreo en la/ esplendidez de tus piernas si antes hubo/ dos
piernas amorosas así considerando/ claro el encantamiento de los
tobillos que son/goznes que son aire que son/partícipes de los pies
de Isadora.(Rojas, 21).

La imagen poética en Rojas juega un papel fundamental en el discurso erótico. Al liberarse la palabra y tomar forma sensorial, el poeta libera también significados conectados entre sí, que ordena y precisa el mundo del sentido y espacio verbal. Es el lenguaje quien habla pero la imagen recoge y exalta ese lenguaje.

A partir de la percepción de la realidad, Rojas recopila su experiencia del mundo y sin embargo, la sustancia erotizante como manifestación sensible de la esencia del ser, se propicia en la autenticidad de cada imagen que nos revela. El puente que traza el poeta entre ser y crear en el cual la imaginación cobra cuerpo y cada cuerpo evoca una imagen, despierta cada rincón del pensamiento, brota el sonido entre silencios y turbulencias de nuevos comienzos. Pronuncia lo que está oculto.

Cada poema erótico recoge un alto grado de autonomía más allá de lo escrito, porque es allí, en el propio cuerpo del poema, donde se percibe todos los sabores hedonistas y sagrados que Rojas ha marcado desde que tomó conciencia de su oficio mayor.

El recogimiento de elementos claves que cumplen con el poder de entender el mundo, la unidad y aproximidad total recuperan la fuerza y se lanzan a un despliegue de revelaciones que recobran el amor-pasión como un gran enigma, el enaltecimiento a la figura del ser amado como dualidad entre carne y espíritu, la deidad de la imagen de la mujer como fuente sublime de absoluta pureza e inspiración, lo numinoso del acto erótico como revitalizador energético original de la esencia del ser y la actitud de responsabilidad frente a la imagen final, como encuentro metapoético que nunca termina.

El estilo metapoético da relevancia en aspectos que tienen que ver con una nueva inminencia en la poesía de Rojas. En ella se logra presenciar fuerzas trascendentes de la vida humana. Por ejemplo, el origen del hombre, su destino, la muerte, el erotismo, el misticismo, la angustia, el silencio, Dios, entre otros.

Rojas incorpora temas profanos en su discurso poético cuya comunicación se liga con la sacralización, logrando una imagen expresionista que nos hace enrojecer pero a la vez sonreír, porque es claro que lo fundamental de su estilo metapoético es llegar a las vibraciones de lo sensorial. Rojas afirma que la poesía del amor la inventaron los místicos, él solo le da voz para que ese encuentro entre Eros y Sacro sea desentrañable para nosotros.

La voz poética de Gonzalo Rojas es un aire, un respiro que sale de los orificios del pensamiento surrealista y romántico del autor y su quehacer literario en que la palabra es un aire, se libera y recupera su torrente movilidad con el trato vivo de la imagen poética:

La que duerme ahí/ la sagrada/ la que me besa y me adivina/ la translúcida/ la vibrante/ la loca de amor/ la cítara alta: tú... (100).

...me acostaba contigo/mordía sus pezones furibundo/me ahogaba en su perfume cada noche (...) pasábamos por ti como las olas/todos los que te amábamos/Dormíamos/ con tu cuerpo dormido... (103).

Te besara en la punta de las pestañas y en los pezones, te turbulentamente besara... (105).

Bello es oír su voz: -soy una parte de ti/ pero no soy sino la encarnación de tu locura, la estrella del placer/ nada más que el fulgor de tu cuerpo en el mundo... (106).

Rojas le da sentido propio a la imagen erótica para enfrentar al lector a una realidad que es palpable con los ojos, el oído y el tacto. El lenguaje que era en su origen cotidiano, se transforma para dar brillo y sentido al discurso lírico del autor. a poesía es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y en otras tentativas para transformar al hombre y hacer de “éste” y de “aquel” ese “otro” que es el mismo. (Paz, Lira: 113).

Se inyecta en la poesía de Rojas, expresiones y ritmos de amor que se tornan imágenes y revientan en el movimiento de la respiración orgásmica de la palabra. Todo complejo verbal tiene aspectos, el audible y el inteligible: sonido y sentido. En cuanto masa de sonido, el lenguaje tiene de suyo una tonalidad determinada, cierto ritmo y cierta acentuación. En cuanto materia inteligible, significativa, tiene por naturaleza una articulación sintáctica determinada y algo objetiva:

En la corriente acústica del lenguaje, el tono, el ritmo y la acentuación expresan la actitud y el estado de ánimo - momentáneo o permanente- del que habla; en la estructura semántica del lenguaje se manifiesta la referencia a un contenido objetivo." (Pfeiffer, comprensión de lo poético: 16).

En Gonzalo Rojas la imagen supera el sentido (el concepto), aunque en ese aparente sin ir de las palabras, aparece una significación a través de los símbolos como parte de su herencia surrealista. Es preciso oírlo: "Hartazgo y orgasmo son dos pétalos en español de un mismo lirio trasnochado". (Rojas, Selecta: 99).

Las imágenes continúan en un torrente de palabras, con una plasticidad notable como si quisiera fundir los cuerpos que imagina, en "un volcán que empieza lentamente a hundirse". (99).

Cada verso en Rojas se convierte, por ese retruécano lineal de su decir, en una adivinanza que el lector tiene que descifrar, siempre en la facilidad de un gozo que comunica ritmos:

El ritmo se identifica en mí con la imagen misma, es decir que el ritmo pasa a ser un estado significacional dentro de mi poesía. Imagen y ritmo yo los enlazo hasta el punto de establecer una ecuación. (Bustos Ogden, 680).

En él, el discurso poético se vuelve intuible. Las palabras hacen el movimiento, un devenir que se moviliza de verso a verso. Nada quede fijo porque aparece una realidad fluctuante, indefinible. La realidad poética, la construida con palabras, se hace en Rojas asible pero siempre rodante, desplazada. El ánimo del poeta es la realidad. Es fuente de la esencia viva del ser, el alma del universo según Rojas. Es luminosidad pura y la palabra resulta revelar una verdad más vital: La imaginación.

El mismo nos recuerda el motivo de su escritura: "La realidad detrás/ de la realidad pero/ desde el relámpago". (30). Su movimiento verbal está en la palabra vista desde la concepción dialéctica y según él mismo lo cuenta, ella, la palabra en desplazamiento, nació cuando entendió a Heráclito y tuvo un encuentro personal con el fenómeno de la naturaleza que se acaba de anotar: "Relámpago es resplandor instantáneo y por tanto, sin principio ni fin; mejor dicho, el fulgor del relámpago tiene su principio, su centro y su fin en el mismo instante único." (31).

Lo numinoso es transparencia que proyecta en sí la imagen del poema. El relámpago –doble alumbramiento- porque es luz y a la vez sacralización de la esencia misma del escrito. Rojas encontró la esencia poética habitando en él, susurrando acordes y sonidos que desencadenan en el papel su propia respiración. Es lo que esconde el relámpago. El delirio de procrear imágenes –su epifanía- dice Rojas:

La palabra tiene zumbido, tiene sonido, tiene vocales y tiene respiración y lo que es más, como ella empezó siendo música, es natural que un poeta pueda y deba preocuparse de la palabra en cuanto sonido. (Bustos, 680).

Como la palabra Relámpago para Rojas significa numinosidad, prevalencia sobre la realidad y portadora del fuego, la llama:

No sabría cómo calificarlo satisfactoriamente, sino describiendo el estado impreciso, inquietante, en que el hombre deja de ser humano sin volverse divino; en el momento de la visión, de la iluminación, del alumbramiento. (Bradú, Rojas 3).

Citara mía/ hermosa/ muchacha muchas veces gozada en mis festines/ carnales y frutales/ cantemos hoy para los ángeles/ toquemos para Dios este arrebató velocísimo/ desnudémonos ya/ metámonos adentro/ del beso más furioso/ porque el cielo nos mira y se complace/ en nuestra libertad de animales desnudos. (Rojas 94).

Entreteje la palabra con el fuego que forja el verso a impulsar imágenes ante la presencia de una mujer como atracción hermosa, incorporando un discurso erótico pero a la vez sagrado. Rojas manipula su respiración rítmica en cada línea y lo que denotamos aquí es precisamente una conmoción netamente humana y natural. El relámpago impulsa una fuerza, capaz de crear cataclismos entre movimiento y calma, lo cual le permite lanzar imágenes de acuerdo a la elocuencia de su propia convicción poética y fijar su atención en la respiración rítmica en su poética y en su poesía:

Antes de dar en el blanco, importa el movimiento de ir hacia la luz, hacia el sol que es la única semilla, y que ese movimiento sea en sí mismo la vibración casi imperceptible de un sonido que aún vacila antes de decidir en dónde habrá de fijarse. Desde la inspiración hasta el resultado concreto del poema, el movimiento es, a un tiempo, el motor y la expresión de una poética en constante inconformidad con la idea de saciedad, de meta alcanzada, la tradición superada, de caminos cercados por la incertidumbre. (Bradú, 2003: 4).

Rojas al igual que muchos poetas de su generación, pone en la balanza dos principios: El masculino y el femenino. El masculino como ya sabemos, es representación del fuego y del aire. –Respiración poética y espacio para el vuelo de la imaginación- El femenino representa la tierra y a las aguas marinas. Sensualidad y misticismo. El equilibrio de estos principios está en asociar lo incandescente con lo volátil nutridos con la materia central del verso. Así estos universos disímiles compactan los secretos de lo indecible entre la virilidad y la fertilidad del enigma poético soportado en imagen:

Si ha de triunfar el fuego sobre la forma fría/ descifraré a
María, hija del fuego/ la elegancia del fuego/ el ánimo del
fuego/ el esplendor/ el éxtasis del fuego (...) allí la cordillera
estaba viva/ y María era allí la cordillera/ de los Andes/ y el
aire era María... (Rojas, 107).

Las representaciones eróticas en estos fragmentos recorren la noción de deseo donde no hay referencias directas a lo erótico. Hay un elemento masculino que alude a un elemento femenino, con tal naturalidad que el que escudriñe el poema, en este caso el lector cobra consciencia de su propia sexualidad, enfrenta sentimientos y pensamientos frente a lo erótico. La

sexualidad se manifiesta de la experiencia de lo sagrado con terrible potencia; y éste en la vida erótica:

Todo amor es una revelación, un sacudimiento que hace temblar los cimientos del yo y nos lleva a proferir palabras que no son muy distintas de las que emplea el místico (...) lo sagrado es el sentimiento original, del que se desprende lo sublime y lo sagrado. (Paz, Lira: 141).

Las imágenes eróticas que Rojas manifiesta en este caso, están cargadas de sensualidad y estética poética, la mayoría de ellas evoca al deseo en diferentes facetas. Es la tendencia profunda, invisible y espontánea que mueve a Rojas apropiarse del mundo exterior con su poesía, sus manifestaciones estéticas son enigmáticas, un vuelo flotante que se esparce hacia lo inimaginable.

La sacralización de instantes eróticos en el discurso lírico de Rojas, provoca una trasgresión a un tabú, cuyo impulso va más allá de las restricciones humanas. La experiencia interior del poeta exige una sensibilización frente al erotismo en factores como la angustia, el deseo, la ansiedad y el placer para dar inicio a un discurso erótico cargado de belleza estética. Rojas conecta partes del cuerpo con el placer, acciones sagradas y numinosas, cuyas imágenes equiparan el efecto de potencia orgásmica verbal:

...tocarte, unirte al día que soy, arrebatarte/ hasta los altos cielos del amor/ a esas cumbres/ donde un día fui rey/ llevarte al viento libre de la aurora/ volar, volar diez mil/ diez mil/ diez mil años contigo/ solamente un minuto/ pero seguir volando. (Rojas, 109).

La poética de Rojas es un vaivén imaginario de constante búsqueda, descubrimiento, consumación y oposición de intentos por seducir la imagen sin dejar que se escapen los chillidos del deseo y la pasión-amor en sus versos, recompone la contemplación de la encarnación de la palabra mística, bella y excitante en perpetuo presente e ignora los fragmentos de la paradójica realidad.

1.4 La metáfora en el rebautizar del acto erótico

El poema arroja al mundo una continua intensidad para que el mismo tiempo el instante y la fijeza transfiguren un poder de seducción. Las palabras son canales fluyentes de sensibilidad con que se evoca el presente en un perpetuo musitar. En la intimidad, el poeta atrapa la fugacidad del instante y toma de él los cuerpos del escrito con sus multifacéticas variaciones que se ramifican en una total metamorfosis de significados en la metáfora erótica.

La pasión con que Gonzalo Rojas hace maleable el lenguaje que lo despoja de cualquier juicio de valor, lo convierte en un visionario cósmico. El lenguaje se consagra en el instante y Rojas lo resplandece con su vivacidad textual. El tránsito con que los cuerpos se transfiguran en esencia de la imaginación, propicia la condensación en el acto erótico.

El movimiento del poema consagra pasión su accionar de sustitución está en crear sorpresa con las analogías: “¿Quién es? ¿La mujer con su hondura, sus rosas, sus volcanes, / o este sol colocado que es mi sangre fusiona/ cuando entro en ella/ hasta las últimas raíces.” (Rojas, 98).

La escritura ilustra consumaciones lo cual sumerge y emerge el efecto metafórico de la imagen, el ritmo cauteloso aparece de acuerdo a la intención y la tonalidad con que el poeta quiere copular la erotización del lenguaje. La imagen poética en Rojas atrapa el erotismo en metáforas de sexualidad.

Esencialmente el acto erótico traspasa al ser individual para que los cuerpos se compacten en un juego de la inmediatez y la renovación de los conductos secretos de la desnudez frente al otro. Bataille lo llama primer acto de destrucción.

En el plano del erotismo, las modificaciones del propio cuerpo, que responden a los movimientos vivos que nos soliviantan interiormente, están ellas mismas ligadas a los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados. (Bataille, Erotismo: 52).

El acto erótico permite el paso a la continuidad del instante y a la imaginación, por lo tanto, éste esteriliza la función reproductiva para dar cabida al placer, al ritual y a la transformación de los amantes. Al violentar los espacios de intimidad se abre la consumación del erotismo: “Básicamente, la pasión de los amantes prolonga, en el terreno de la simpatía moral, la fusión de los cuerpos entre ellos”. (Bataille, 33).

En el acto erótico, el placer apela a una fuerza interior, infinitamente humana y a la vez compleja. El hombre al verse confrontado frente al objeto de deseo, se cuestiona a sí mismo, como lo dice Rojas: “¿culebra o mordedura/ de pestañas quemadas, o únicamente víbora/ del mal amor?” (98).

La poesía conduce al mismo punto que cada forma del erotismo, a la indistinción, a la confusión de los objetos distintos. Nos conduce a la eternidad, nos conduce a la muerte, y por la muerte, a la continuidad. Frase de Rimbaud: “La poesía es la eternidad. Es la mar ida con el sol”. (Bataille 40). Los aspectos de la vida del hombre que busca al objeto del deseo, responden a la interioridad del ser: “La elección humana difiere aún de la del animal” (45). El amante se pierde en el otro objetivamente pero permite el paso de las sensaciones, lo cual liga la pasión con las metáforas de las subjetividades.

En primer lugar, el pensamiento y el lenguaje son vías de acceso a la realidad. Los traspasamos a través de los sentidos que nos comunican con el mundo exterior. Vivimos emociones sujetas al tiempo y al espacio, creamos lazos a partir de la experiencia interior, buscamos en los otros, una necesidad de conectarnos con el mundo intra-emocional. El acto erótico comienza por el sentido de la visión.

El amante concentra su atención hacia el objeto de deseo. Presencia visible e invisible que responde a la interioridad del deseo. La elección depende del gusto y el movimiento interior de cada ser. El poema escoge, selecciona a quien decir el amor: “Juro que esta mujer me ha partido los sesos/ porque ella sale y entra como una bala loca/ y abre mis parietales/ y nunca cicatriza/ así sopla el verano o el invierno/ así viva feliz sentado sobre el triunfo...” (Rojas, 104).

El espacio entre los cuerpos desnudos es un instante de continuidad según Georges Bataille: "En lo fundamental hay pasos de lo continuo a lo discontinuo o de lo discontinuo a lo continuo. Somos seres discontinuos, individuos que morimos aisladamente en una aventura inteligible, pero tenemos la nostalgia de la continuidad perdida." (28).

Al poseer el objeto de deseo, se dispersa la presencia en infinitas partículas de placer que totaliza la inmensa y misteriosa detención del tiempo. La presencia del cuerpo de deseo en otro cuerpo, sumerge la sustancia de lo erótico para naufragar en las turbulencias aguas del placer. El amante se pierde en el otro pero a la vez se recobra a sí mismo mediante la percepción de los sentidos. Cada uno se agudizan y los cuerpos se unifican en el oasis de la pasión. La presencia desaparece y lo que fluye en el instante es la sustancia infinita del erotismo:

El abrazo carnal es el apogeo del cuerpo y la pérdida del cuerpo. También es la experiencia de la pérdida de identidad (...) se inicia por la abolición del cuerpo de la pareja, convertido en una sustancia infinita que palpita, se expande, se contrae (...) El abrazo carnal entraña una degradación de la forma en sustancia y de la idea en sensación... (Paz, Doble: 205).

Todo acto erótico tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, destruyéndolo en su estructura cerrada de su estado normal. De allí que los cuerpos se abren a la continuidad, compartiendo los secretos más ínfimos del erotismo:

... es el desequilibrio en el cual el ser se pone a si mismo en cuestión, conscientemente. En un sentido, el ser se pierde objetivamente, pero entonces el sujeto se identifica con el objeto que se pierde... En el erotismo yo me pierdo. (Bataille, 48).

El erotismo suspende la función sexual y se emancipa en la sacralización del instante. La afinidad entre erotismo y religión que conscientemente identifica la experiencia vital de cada hombre, difiere la una de la otra en el sentido de que ambas pierden objetividad y enaltecen la interioridad del ser. En ambos casos, el hombre pierde la visión objetiva para consumirse en el otro: "Sin el cuerpo y el deseo que enciende en el amante, no hay ascensión hacia los arquetipos". (Paz 206). "Amor en el sentido hermético, en el que el acto sexual tiene una significación sagrada". (Balakian, Surrealismo: 65).

Lo sacro equivale a continuidad en un rito de dos seres discontinuos. Bataille contempla la idea en el instante en que unos espíritus ansiosos experimentan la continuidad del ser, el cual la víctima se ha rendido a los encantos del otro: "Lo sagrado de los sacrificios primitivos es el análogo de lo divino de las religiones actuales". (Bataille, 37).

La experiencia interior del ser humano se da en el instante en que toma consciencia de sí mismo y supera los límites de la realidad. El papel del poeta es jugar con esas realidades a partir de la experiencia interior. Los elementos que Gonzalo Rojas aprehende del exterior, finalmente son discernidos a su interioridad: "Décadas de piel. De repente el hombre es décadas de piel, urna/ de frenesí y/ perdición, y la aorta/ de vivir es tristeza, / de repente yo mismo soy tristeza..." (Rojas, 135).

El erotismo es sensible desde el estremecimiento de una realidad. Rojas juega con esa realidad y libremente consume una oleada de experiencias interiores para luego totalizar la continuidad del lenguaje erotizado. El acto erótico es el resorte del placer. Recobra cuerpo de acuerdo al manejo sensorial de las palabras en el discurso lírico de Rojas. Las imágenes eróticas incorporan casi inmediatamente aquella experiencia interior que responden a las conductas de la naturaleza humana:

Muslo lo que toco, muslo/ y pétalo de mujer el día, muslo/ lo blanco de lo translúcido, U y más U, y más U lo último/ debajo de lo último, labio/ el muslo en su latido/ nupcial, y ojo/ el muslo de verlo todo, y Hado,/ sobre todo Hado de nacer, piedra/ de no morir muslo:/ leopardo tembloroso... (Rojas, 120).

De igual forma, requiere sensibilidad y deseo, se reconfortan en la ilimitadas fuerzas del otro. La poesía precisa el instante como en una fotografía y proclama la salvedad de la comunicación prolongada en comunión. Fusión cuerpo y espíritu; texto y metáfora. Al vivificar el estado anímico de los amantes, la poesía de Rojas se convierte en una conjunción de metáforas cargadas de alta sexualidad verbalizada. Según Paz:

La poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma, es su modo de operación, es ya erotismo (...) el erotismo es una metáfora de la sexualidad animal (...) designa algo que está más allá de la realidad que la origina, algo nuevo y distinto de los términos que la componen". (10).

El objeto del deseo se manifiesta en la poesía de Rojas como una herramienta de inspiración, libera voces de placer y sexo altamente erotizado. El lenguaje se conecta con el poema para confirmar los rituales eróticos en metáforas sexuales. Expresa necesariamente una continuidad cataclísmica y circular, en el cual el poema es esencia pura del erotismo:

Eléctricas, desnudas en el mármol ardiente que pasa de la piel a los vestidos/ turgentes, desafiantes, rápida la marea/ pisan el mundo, pisan la estrella de la suerte con sus finos tacones...
(Rojas, 93)

De pronto sales tú con tu llama y tu voz/ y eres blanca y flexible/ y estás ahí mirándome/ y te quiero apartar y estás ahí mirándome...
(Rojas, 11)

El erotismo en estos fragmentos poéticos nos recuerda la teoría de Bataille en tres aspectos: El físico, el emocional y el religioso. Gonzalo Rojas logra aplicarlas en sus poemas representando el erotismo como una manifestación que pasa de lo animal a lo humano a través de una experiencia de transformación.

En el primer fragmento el erotismo se conecta con lo físico. Las partes íntimas se centran al placer sexual en acciones que connotan excitación. En el segundo fragmento, el erotismo se conecta con lo emocional. La trasgresión de un tabú se relaciona intrínsecamente con la experiencia interior. Finalmente, en el tercer fragmento el erotismo se conecta con lo religioso, la imagen de los cuerpos se consagra en el acto y una recíproca devoción.

“Estamos condenados al objeto de deseo porque nos quema y nos da una ilusión”. (Bataille 196). Ante los poemas de Rojas, lo que más sorprende es la manera con que sus metáforas están elaboradas de encanto y belleza en su máxima expresión. Lo hermoso constituye valor y el papel de la belleza en el erotismo, se aprecia quien la valore, así mismo, la poética de Rojas lo reafirma. El lenguaje de Rojas embellece al poema a partir del erotismo, así como el hombre y la mujer se consideran bellos en la medida en que sus formas se compactan en la intimidad y continuidad del acto erótico:

... pasó; quién/ entró en quién?; / ¿Hubo sabana con la mancha de ella y él/ fue la presa?/ ¿o atados a la deidad del goce ríen ahí/ no más su relincho de vivir, la adolescencia de su fragancia? (Rojas, 117)

El discurso de Gonzalo Rojas en su poética explora el intercambio entre el hombre y la mujer como el sujeto y el objeto en la escritura. La dualidad enfatiza el carácter erótico. La relación entre hombre y mujer facilita la reflexión entre Tú y Yo:

Dada la hipotenusa carnal del enxiemplo/ bese el hombre a la sua/ mujer suave, arguméntela/ con otro fósforo para que la llama/ siga siendo llama/ ábrala además/ libertino. (Rojas, 124).

El acto erótico y el acto poético persiste siempre un personaje invisible: “La imaginación”. Rojas tiene claro que entre más se aproxima a las partes erógenas, más se aproxima a la interconexión de los cuerpos del poema. La metáfora connota la cercanía física y los lazos emocionales de los amantes. Hay una carga emotiva cuya tensión verbal se extiende de sensualidad e

intimidad. El clímax del poema enfatiza un proceso de transformación del sentimiento:

Mientras me rasuro pasa por el espejo tu encanto: / entra y sale de él, espuma/ y chispa de sangre. / Me trizo/ me alitero maquinilla en mano contra las olas. / También tú te aliteras. (Rojas, 130).

El dragón es un animal quimérico, yo soy un dragón y te amo/ es decir amo tu nariz, la sorpresa del zafiro de tus ojos/ lo que más amo es el zafiro de tus ojos; / pero lo que con envidia me muslifica son tus muslos longilíneos cuyo formato que vuela/ sexo y cisne a la vez aclarándome lo perverso que puede ser la rosa, si hay rosa/ en la palpación, seda, olfato (...) Décadas de piel. (Rojas, 135).

Esta exaltación erotizante de metáforas en los fragmentos anteriores, hace que las palabras cobren pasión, un vuelo continuo, la deslumbrante luz de la llama que se refugia en las profundas flamas del amor. Llamas que se alimentan de la experiencia amorosa, encantamiento lírico que renueva la esencia de la vida. "Penetración del universo su irrompible nudo nocturno". (Breton, Surrealismo: 145).

Gonzalo Rojas extrae la sustancia viva del lenguaje para darle una nueva forma lexical y sonora. Experimenta en las palabras toda su capacidad creativa e ingeniosa para establecer su poder referencial y comunicativo. Esta sagacidad lexical encierra una profundidad lingüística más allá de la revelación. Es extremadamente subjetivo y revolucionario.

La fusión imaginaria del poeta con el lenguaje erotizado, se asemeja a la fusión que hace el amante con su ser amado. El amor como fuerza natural, es un sentimiento animado que surge espontáneamente del individuo reflejado hacia el otro. Igualmente, el poeta revitaliza en sus escritos, la esencia motora y potencializa toda una red de metáforas, en espíritu que mueve al creador y configura la sensibilidad. “La electrificante satisfacción de vivir para el momento. Magia de los encuentros humanos”. (Balakian, surrealismo: 45)

Gonzalo Rojas ve el mundo eróticamente desde el diálogo amoroso de una forma utópica pero también lo percibe desde lo sensorial, “una eroticidad y hasta una chispa lasciva, pero en mí no se celebra solo el acto sexual, sino el encantamiento y la trascendencia de todo eso”. (Rojas, 46).

A partir del deseo, los amantes se reconocen a sí mismos y son libres de recrear la realidad desde el marco amoroso. De igual manera Rojas recrea su universo a partir de las fuerzas naturales, la movilidad y el despertar del flujo verbal en la poesía erótica.

El poeta le confiere al acto erótico un carácter sagrado sobre todo en los aspectos de la belleza, el misterio sexual de la mujer y el placer del orgasmo desde el discurso lírico de la libertad. Cada comunicación erótica es una comunicación poética que tiende a canalizar la conjetura de la poesía: “...decir que la poesía es necesaria para que el hombre siga siendo hombre en un mundo irrespirable parece locura “. (Bradú, 2003: 68).

Propongo otra religión, otro avión/ para ir al cielo lleno de
muchachas desnudas/ etruscas al tacto por lo diáfnas y/ sin
tiempo rumbo al semen glorioso necesariamente blancas/ como

quien vuelve/ al origen interrumpo, a otra costilla/ del encantamiento...). (Rojas, 143).

A él se le salía la muchacha y la muchacha él por la piel espontánea/ y era poderoso ver cuatro en la figura de estos dos que se besaban sobre la arena; vicioso/ era lo viscoso o al revés; la escena iba de la playa a las nubes...). (Rojas, 117).

La espontaneidad de “su lenguaje originario” le da autenticidad en su poesía erótica. Gonzalo Rojas asume que “el empleo de un lenguaje que trata de conllevar un máximo de posibilidades de comunicación, que no quiere encerrarse en los moldes del lenguaje poético tradicionalmente aceptado como tal y lo rompe en busca de una expresividad más libre que va a beber en el léxico, en la frase o en la metáfora coloquial”. (Coddou, 1998: 116).

Gonzalo Rojas rompe con el estilo convencional de la poética tradicional para introducir desde el lenguaje, una transformación más reveladora a partir de la concientización del erotismo. En el acto erótico, Rojas logra captar con mucha atención y detenimiento, el alto valor metafórico con que las palabras se incrustan con la esencia misma del ser y permite la relación intersexual e intertextual de la consumación del catarsis poético. Tanto la poesía como el acto erótico abren sus puertas a la contemplación de la naturaleza humana, en este caso la contemplación del amor carnal cuyo cuerpo es presencia y manifestación de la sensibilidad de la esencia del hombre. Gonzalo Rojas silabea el mundo desde la noción de la sacralización de lo físico y de la experiencia erótica:

No he podido saciarme nunca en nadie/ porque yo iba subiendo/
devorado por el deseo oscuro de tu cuerpo/ cuando te hallé
acostada boca arriba/ y me dejaste frío en lo caliente/ y te perdí/ y
no pude sino bajar terriblemente solo/ a buscar mi cabeza por el
mundo. (Rojas, 104).

Las metáforas no pierden ocasión de corroer esa naturaleza ambigua del lenguaje. El sentido poético se presencia en una fijación subjetiva así como se fija el instante del acto erótico. Aparece asociado con la presencia del material del cuerpo relacionado con el verbo “recrear”. Las estrofas en su movimiento definido hacia el cuerpo poético, se proclaman libres asociadas con el deseo, se detiene en el placer del texto. Los significados recreados con un alto contenido erótico, presentan una representación numinosa de la construcción de la imagen, del género sexual. “La relación de la poesía con el lenguaje, es semejante a la del erotismo con la sexualidad”. (Paz, Doble: 11).

La metáfora erótica aparece en dos palabras: Placer y amor. La esencia del erotismo idealizado por imágenes lúbricas sujetas a la sensualidad, embellecen la sonoridad del poema. Los susurros internos del poema revelan plenitud entre las experiencias eróticas sumadas con profundidad del poder lingüístico, continuamente en movimientos entre purificación y obscenidad. La liberación del encuentro de los mundos tanto externos como internos ilustra la intensidad en la escritura misma.

La larga travesía con que Rojas experimenta los cambios de su obra poética, son rupturas constantes de muchos sentidos unidos a la vez que se prolongan en el tiempo. Múltiples salpicadas de concientización y visualización que exige simultáneamente un existir. Cada poema erótico

sugiere musicalidad para los ojos y regularidad silábica en la lustración de las metáforas para causar el efecto de encarnación de la sensualidad viva y sacralizada.

La totalidad de la poesía de Gonzalo Rojas va más en el instante que en la discontinuidad del tiempo, más en las casualidades que en la propia realidad. Es el poema único que experimenta una característica semejante al acto erótico, ofrece para sí misma, una parte del mundo que constituye una gestación del lenguaje, esencia pura del acto que la engendra y busca ser habitado en la mente resplandeciente de sus lectores. Gonzalo Rojas mezcla sensación, experiencia, conocimiento, percepción, imaginación y lucidez en la poesía erótica, cuya creación propone una experiencia entre los límites de lo real y lo figurado.

CAPITULO II ANÁLISIS DE LOS POEMAS

2.1. El estudio sintáctico, semántico y pragmático

Hay mil formas de interpretar un texto, pero interpretar los poemas eróticos de Gonzalo Rojas nos implicaría, en primera instancia, examinar con detenimiento el uso del lenguaje como esencia vital en el texto poético a partir del ritmo y en segundo lugar, habría que analizar algunas figuras retóricas para luego contextualizarlas en sus versos y hallar en principio su auténtica relevancia en la poesía moderna. El ritmo es la fuerza interna que se halla ligada al corazón del poeta. Supera toda métrica que se comporta como externa. Amor, mujer y erotismo se conectan a través de la palabra para constituir una unidad que se puede leer más allá de lo cuantificable.

La manera con que sella su voz en cada verso, le da sentido a su escritura entre la fascinación y el alumbramiento. Como eje central está el erotismo. La imaginación versus realidad. El poeta reflexiona sobre este eje y hace del lenguaje, un esquema romántico y surrealista, que nos permite en cierta forma captarlo. En esa ambigüedad se sitúa el trabajo de Gonzalo Rojas.

La obra de Rojas donde la palabra está vigente y latente, cada poema tiende a revelar significaciones que solo el lector puede identificar, de acuerdo a su propia experiencia. El lenguaje que en principio nos revela una cosa, al final toma un sentido diferente. No es raro encontrar surrealistas que se estimulaban con el uso del lenguaje metafórico, para profundizar la reacción de nuevas imágenes, esa pasión la asume Rojas pero desde la esencia misma de la escritura, es decir, desde la espiritualidad con que la aviva.

El poeta Rojas es tan conciente de su oficio mayor que es capaz de exponer los sentidos a un goce por la palabra, un goce sensorial y único que atraviesa la realidad en minuciosas partituras de elocuencia y plenitud con el mundo que suele crear para nosotros:

“... ¿Qué son las palabras? - El poeta sabe aunque dice que no, sabe que él es palabra. Uno es palabra. Uno es nada más que palabra. Es como el respiro... No hay que ser un Rilke para afirmar que la palabra existe con la urgencia fisiológica de lo necesario. Yo no sé vivir, ni ver mundo, sino desde ese juego silábico. A Rimbaud le gustaba la vocal, a mí me gusta la sílaba. Yo soy silábico, y entonces de allí se me da todo. Por la oreja, por el ojo, por el olfato, por el sentido que uno tenga. Porque no es cierto que uno tiene cinco sentidos. Virtualmente todo poeta y todo niño tiene ¿cuántos ojos? ¿Cuántas orejitas? ¿Cuánta nariz? (...) Eso de ser silábico, ¿qué más significa? —... Soy un fisiológico poeta (...) lo único que he hecho es SI—LA—BEAR el mundo. ¿Qué tiene que ver eso? Tiene que ver con un déficit mío que se llama la tartamudez. Y el asma. Tengo dificultad para *decir*, sin duda, desde niño. Y ese asma y esa tartamudez guardan relación estrictísima con una cosa más divertida que se llama: ¡la neurosis! Los niños son tan neuróticos como los viejos.” (Hax, 2002).

El mundo se abre cuando se plasma sobre el papel, el vigor de su insaciable creación poética. La sílaba y el ritmo en el musitar de sus versos, son vitales para la apropiación del presente perpetuo. A lo largo de su trayectoria poética, Gonzalo Rojas anuncia diversos cambios junto a los textos que refuerzan su carga erótica con el fin de transformar lo material en fuerza que

irradia simultáneamente la visión del instante, ligado a los contrapunteos y bemoles de sus versos. Así es la naturaleza del poeta, con la fijeza en los cambios pero con la asertividad de perpetuar en la memoria de sus lectores.

El ritmo: En el sonido de la palabra nace la intensidad del poema. El lenguaje al igual que el poeta está en constante movimiento. Cada sílaba atrae las fuerzas que emergen de la contracción y la dilatación del poema, al igual que la conformación de una unidad de significados. Rojas seduce con la palabra en la composición de relevantes enunciados que penetra en el ámbito de la estrofa poética. “Todo aquel que haya practicado la escritura automática hasta donde es posible esta tentativa, conoce las extrañas y deslumbrantes asociaciones del lenguaje debajo de su propia espontaneidad”. (Paz, Lira: 51). La espontaneidad es instinto sublimado, llevado al símbolo. Desde los símbolos Gonzalo Rojas, suelta lo que los amantes pueden ver como físicamente conmensurable a través de la carne y la pasión pero inconmensurable a través de la palabra poética.

Y es que el ritmo para Paz significa, entre otras cosas, un elemento que prefigura el lenguaje: “Así todas las expresiones verbales son ritmo, sin excluir las formas más abstractas o didácticas de la prosa (...) pero sólo en el poema se manifiesta plenamente”. (Lira 68). Las propias palabras vuelven a su origen y como fuerza de gravedad retoman su ritmo en la espontaneidad de la poesía. Gonzalo Rojas dice:

La poesía se hace con palabras y la palabra tiene zumbido, tiene sonido, tiene vocales y tiene respiración y lo que es más, como ella empezó siendo música, es natural que un poeta pueda y deba preocuparse de la palabra en cuanto sonido (...) si no respirara la palabra rítmicamente, no se me

daría lo que se llama lo poético y la poesía (...) siempre he sido un defensor de la palabra que se oye y de la comunicación que zumba de los juegos de las vocales, del sentido y significado y del intrasentido vocálico y silábico. El ritmo se identifica en mí con la imagen misma, es decir, que el ritmo pasa a ser un estrato significacional dentro de mi poesía. Imagen y ritmo yo los enlace hasta el punto de establecer una ecuación. (Busto Ogden, 680).

En todo poema hay un ritmo característico de cada autor. En el caso de Gonzalo Rojas, las palabras son un constante hormiguelo, un conjunto de versos polifónicos, que al igual que los amantes, usan el lenguaje de las pausas, tartamudeos, risas, silencios en un solo acorde. La interacción de los amantes como en el poema mismo, se siente las contracciones y el dinamismo con que el poeta juega en su universo verbal:

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

En su nieve nupcial, dieciocho límpidos,
Escocia oscura: piedra, la que no puedo ser
animal fabuloso, sagrado, desangrado.

Novia: animal gustado noche a noche, y dormido
dentro de mi animal, también dormido,
hasta verla caer como una estrella.

(Rojas, 107)

El ritmo para Gonzalo Rojas atraviesa no solamente el sentido del oído sino que parte de todos los sentidos. Cada sentido se enlaza con otro y se comunican entre sí:

... yo creo que el ritmo ha de ser visto en toda su multiplicidad sensorial, no solamente desde el dato del oído. Eso, para que me entienda, porque a mí me importa sobremanera el espacio adentro de la poesía. No es que yo sea un poeta concreto, o que esté vinculado al concretismo, no, pero desde niño siempre se me dio así la .cosa (...)...adentro de lo mío, del trabajo poético mío, el ritmo se identifica con la imagen del mundo, con la imago mundi. Para mí el ritmo es centro del pensamiento, yo pienso rítmicamente. Eso no quiere decir que el ritmo haya que medirlo en sílabas ni en pies, sino que yo pienso rítmicamente. (Busto Ogden, 681).

El verso libre: El ritmo como tiempo en el verso libre, es parte del hombre que tiene un continuo enlace con el más allá, es decir que trasciende. En el lenguaje poético de Rojas, ir más allá significa estar fuera de sí, se niega a sí mismo para provocar el cambio. Vemos en el ritmo, una dirección hacia algo como sentido que dice algo. Está implícito en la palabra poética de Rojas que surge natural entre su versificación. El verso libre, característica de Rojas, rompe con los esquemas tradicionales de la poesía para dar paso al contenido esencial de sus versos, en la tonalidad de sus sílabas:

Unos meses la sangre se vistió con tu hermosa
figura de muchacha, con tu pelo
torrencial, y el sonido
de tu risa unos meses me hizo llorar las ásperas espinas

de la tristeza. El mundo
se me empezó a morir como un niño en la noche,
y yo mismo era niño con mis años a cuestras por las calles,
un ángel
ciego, terrestre, oscuro,
con mi pecado adentro, con tu belleza cruel, y la justicia
sacándome los ojos por haberte mirado. (Rojas, 95).

El ritmo verbal de Rojas late y hace sentir los versos con un alto contenido de significados. Cada verso tira de enaltecimiento, sublevación, caídas, desencantos, y contrapunteos de levedades y pesadeces que en parte dan una noción de mundo. Hay unidad rítmica, por ende hay imagen. Cada una de las líneas de Rojas provoca una imagen que se alinea con el ritmo verbal del poeta como su propia respiración:

Con música en la plaza y niñas de perfil, Lebú
es la costa de este domingo, con lo amargo
de todos los domingos, la ventolera
que lo turba todo, a la salida de la misa,
y tú la arrogante del verano, pura esmeralda
de la capital, Nena
que no me oyes, llamarada
morena con tu esbeltez
salobre, entre española y alemana,
con un ojo verde y el otro azul, turgente la turgencia
del encanto, pura escultura,
correcta la nariz, pintada la lujuria de la boca
grande, con tus piernas de bailarina, pura perdición
en el carrusel, puro peligro peligroso.

(Rojas, 111).

El silencio: Es un compás que se da en las sílabas, como una pausa. En el musitar de las palabras, entre sonidos acentuados que comunican más allá del tiempo, el silencio se manifiesta como punto de encuentro entre lo real y lo onírico. Es una sensación que al igual que el aire, se respira pero está vacío. El verso de Rojas se consagra en el silencio como el corazón de la palabra se oxigena cada vez que las pulsaciones rítmicas del poema tejen la respiración.

Cada verso se estructura sobre un pentagrama que se articula sobre los compases del ritmo. Se alimenta con las innumerables tónicas que dinamiza el poema. Se convierte en poesía musical de las imágenes. Esto se debe a que los versos conservan fuertemente sus vínculos con lo oral, por lo que es notable ver poesía sonora. El silencio parte del trazo con que Rojas marca las palabras en el texto. Brota del ritmo y se hace en el lenguaje poético. Invoca suspiros que ascienden y descienden a la vez.

El silencio está en función más de lo oral que en lo escrito, detrás del trazo está la música del poema, por eso cuando Rojas interviene en la lectura de sus poemas, lo primero que hace es dirigirlos hacia su público que lo escucha y atiende. Como recurso no le queda más remedio que recurrir al silencio como una manifestación de tensión entre sus versos. La sucesión de golpes y silencios son revelación de una intención que el poeta Rojas anuncia con frecuencia. Aquello que dicen las palabras ya lo anuncia el silencio que surge naturalmente del ritmo:

Al silencio

Oh voz, única voz: todo el hueco del mar (... (Tú nunca
dejarías de estar en todas partes, / porque te sobra el tiempo

y el ser, única voz, / porque estás y no estás, y casi eres mi Dios, / y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro)... Lo sentí como un alivio y salí a la terracita y miré desde esa terraza tratando de oír algo allá abajo en el océano (...) Miré rápido al cielo en una reacción gestual a ver si había algo por allá arriba. No había nada, ni una estrellita, no había absolutamente una luz (...)... con ese episodio se me da de golpe una intuición: la intuición de la nada (Rojas, 93).

Así mismo habla Sucre de Gonzalo Rojas: "... se trata también de una poesía cuya intensidad erótica no sólo busca sino que exige la exuberancia, los largos fraseados, la carnalidad verbal (...) ... sus poemas son una continua dialéctica entre la expansión y el ascetismo o la concentración del lenguaje". (Transparencia, 294).

A partir de la conciencia que se tiene del silencio, Rojas intensifica en el poema los versos para lograr el efecto de hablar por sí solo. Guillermo Sucre afirma que "el silencio, por una parte, sería el regreso a las fuentes mismas de la palabra. Ese regreso es un punto de partida; lo original". (Transparencia 293). Si Rojas escribe un poema, lo hace a partir del silencio. Se vuelve su cómplice y su esencia. En estado de pureza y reanimación de la belleza corporal del texto, los versos encarnan las dos caras de la moneda, entre el yinn y el yang, es decir, las dos fuerzas que en la cultura oriental significan la interrelación entre lo femenino y lo masculino.

Figuras retóricas: Es importante tener en cuenta algunas figuras retóricas que utiliza el poeta Rojas para llevar a cabo ese ritmo anteriormente mencionado. Los versos del autor producen un vibrato, una forma de dinamismo propio del escrito.

Analogía: “Es la unión de dos términos enlazados por una relación de semejanza. El autor la usa como fuente imaginaria para la procreación de su propio universo”. El concepto de analogía se derrumba cuando el poeta lo enlaza en los cuerpos y las semejanzas son fundición del alma:

De pronto sales tú con tu llama y tu voz
y eres blanca y flexible, y estás ahí mirándome,
y te quiero apartar, y estás ahí mirándome,
y somos inocentes, y la marea roja
me besa con tus labios, y es invierno, y estoy
en un puerto contigo, y es de noche.

(Rojas, 94)

Rojas crea analogías como esencia rítmica en el poema. Como un imán, atrae las fuerzas de la expresión por medio de sílabas acentuadas que los convierte en una unidad sonora. Es su estrategia para seducir a los amantes del amor. La analogía requiere de la fuerza interior de Rojas para ser manifestada posteriormente. Su afinación rítmica le permite acentuar las sílabas con el universo y se proyecta ante el mundo como una revelación. El poeta encanta al lenguaje por medio de su ritmo interior:

Y, aún más, decirle: -ven
sal de tu cuerpo. Vámonos de fuga.
te llevaré en mis hombros, si me dices

que, después de gozarte y conocerte,
todavía eres tú, o eres la nada.

Bello es oír su voz: -soy una parte
de ti, pero no soy
sino la emanación de tu locura,
la estrella del placer, nada más que el fulgor
de tu cuerpo en el mundo.

(Rojas, 106)

Anáfora: “repetición de una o más palabras al comienzo del verso o de enunciados sucesivos. Rojas la emplea en varias ocasiones en sus textos poéticos”. La repetición en Rojas es seducción, llamado que acaricia, que consiente para que la palabra enlace sentimientos que se minimizan en la ternura.

Ni el pan de la razón ni el pan de la locura,
ni el pensamiento sólido ni el pensamiento líquido
saben tanto del hombre como cráneo nublado
por el aburrimiento.

(Rojas, 66)

Cuando abro en los objetos la puerta de mi mismo:
¿Quién me roba la sangre, lo mío, lo real?
¿Quién me arroja al vacío
cuando respiro? ¿Quién
es mi verdugo adentro de mí mismo?

(Rojas, 68)

Aliteración: “Repetición de sonidos o fonemas que no tienen una función definida. Es una figura retórica que se puede poner o quitar al poema. Tiene una frecuencia superior a lo normal. En el siguiente texto sobresale el fonema de la /s/ que evoca la suavidad del poema”:

Eres la solución del sistema solar
la incógnita ressuelta de las ondulasiones
que establesce en la tierra y el mar el equilibrio,
la madre de los sueños, donde empieza
toda sabiduría.

(Rojas, 68)

Antítesis: “Contraposición de dos palabras o frases”.

Pertenezco al Templo, me dijo: soy Templo. No hay
puta, pensé, que no diga palabras
del tamaño de esa complacencia

(Rojas, 128).

Apóstrofe: “Figura que consiste en dirigirse a una persona, animal o cosa personificados”:

Tus flores no son hijas de nada, son las olas
inexplicables en su laberinto;
si una es olor, la otra es tempestad
pero todas te salen de la boca

(Rojas, 68).

Epíteto: “Adjetivo que subraya uno de los semas que componen el significado del sustantivo; la cualidad que destaca está, implícita en el nombre”:

Lésbico viene el mundo, habrá
Que creerlo si está escrito

(Rojas, 123)

Eléctricas, desnudas en el mármol ardiente que pasa de la
piel a los vestidos...

(Rojas, 93)

Etopeya: “Descripción de los rasgos morales, psíquicos de una persona. Junto con la prosopografía forma el retrato”:

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 con aroma
y aceite de Chagall hasta quedar pasado a Chagall

(Rojas, 140)

Hipérbole: “Exageración”.

La luz, deja que muerda tus estrellas, tus nubes olorosas,
único cielo que conozco ...

(Rojas, 94)

Ironía: “Consiste en decir algo de forma que se sobreentienda un significado opuesto o formulado. El tono o el contexto ayudan al lector interpretar correctamente el mensaje”:

Confío que el recibo de ésta no estés ahí
toda triste, toda traslúcida
a un inglés tan flaco con la escasez
de ti que tengo, mi occipitala,
mi animala, confío que el traje
escotado ése sea un traje
blanco de los que parecen alhelíes

(Rojas, 143)

El humor rasgo característico de Rojas, es un recurso que usa frecuentemente para expresar su desdén por los valores del mundo. Con sutileza e ingenio lleva en su sangre el despojo material y se inclina más hacia la libertad en la retórica.

Metonimia: “Es la sustitución de un término por otro con el que guarda una relación de contigüidad. El poema funciona como arte poético por tal razón, en el siguiente texto veremos un claro ejemplo en el cual la metonimia se metaforiza hasta condensarse en un solo sonido vocal. Mujer, Eros, universo, sentido”:

Muslo lo que toco
y pétalo de mujer el día, muslo
lo blanco de lo traslúcido. U
y más U, y más y más U lo último
debajo de lo último, labio
el muslo de su latido
nupcial, y ojo
el muslo de verlo todo, y Hado,
sobre todo Hado de nacer, piedra
de no morir, muslo:
leopardo tembloroso

(Rojas, 120)

La figura femenina y el poema se compenentran recíprocamente que terminan siendo un conjunto textual en el cual no se sabe quien es quien:

Raro arder aquí todavía ¿vagina
o clítoris? Clítoris por lo esdrújulo
de la vibración, entre la ipsilon
y la iod delicada de las estrellas
gemidoras, música
y frenesí de la Especie. (Rojas, 115)

Paradoja: “Contradicción interna creada por la unión de dos conceptos opuestos”:

Cuando te hallé acostada boca arriba,
y me dejaste frío en lo caliente,
y te perdí, y no pude

nacer de ti otra vez, y ya no pude
sino bajar terriblemente solo
a buscar mi cabeza por el mundo.

(Rojas, 104)

Perífrasis: “Dar un rodeo para expresar un concepto o mencionar una persona o cosa. Su finalidad es a veces la elusión: Evitar nombrar a alguien o algo”:

Del aire soy, del aire, como todo mortal,
del gran vuelo terrible y estoy aquí de paso a las estrellas,
pero vuelvo a decirte que los hombres estamos ya tan cerca
los unos a los otros,
que sería un error, si el estallido mismo es un error,
que sería un error el que no nos amáramos.

(Rojas, 146)

Personificación: “Atribuir cualidades humanas a seres inanimados o a conceptos abstractos”:

¿De dónde habrá salido este zapato
de mujer, enterrado vivo
entre el cerezo y el espectáculo
del cerezo?

(Rojas, 139)

Sinestesia: “Aplicación de una sensación propia de un sentido a otro”:

La abruma a la silla la libertad con que la mira

la otra en la playa, tan adentro
como escrutándola y
violándola en lo abierto
de la arena sucia al amanecer, rotas las copas
de ayer domingo, la abrumea
a la otra
la una.

(Rojas, 132)

El análisis del lenguaje poético de Rojas que suscita la vitalidad de sus versos, en efecto notamos que hay un rigor surrealista en sus textos, que en cierta forma anuncia un tono expresionista en lo erótico: Esa interpretación un poco extraña pero a la vez romántica, sigue un modelo sensorial que es muy explícito en su poesía. El movimiento dentro del ritmo ejerce el sonido. “El zumbido de lo invisible”.

La palabra tiene movimiento pero a la vez tiende a quietarse como la respiración y sobre el aire escribe. Juego poético que asocia el tartamudeo como un gran centelleo que funciona a base de la imaginación. La verdadera unidad de la poesía de Gonzalo Rojas está en el lenguaje siempre seductor, astuto y fresco. Poesía que se mantiene libre de sí de toda convección social y busca el silencio como elemento que moldea con pasión su abrupta vitalidad.

2.2 Denotación y connotación del poema:

La lengua española como todas las lenguas del mundo se transforman de acuerdo a las necesidades de comunicación. Esto se debe a que existen unos fenómenos lingüísticos que hacen que la lengua vaya adquiriendo nuevas denotaciones y connotaciones de acuerdo al uso o la praxis de una sociedad determinada. Hoy en día, por ejemplo, las lenguas muertas, ya no se usan porque existen otros contextos que diluyen esa posibilidad de intercambio verbal. La disciplina que se encarga de estudiar estos cambios lingüísticos se llama la semántica. Estudia el sentido o el significado de las palabras en su permanente devenir donde los sentidos cambian sencillamente.

Por otro lado, el signo lingüístico depende de dos caras. La primera tiene que ver con las ideas o conceptos. Se llama significado. La segunda es la forma física hablada o escrita. Se llama significante. El significado o idea tiene dos aspectos: denotativo y connotativo. La denotación de las palabras es objetivo y se intensifica con el transcurrir de los años. La connotación es subjetiva, lo cual varía de acuerdo a los innumerables significados que se le da a una palabra. Esto quiere decir que entre todos los lenguajes que existen, el más complejo es el poético, porque está cargado de connotaciones de acuerdo a la potencia o vitalidad con que el poeta quiere transmitir sus pensamientos o ideas.

La escritura depende esencialmente de las palabras como materia prima de la comunicación pero también de las connotaciones. Cuando el poeta trasmite un pensamiento o una idea a través del lenguaje poético, lo hace por medio de los límites de la realidad o la imaginación. Tiene en cuenta la praxis de la lengua y las transformaciones necesarias para transmitir sus ideas. En

este punto el poeta tiene total autonomía para dar nuevas connotaciones a aquellas lenguas que ya no tiene validez social.

Gonzalo Rojas, es un contemplador de ideas porque constantemente está creando poesía, pero nuestro poeta tiene algo en particular, su lenguaje es simple. Esto nos lleva a que esa simplicidad en la tonalidad, el ritmo verbal, la imagen entre otros elementos en el poema erótico, no pierde su valor esencial. Se vuelve expectativo y por lo tanto, sorprende: "Me enamoré de ti cuando llorabas/ a tu novio, motivo por la muerte, y eras como la estrella del terror/ que iluminaba al mundo..." (Rojas, 113).

Dentro de la gramática de Rojas encontramos que el signo lingüístico entre palabra y silencio se funden. Cada palabra hace que el significado surja como aprehensión profunda del significante. El contenido de ese signo lingüístico constituye un mundo en el que tiene relevancia. Cada verso es la llave que abre múltiples puertas. La connotación expresa cohesión, como conjunto orgánico en la totalidad del poema. Los marcadores textuales, tiempos verbales, adverbios, adjetivos, artículos, sustantivos etc., determinan el tiempo y el espacio en el poema.

El verso designa entidad que significa algo en el lenguaje poético, pero para llegar a ese algo, debemos tener en cuenta que la denotación es un punto de referencia de un objeto, hecho o circunstancia a la que el signo tiene relación. Gonzalo Rojas, hace del poema una relación con el mundo que ha creado, con un lenguaje connotado para llegar a los lectores. El lenguaje cobra potencial verbal en el cual Rojas entreteje su discurso en un juego de palabras con el que propicia aún más el encantamiento, como un mago a sus conjuros.

La denotación es literal, significa que se basa en un hecho material y físico, que no es el objeto referencial, sino que es el significante. La connotación es más abstracta, no está pegada al significante. El eje de la denotación y connotación no puede basarse en la arbitrariedad. La denotación posee un significado concreto, la connotación en cambio, tiene un significado más socializado, más ligado a los códigos, y a la inconsciencia del hablante. De esta manera, se llega fácilmente a la conclusión de que la denotación es más informativa, mientras que la connotación es más valorativa.

Por ello, la poesía es un juego verbal, es una ironía contra la realidad lingüística, lo que lleva al poeta ser más ambiguo semánticamente hablando. La variedad de significados en una misma palabra, puede que nos sugieran dos cosas distintas, pero nos conduce a una dirección mucho más amplia:

Cordillera, tú, / crisálida/ sonámbula/ en el fulgor/ impalpable/
de tu corola: / tú (...)... que soplas al viento estas vocales
oscuras, estos acorde/ pausados/ en el enigma/ de lo
terrestre: / tú (Rojas, 102).

En un poema erótico, Gonzalo Rojas anuncia un objeto femenino como algo sublime o terrenal. En el instante en que la enuncia todo se transfigura en verdad. Rojas denota cualquier hecho erótico y lo dirige sin apartarlo de la realidad a otros planos de significación. Traslada el hecho en un tiempo y en un espacio, en un juego de enunciación. La experiencia del poeta motiva y enaltece el estado anímico del lector. El juego verbal equivale un estado temporal y enaltecido que nace a partir de la epifanía. Parecería que el regente de la denotación sería el significante, mientras que el factor determinante en la connotación sería el significado:

París, y esto es un día del 59 en el aire, / por lo visto es el mismo día radiante desde entonces. / La primavera sabe lo que hace con sus besos. Todavía te busco/ en que taxi urgente, y el gentío. Está escrito que esta noche/ dormiré con tu cuerpo largamente, y el tren interminable. / París, y éste es el fósforo de la maravilla violenta. / Todo es en el relámpago y ardemos sin parar desde el principio/ en el hartazgo. Amémonos estos pobres minutos/ de trenes y más trenes y de aviones errantes nos cosieron los dioses, / y de barcos y barcos, esta red que nos une en lo terrestre. (Rojas, 97).

Mientras la denotación limita el lenguaje, la connotación la amplía a la vez que se alimenta de vitalidad. El lenguaje poético como sistema de signos connotativos, debe ser llamativo pero al mismo tiempo crear su propio contexto. Tanto la denotación como la connotación son culturales y en ambas hay emotividad.

El mundo que existe en la poesía de Rojas se construye desde la denotación y para la connotación, es decir, un mundo de palabras donde la imaginación es la viga para solidificarlo. La denotación capta el mundo real mientras que la connotación lo vuelve subjetivo. Esto ayuda a ensimismar el lenguaje hacia el interior del poeta:

Tú eres esa, la alta/ la de los pezones duros contra el aire, la olfateada/ por cuanto lobo, medio/ siglo atrás, fresca de risa y/ tez, saliendo por las mamparas/ de Santiago a la hora de la vermouth, a la altura/ de la cuadra 23. Alameda abajo, airosa y no me importa/ para nada el pitazo ronco encima de los muelles/ del desencanto: *-Ánima mía/ contradictoria en la obsesión que fuiste, purifícame/ cuerpo/ embriágame, agua/*

del costado lávame. Te/ lo digo torrencial cosa que te duela.
(Rojas,138).

Según La Real Academia de la Lengua Española, la denotación es el significado primigenio y general de un vocablo, válido para todos los hablantes del mismo idioma, aunque, de hecho, se emplee más en unos lugares que en otros, e incluso no se conozca ni se emplee nunca en determinados sitios. Connotación, en cambio, es un significado específico, que un vocablo tiene para una persona determinada o dentro de unas determinadas circunstancias. La denotación (la referencia a información de datos explícita) y la connotación (la interpretación más subjetiva de un mensaje basado en códigos ideológicos y culturales).

Por lo tanto, toda poesía es connotativa. Las palabras que buscan representar el mundo, entran a la aceptación de cada quien, de acuerdo a una experiencia que hace que sea explicada o definida de acuerdo a ese encuentro, a ese estado de impresión que proporcionó al momento de conocerse o entenderse un fenómeno. Pero, más allá de ese primer roce con el sujeto social, la connotación multiplica las posibilidades de ser entendido un objeto. La connotación hace metáfora, hipérbola. La poesía, como productora de connotaciones, libera a las palabras del diccionario, les busca nuevos y diferentes significados.

El lenguaje busca ser objetivo –denotativo – cuando quiere unificación de los conocedores de una lengua. Se torna connotativo cuando el poeta, desde su subjetividad, quiere darle universalidad a sus expresiones, a sus imágenes. El poeta es el supremo del habla (en el sentido de habla de Saussure). Su significado de lo individual lo quiere llevar al extremo, casi al borde del significado donde la comprensión desaparece. La connotación es propia del

género literario, de la libertad en los sentidos equívocos. Poesía es reinventar el mundo en definiciones. Llevar las palabras de un lado a otro para que todo camine por el hilo delgado de expresiones extrañas, más allá de lo cotidiano.

Gonzalo Rojas, como poeta es definidor de lo nuevo, del sentido sin sentido, de la porción desproporcionada que no se deja encasillar en los límites objetivos de la denotación. Los días de la semana, por ejemplo, no son más que medidas convencionales que permiten entender el transcurrir del tiempo. Para Rojas los días de la semana son más que eso, objetos a los cuales su subjetividad les entrega actuaciones y definiciones salidas de cualquier convencionalismo:

Lunes, de pronto el mar; el martes/ Desemboca en un
parque; el miércoles/ Pierdes las flores; el jueves/ Somos
hijos de Júpiter; el viernes/ Te quiero más; el sábado/ Te
regalo el collar; el domingo/ El reloj del andén, / Y no llegas
nunca. (Rojas, 108).

Lo imaginario crea sus propias leyes, cada imagen se desprende del sistema verbal, es decir de las analogías lingüísticas. Los muslos de la mujer no son solamente partes carnosas sino que desencadenan toda una connotación erótica en el universo de Rojas. La palabra se transfigura en la evocación del poeta:

Muslo lo que toco/ muslo y pétalo de mujer de día, muslo/ lo
blando de lo translúcido, U/ y más U, y más y más U lo
último, debajo de lo último, labio// el muslo en un latido/
nupcial, y el ojo/ el muslo de verlo todo, y Hado,/ sobre todo
Hado de nacer, piedra/ de no morir, muslo:/ leopardo
tembloroso. (Rojas, 120).

Pezones, muslo, boca, esperma, humedad, lengua, piel, placer, cuerpo, lujuria, caliente, eléctrica, éxtasis, sangre, tobillo, carne, ojos, polvo, hermosura, gallo, cresta, costilla, olfato, sexo, violación, encarnada, amapola, desnudez, son algunos de los elementos eróticos muy agresivos que transfiguran una realidad en divulgación directa e íntima con la palabra y el ser: “Esa es la gracia, habría de decir, la virtud de la palabra poética, que siempre es bisémica y polisémica” (Busto Ogden, 682).

Las imágenes eróticas tan constantes en Gonzalo Rojas crean una connotación metapoética. A continuación hay un fragmento en el cual el poeta en una entrevista juega con la palabra y da explicación a uno de sus poemas con mayor relevancia para él:

“El fornicio”. Este es un texto con un título que indiscutiblemente tiene una connotación irónica frente a lo erótico, porque esa palabra, “fornicio”, no se usa en español. La usaron en la edad media para indicar fornicación. Entonces yo, para que el lector o el oyente no se asuste y a la vez para que a la vez se estimule a esta lectura, le pongo como título El fornicio. Ese es un problema sobre la estética de los títulos (...)... te besara en la punta de las pestañas y en los pezones, te turbulentamente besara (...)... Fíjese cómo empieza uno, cómo empieza aquí el poeta, cómo rompe el aire, cómo forja la imagen de la atracción de una mujer sobre uno o de una criatura hermosa sobre uno (...)... te turbulentamente... en español está mal dicho desde el punto de vista de la gramática, de la corrección gramatical, nadie aceptaría te turbulentamente besara... pero el poeta tiene esta libertad, y ¿por qué él usa el adverbio antes que el

verbo? Porque como él necesita entrar en la persona amada, en la criatura de su encantamiento erótico, él se lanza sobre la criatura y le dice: ...Te besara en la punta de las pestañas y en los pezones, te turbulentamente besara. (682).

Rojas resucita aquellas palabras enterradas, como lo mencioné anteriormente, y les devuelve una nueva connotación en la praxis de sus poemas. De las palabras resucitadas surgen otros significados en el contexto poético, pero a su vez; nuevas transformaciones en otras palabras.

La imagen se proyecta tal cual como lo describe el autor. La connotación va ligada con la presencia erótica para crear ese espacio y tiempo de intimidad: "Bello es dormir al lado de una mujer hermosa, / después de haberla conocido/ hasta la saciedad. Bello es correr desnudo/ tras ella, por el césped/ de los sueños eróticos..." (Rojas, 106).

Estos elementos mencionados anteriormente, parten de la realidad y adquieren un nuevo sentido al ser relacionados de manera inimaginable. Como resultado tenemos la ambigüedad en el lenguaje y belleza en el significante. La imaginación hace estragos dando como resultado el esplendor de la pureza de los sentidos de Rojas sobre el poema:

De pronto sales tú con tu llama y tu voz, / y eres blanca y flexible, y estás ahí mirándome, / y te quiero apartar y estas ahí mirándome,/ y somos inocentes, y la marea roja/ me besa con tus labios, y es invierno, y estoy/ en un puerto contigo, y es de noche ... (Rojas, 109).

Lo imaginario causa efecto, ya que el poeta sin saberlo, capta el movimiento simultáneo de la imagen-imaginación que ilumina en sí al poema. En el sistema poético de Rojas, la imaginación va ligada con los sentidos que absorbe sensibilidad, pasión y emoción. En el campo semántico, el poeta puede escribir desde la libertad creadora y jugar con algunas definiciones lexicales del lenguaje:

Dada la hipotenusa carnal del enxiemplo, bese/ el hombre a
sua/ mujer suave, arguméntela/ con otro fósforo para que la
llama/ siga siendo llama, / ábrala además/ libertino. (Rojas,
124).

Putidoncella como Quevedo fuérame el azar/ De mujer:
principio/ del principio blanco de mariposas dado el volumen/
y la velocidad del encanto, que no bien/ se alza encima en la
esbeltez impúdica/ del metro óseo setenta... (Rojas, 119).

La palabra putidoncella parte de una metamorfosis que el poeta realiza para superponer una nueva significación. Así puta y doncella que son vocablos fusionados no guardan una afinidad fonética sino semántica con las sílabas sustituidas: ““Cataclismo de la gramática”. La descomposición de vocablos es ahora sólo implícita; se trata de crear palabras que surjan como verdaderas puras palabras”. (texto de Huidobro. Sucre, Transparencia: 105). Las palabras transfiguran el universo del poema:

Con voz de hombre la bellísima libertina _coman/ de esta
vulva, hártense/ de este equilibrio turbulento, jueguen a
sangrar/ cada mes cada germinación...).. blancos los
pequeños pechos azules...).. lo borrascoso de la música,
mar y mármol el latido... (Rojas, 120).

Ni que me fueras tabla recién cortada por lo olorosa con el frescor seco de tu piel, oh adúltera/ mía, perfecta mía, desertora/ mía, casada con el aire y la locura de bailar todo, del bolshoi... (Rojas, 121).

Rojas sabe que en el campo semántico prima el juego verbal, la palabra pura que renace en la escritura del poeta. La ironía parte de ese juego verbal y en efecto, lo que busca es desenmascarar una realidad "íntima". Quiere mostrar como esa realidad puede ser una revelación, una enunciación que quizá como experimento en el centro de la poesía de Rojas, el lenguaje se desnuda literalmente:

Mírala. Es cosa frágil pero yo la elegí/ entre todas las hijas de mujer, como Dios/ a su estrella más pura. Para que arda en el viento/ de mi gran desamparo. No parece dormir. / Ni respirar apenas. Ni estar triste. (Rojas, 110).

...) Ese cuadro de cuerpos destrozados fue tu obra maestra/ por la composición y el colorido de las líneas profundas./ yo no puedo mirarlo, pero lo llevo como llaga en mis pupilas ... (Rojas, 114)

...) Habráse visto tamaño cuerpote rubia/ loca en ese bar de Pittsburg, un viernes de humo con fascinación, besando/ a todos los de la barra, el trasero/ vuelto hacia nosotros, hurlante/ la cabellera, viciosillo todo, el escote,/ el jazz/ viciosillo, el espejo ... (Rojas, 118).

El poema tiene sus propias reglas que despiertan la imaginación del poeta para aumentar el poder expresivo. De igual forma la similitud de algunos fonemas y semantemas proporcionan nuevas metáforas en nuevos contextos.

El “placer” hace parte de la ironía en la poesía de Rojas que complace abiertamente la imaginación del lector. La exaltación obsesiva de las palabras eróticas como ejes sintácticos en una larga e interminable enunciación, produce un efecto de excitación al introducir la intensificación verbal, en momentos en que el lector espera repentinamente una inestropección consigo mismo y con el poema:

Mujeres de 50 a 60 hablando en un rincón de austeridad/
frenéticas contra el falo, ¡a las horas!, / cuando ya se ha
ardido mucho y se ha tostado/ el encanto, hirondelas, y lo
frustrado/ se ha vuelto arruga. Trampa/ no solo será lujuria
pero que portento/ En la lujuria con su olor a/ lujuria, con el
fulgor/ a mujer y hombre nadado/ en la inmensidad de esos
dos metros/ crujientes con/ sábanas, o sin, en un solo beso...
(Rojas, 138).

Significativamente la voz de Rojas en la poesía erótica, son sus palabras las que hablan por él. Por tal razón, la palabra tiene relación con los elementos eróticos en una sola consolidación. Es una estructuración de elementos que se combinan entre sí, en donde lo real está adentro. El poema de Rojas parece ser que crea su propio sentido:

Ese mandarín hizo de todo en esta cama con espejos, con
dos espejos/ hizo el amor, tuvo la arrogancia/ de creerse
inmortal, y tendido aquí miró su rostro por los pies,/ y el
espejo de abajo, le devolvió el rostro de lo visible;/ así
desarrolló una tesis entre dos luces: el de arriba/ contra el de
abajo, y acostado casi en el aire/ llegó a la construcción de
su gran vuelo de madera. (Rojas, 99).

Es evidente que Rojas anuncia una acentuación en el significante muy marcada por lo que demuestra su autosignificación. Las palabras recobran su inocencia en el lenguaje poético y se encarnan en una voz liberadora y purificadora a la vez. La evocación de Rojas no deja de tener sentido para sus lectores. La poesía se mantiene intacta en la subjetividad del poeta, en ella la palabra renace, se desarrolla y se lanza al mundo sin alejarse demasiado de su origen:

En ese rechinar, en ese laberinto de las ruedas de esos autobuses tan malos en la noche, se producía en mí una modificación entre sensórica e imaginativa (...) Así empezaron a surgir los poemas (...) lo mío tiene que ver con esa atracción del movimiento, pero en el lado fisiológico (...) desde este lado fisiológico se puede explicar tal vez más que desde cualquier otra interpretación.” (Bonnett, 1998: 95).

2.3 Análisis de forma y contenido

El poema por naturaleza transmite ideas y sentimientos. La expresividad en el movimiento y la tonalidad sobre el cuerpo del poema, ayudan a que éste se vivifique por sí sólo, de acuerdo a la forma y al contenido. La forma estructura y le da sentido al poema y el contenido está animado directamente con el mundo subjetivo del autor. La relación entre la una y el otro, son esenciales para que el poema logre manifestar todo su potencial en una unidad integrada y auténtica del autor.

Para Ferdinand Saussure (1857-1913; fundador de la lingüística estructural moderna), la forma o significante y el contenido o significado son un sistema lingüístico de signos que guardan relación sincrónicamente, es decir, en un tiempo y espacio determinado y no anacrónicamente, o sea, desde la historia. Cada signo debe estar constituido por un significante (sonido, imagen o equivalencia gráfica) y un significado (el concepto al que representa el objeto). La relación entre significante y significado es arbitraria, dependiendo de los acuerdos convencionales de una cultura. Cada signo dentro del sistema tiene un significado.

Si la relación entre significante y significado de Saussure concuerda con los signos de la poesía, podríamos decir que, la forma expresa el nexo interno y el modo de organización de interacción de los elementos entre sí y las condiciones externas, mientras que el contenido es el conjunto de elementos que constituyen la base de los objetos que la condicionan.

El desarrollo de la forma y el contenido tiene que ver con la fase de reciprocidad que los lleva a modificarse. La unidad de la forma y del contenido depende de la intención del poeta, por lo que no es estática, sino que de alguna manera, existe una alteración en la superficie y profundidad del texto. El poeta moldea su propio signo lingüístico de acuerdo a las necesidades culturales que le demanda la sociedad.

La forma depende del contenido, lo limita, es variable, tiene una independencia relativa que facilita u obstaculiza el desarrollo del contenido, por otro lado, el contenido posee movimiento propio. Si hay cambio en la forma, lo hay en el contenido, por lo que lo condiciona automáticamente. Los cambios se ejercen de acuerdo a condiciones exteriores, factores y nexos que no envuelven directamente al contenido. La estabilidad de la forma es un factor que garantiza el desarrollo progresivo del contenido. El cambio de la forma tiene relevancia en los cambios del contenido.

El poema es el desarrollo de aquellos cambios de forma y contenido en el uso de la palabra, ya que ingresa a un sistema complejo de significaciones en la que alternan algunos signos por otros. Todo poema es semiótico porque se escribe o se hace con signos. El poema puede analizarse desde la estructura pero sin dejar de lado sus elementos que la componen. Las imágenes forman estructuras mentales que encajan en el momento en que el lector las ordena y las interpreta. El contenido de cada imagen tiene relación con la forma, significa que, la relación entre una imagen y la otra es recíproca. Ellas se explican y se definen por sí mismas.

Desde el enfoque de Raúl H. Castagnino en su texto *Análisis literario: Introducción metodológica a una estilística integral* afirma que “la lírica, nacida de fugaces impresiones, sentimientos y emociones personales, presenta en diversas combinaciones las pequeñas unidades temáticas que se reconocen como motivo” (43). Esto quiere decir que la lírica como tal carece de un motivo o tema específico porque posee un amplio bagaje de extracciones afectivas que se involucran en diversas combinaciones de manera emotiva de acuerdo a la intencionalidad del poeta. Cada poeta dibuja en el poema una serie de sonidos que alude a una composición melódica y armoniosa.

En el caso de Rojas, a lo largo de su obra poética, se hallan motivos o pequeños temas de amor, erotismo, muerte, entre otros, los cuales son elaborados con continuas variaciones que interactúan con la imagen y el sonido.”El contenido sentimental de el escritor por obra de estos motivos se impregna de melancolía, porque además –y aquí penetramos en las intenciones- los utiliza para su propósito de justificación personal”. (46).

Según el lingüista Roman Jakobson (1896-1982; formalista ruso), quién dio un aporte importante a la poesía, afirma que “lo poético del lenguaje fomenta la palpabilidad de los signos”. (Eagleton 122). La función del lenguaje poético atrae la atención en la forma sin importar su uso:

La función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación (...) La equivalencia alude a la reiteración de acentos, ritmos, fonemas, sílabas, estructuras sintácticas, que se encaminan a esa recurrencia pragmática y se concreta en el plano sintagmático, o sea, en el texto. (Jakobson Lingüística: 122).

El signo queda encajado en el objeto “estético” que adquiere valor propio sin tener en cuenta la relación usual entre significante y significado: “La función poética predomina cuando la comunicación enfoca el mensaje, cuando las palabras mismas ocupan lo esencial de nuestra atención, más que lo que se dice, por quien se dice, para qué y en qué circunstancias”. (122).

La esencia poética se haya en las figuras formales en el contenido. Las figuras retóricas son caracteres fónicos, la metáfora es un caracter semántico, la imagen, los versos, las palabras, sílabas o letras, o cualquier icono son caracteres visuales con su propio poder de expresión. Cada caracter requiere de una sintaxis que organice en unidades de versos, respetando ritmos, acentos y entonaciones. El poema requiere también claves lexicales para su interpretación. La estructura superficial se metaforiza en estructura verbal y se concreta en el cronotopo del poema. La relación forma y contenido se consolida en una sola estructura y en la expresión fónica.

El desarrollo de la dialéctica del contenido y de la forma se manifiesta en el proceso de constante renovación y progreso en el lenguaje poético de Gonzalo Rojas. Toda enunciación en el poema erótico, implica tensión y conserva su complejidad. La estética del enunciado se convierte en un arte que revela sentido propio. Para Cecilia Fernández en su texto *Introducción a la estilística* nos dice lo siguiente:

Hay un lector excepcional, el crítico, que no solo recibe la impresión sino que reacciona ante las intuiciones creativas; la intensidad de la intuición debe corresponder en él a la capacidad expresiva de los poetas; deben ser en él profundas las intuiciones totalizadoras. (94).

Si leemos uno de los poemas de Gonzalo Rojas, notamos que la simplicidad del lenguaje se convierte en diversas formas de interpretación. Diríamos que la estética en el contenido del poema sigue siendo el mismo, aunque varíe el sentido de análisis en la perspectiva de cada lector. Los elementos del poema como figuras retóricas, ritmo, silencio, verso libre, imagen, etc., sirven de semejanza, oposición, inversión o equivalencia, mientras no se pierdan las relaciones internas que estructuran la unidad del poema. Este planteamiento es de Kant “La estética trancedental Kantiana”:

Quando abro en los objetos la puerta de mí mismo:

¿Quién me roba la sangre, lo mío, lo real?

¿Quién me arroja al vacío

Quando respiro? ¿Quién?

Es mi verdugo adentro de mí mismo?

(Rojas, 68).

En el poema anterior, podemos notar que, las figuras retóricas que utiliza Rojas dan resonancia al poema, las metáforas dan connotaciones semánticas y cada imagen en cada verso da un embellecimiento a la estructura global del poema. Así podemos observar que el orden lexical efectivamente le da sentido a la estructura profunda y superficial del escrito.

La metáfora ayuda a contribuir que los signos se sustituyan los unos con los otros guardando semejanza. La palabra amor se vuelve quemadura, o pasión en llama. En la poesía erótica de Rojas, muchas de estas semejanzas metafóricas entre un signo y otro, guardan equivalencia en el proceso de combinación y selección de palabras que estructura el verso y en su totalidad la estrofa. El autor crea voces semánticas, rítmicas y fonéticas en la similitud, u oposición del lenguaje:

Eres la solución del sistema solar,
la incógnita resuelta de las ondulaciones
que establece en la tierra y el mar el equilibrio,
la madre de los sueños, donde empieza
toda sabiduría.

(Rojas, 68).

Para los formalistas estructuralistas, los poemas se consideran “estructuras funcionales” en los cuales la forma y el contenido se rigen por un conjunto complejo de relaciones. El poema se vuelve autónomo del objeto. La obra poética se relaciona con el mundo pero con la subjetividad del lenguaje y nuevas percepciones:

Cada lágrima derramada con pasión es un grano de arena
robado al desierto del vacío:

Cada beso es una llama para el resplandor de los muertos.

(Rojas, 69).

Los estructuralistas rusos insistieron en la unidad estructural de la obra, sus funciones debían ser aprehendidas como un todo dinámico. El término “estructuralismo” se refiere a un método de investigación que puede aplicarse a toda una gama de signos. De esta manera, el poema, como estructura de forma y contenido al estrato semántico, fonético, sintáctico y semiótico de la poesía de Gonzalo Rojas, revela figurativamente al interior de las palabras, una manifestación que enriquece la exploración del campo erótico, de acuerdo a los recursos expresivos que se fijan en la propuesta del poeta:

Pasan el día pintando otro cuerpo
sobre su cuerpo: sudan
pintura con partículas de sangre
mezclada a su belleza.

(Rojas, 97).

La estridencia de los días y el polvo seco del funcionario
no pudieron nada contra el encanto portentoso:
ideogramas carnales, mariposas de alambre distinto,
fueron muchas y muchas
las hijas del cielo consumidas entre las llamas
de apuestos dos espejos lascivos y sonámbulos
dispuestos en lo íntimo de dos metros, cerrados el uno
contra el otro:
el uno para que el otro le diga al otro que el Uno es el
principio.

(Rojas, 99).

El signo resaltante corresponde al texto “erótico”. Rojas manipula el lenguaje poético para obtener efectos buscados en el lector. Dentro del sistema retórico que moviliza el texto, la forma guarda la estética en el objeto y el contenido procede a tener un sistema de significados dentro del texto, regido por un grupo de semejanzas y oposiciones que se perciben en su mutua relación:

Sin ser malo o bueno, y se oscurece,
y hasta se trasfigura. Mese 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 desgracias.

(Rojas, 98).

La obra de Gonzalo Rojas se considera un todo conformado por forma y contenido, lo cual, al estudiar la forma, debemos tener en cuenta una obra en verso que atiende a los distintos sistemas poéticos, al verso en sí, a la estrofa, al tipo de composición, a la posición dentro de la historia del verso, al sonido, la sonoridad, al estilo de determinadas categorías gramaticales o estrato de la palabra, a las figuras retóricas, al orden de las palabras, a las formas sintácticas a la construcción de la obra poética y finalmente, a la contextura lingüística según la lírica; en cuanto al contenido, debe estudiarse el asunto o el motivo anteriormente mencionado.

En este proceso de análisis, la poesía de Rojas, la naturaleza de la forma, las pautas del sonido y ritmo establecidos por las marcas que aparecen en el poema erótico son los que determinan el contenido. Cada poema se satura porque concentra más información semántica, lo que provoca un carácter único en el género lírico en su organización interna. "La poesía tiene un mínimo de redundancia". (Eagleton 126). El efecto es enriquecer un conjunto de mensajes de forma bella. La información semántica constituye sistemas lexicales, gráficos, métricos, fonológicos, etc., que permiten estimar el rasgo particular de Gonzalo Rojas:

...oh hermosa/ llama de mi placer, y hasta diez velas/
honraban con su llanto el sacrificio, / y allí donde bailaste/
desnuda para mí, todo era olor/ a muerte.

(Rojas, 104).

La tensión, los choques, la dilatación dan movimiento en el poema de Rojas, lo que solidifica la forma de producirse el significado. Los elementos configuradores del enunciado, representan un código de expectativas que aumentan la imaginación del lector. El verso libre por ejemplo, crea tensión en la sintaxis del poema, rompiendo con los patrones convencionales del uso común del lenguaje, resaltando las figuras retóricas para dar más viveza al poema. Cada palabra que ajusta Rojas en el texto erótico, se une a varias otras palabras, mediante todo un conjunto de estructuras formales, lo que causa el efecto de procrear todo un conjunto de significaciones que actúan en unísono al discurso lírico:

Después, llamar a su alma
y arrancarla un segundo de su rostro,
y tener la visión de lo que ha sido
mucho antes de dormir junto a mi sangre,
cuando erraba en el éter,
como un día de lluvia.

(Rojas, 106).

El “yo” dialógico anuncia la presencia o ausencia de un ser “amado” o “erótico” que ocasiona la interacción entre hablante y objeto. Si bien la obra erótica participa simultáneamente en la complejidad de los recursos retóricos debido a la cadena de asociaciones entre una palabra y otra, también la integra elementos como el cuerpo, la energía erótica del amor, impulso sensual y sexual, entre otros que la compactan en su estructura formal. Todas las palabras guardan relación con otras. El texto poético se convierte en un sistema de sistemas. Es la manera de condensar varios sistemas que

encierran sus propias tensiones, repeticiones, oposiciones, etc., en uno que moldee consecutivamente los signos de exclamación:

De pronto sales tú con tu llama y tu voz,
y eres blanca y flexible, y estás ahí mirándome,
y te quiero apartar y estás ahí mirándome,
y somos inocentes, y la marea roja
me besa con tus labios, y es invierno, y estoy
en un puerto contigo, y es de noche.

(Rojas, 109)

Me enamoré de ti cuando llorabas
a tu novio, molido por la muerte,
y eras como la estrella del terror
que iluminaba al mundo.

(Rojas, 113)

La figura femenina en sus invariables connotaciones, se vuelve plenitud de la unión o conformidad del texto poético. El encuentro con la poesía erótica, anuncia que todo cuerpo femenino está cargado de significados en una estructura activa de palabras, intensamente conectadas entre sí. Anuncia un rico potencial metapoético. Al percibir el texto de Rojas, lo hacemos únicamente a través de similitudes y contrastes. Un elemento sin relación con otro, simplemente no se distingue:

Llamadla al primer número que miréis en el aire
escrito por la mano del sol que os transfigura,
porque ese sol es ella,
ese sol que no habla,
ese sol que os escucha
a lo largo de un hilo que va de estrella a estrella
descifrando la suerte de la razón, llamadla
hasta que oigáis su risa
que os helará la punta
del ánimo lo mismo que la primera nieve
que hace temblar de gozo la nariz suicida.

(Rojas, 116)

Toda poesía erótica de Gonzalo Rojas, halla en sus textos un signo de trascendencia en la que invoca aquella presencia o ausencia femenina desde un “yo” ficticio que opera como hablante lírico y anuncia algo en la expresión poética. Cumple con un intenso proceso de creación semántica para lograr el efecto de expandir y profundizar una irradiación significativa. Por otro lado, logra vincular los lazos de emotividad y subjetividad para la imaginación y desarrollo del contenido como potencial visualizador en la materialidad del mensaje.

Rojas tiene claro que si juega con la palabra, el contenido del texto necesariamente debe tener resonancia con otros contenidos a nivel cultural y social. Su contenido se relaciona con el horizonte de expectativas del lector:

Misma la lozanía del pie, misma
la de la cabeza para que haya temperancia
circulatoria y el espectáculo encaje
justo en el resplandor fijo de
otra Michelle veloz con sus mismos ojos, más alta,
que habré visto el 37 con
disipación un martes verde
a la salida del cine, amarrada
a otro hasta el cuello, metida en el olor
de otro, ese olor
que echa el hombre asustado de su animala espléndida.

(Rojas, 137)

La forma sigue a la función (célebre frase de Bauhaus). Diseño y cuya autoría se atribuye a Lloyd wright o incluso al arquitecto Louis Sullivan. La forma visual del poema revela su contenido y se integra a ella. (Ver texto estructuras lingüísticas en la poesía de Samuel R. León). Contiene tanto significado relevante que lo hace bello y único. La variedad lexical e ilustrativa, proporciona una cohesión entre las palabras. El poema es revelación de la experiencia de Gonzalo Rojas.

La forma y el contenido se funden en el poema erótico de nuestro poeta, dando la noción de un apareamiento poético en el interior del escrito. Existe una estructura íntima y solidificada, las relaciones entre la semántica, fonética, sintáctica, semiótica y pragmática equivalen la unidad del poema mismo:

y tú volabas libre, con tu peso ligero sobre el mar, oh mi
diosa,
segura, perfumada,
porque no eras culpable de haber nacido hermosa, y la
alegría
salía por tu boca como vertiente pura
de marfil, y bailabas
con tus pasos felices de loba, y en el vértigo
del día, otra muchacha
que salía de ti, como otra maravilla
de lo maravillosos, me escribía una carta profundamente
triste,
porque estábamos lejos, y decías
que me amabas.

(Rojas, 111)

Gonzalo Rojas ocupado en su labor de poeta, a través de sus versos quedan señaladas las diversas presencias de la forma y del contenido en la creación de su obra. La imaginación y su posición ante la vida y la sociedad, influyen directa o indirectamente en la minuciosidad de las estrofas que caracterizan su estilo de inventor, que regresa al origen del ser y de la palabra. Nos muestra nuevamente, su curiosidad intuitiva por desarrollar el dilema del erotismo desde el arte, que despierta, trasmite y evoca sensibilidad entre sus lectores.

CAPÍTULO III

MUJER, AMOR Y EROTISMO

3.1 El amor como esencia del erotismo

El discurso del amor se refiere al discurso metafórico de las pasiones. Eros bajo los rasgos de la posesión devastadora del otro, se eleva hacia la visión calurosa y efervescente de lo bello. El acto erótico revela una experiencia que enlaza el amor y la pasión en un estado que representa lo imaginario. Lo real se suspende entre la confusión del fuego amoroso y el deseo sexual. El sujeto despoja conscientemente la alucinación y la fantasía, para convertirse pieza esencial del juego amoroso.

A partir del mutuo deseo, tanto el amante como el ser amado son libres de construir su realidad en la vida amorosa. La flama se intensifica a los oídos y a los ojos del otro para ser, en la desintegración de la realidad, una parte elemental en el otro. Desde este punto de vista lo erótico se transfigura en enamoramiento, lo cual implica el acercamiento de los cuerpos que buscan hallar la interioridad de sí, en la esencia de sus almas.

El amor parte de una atracción hacia una única persona que se intensifica al transgredir las fronteras del enamoramiento. El traspaso del cuerpo deseoso a una forma de sentimiento, paraliza los prototipos de la imaginación porque entran en un estado de shock. Los enamorados no visualizan otros seres más que al que han escogido para depositar en ellos toda la atención.

El estado amoroso dinamiza la revelación porque facilita la precipitación entre los enamorados. Cada uno de ellos pasa por varios estados. La primera es la excitabilidad. Al visualizar la imagen del ser en cuestión, se potencializa la fricción de los cuerpos que se atraen sin ser vistos. La segunda es la seducción y el cortejo. Lo bello merece ser estimulado y deseado. El amor es complaciente, por eso el deseo es la mejor arma de aprehensión. En tercer lugar, viene la contemplación mutua.

El enaltecimiento de lo bello, lo perfecto y lo divino debe ser venerado e idealizado. Un cuerpo hermoso representa la hermosura en sí en todas sus manifestaciones. Y finalmente si se ha seguido paulatinamente los estados del enamoramiento, se logra percibir una hermosura espiritual y carnal totalizadora:

3 meses entré en la mujer aérea, en un servicio/ gozoso, carta a carta, 3/ la olfateé desnuda en cada pétalo contra/ los motores, me envié/ de aceite, compuse palomas/ palpitantes de loor/ de un ritmo blanco encima/ de los diez mil hasta la asfixia-crucero y/ dos pezones, ya se sabe: gran raptó/ por Júpiter, de un Heathcliff/ ya viejo, de una Catherine/ a media lozanía,/ de qué,/ de quién, de cual hermosura,/ tres/ que no sé meses de que la besé, la entré/ tartamudeante, la anduve, me hice tobillo/ de sus tobillos todo Buenos Aires. (Rojas, 140).

Por otro lado, el estado amoroso posee otros estados como la trivialidad, la depresión, el existencialismo, la perturbación, el delirio y hasta la muerte, lo que significa que el amor pasional juega con las precipitaciones extremas de la conciencia humana. Cada miembro de la relación amorosa reconstruye el afecto que carcome poco a poco toda claridad mental. Desde luego todo se

convierte en un torbellino de sentimientos y emociones magnetizados por la fuerza inagotable del deseo de poseer:

Así te oigo partir, y desprenderte de mi órbita terrestre,/ con el procedimiento de un cuerpo equivocado que se lanza al vacío,/ sobre el viento del éxtasis, con el cuerpo solar de su novia en los brazos,/ fuera del movimiento y del encanto de las nubes ilusorias./ Me pongo en pie para decirte adiós tras las corrientes siderales. (Rojas, 114).

Las relaciones amorosas pueden alcanzar su máxima expresión hacia el ascenso en todas sus formas y acciones virtuosas procreando a su vez, realidades hermosas o llegar a la perturbación y al degeneramiento de las acciones, cayendo en estados críticos de dolor y angustia.

El amor en este caso sería la forma óptima de conexión de toda experiencia amorosa que estabiliza o desestabiliza a los seres en cuestión. La relación entre sus miembros se restablece en la disposición e interés hacia el otro, siempre y cuando brille la propia voluntad.

Pero el agente que permite todo este proceso de enamoramiento es el lenguaje. El impulso entre el deseo y la conciencia, en el cual el lenguaje entra en juego, permite la interpretación del amor. El efecto amoroso es la renovación que explora la autoorganización libidinal que surge desde la memoria que abandona su propio estado para adaptarse en la memoria del otro.

El discurso amoroso comienza en la búsqueda de una estabilización permanente entre lo simbólico (signos de seducción, encantamiento) y lo semiótico (la inspiración, condensación de los estados libidinosos que favorece la oralidad, la aliteración, la rítmica, etc.) que permite regular el estado de perturbación entre los enamorados. Sin lenguaje no hay comunicación ni acercamiento.

El estado amoroso es una dinámica que desconcierta pero renueva la suprema autorreflexión. Comprende la excitación de los instintos pasionales y logra la producción del discurso amoroso que contribuye al enaltecimiento de la subjetividad poética. De allí deriva la función reveladora de muchos poetas que al entrar en un trance de enaltecimiento de sentimientos y emociones, logran captar con precisión la divulgación armoniosa del lenguaje del amor:

“La habría el Arcipreste amado a la bicicleta/ con gozo nupcial, la habría en cada cuerda acariciado,/ deseado por vedette piernilarga en el carrousel/ de aqueste gran fornicio que es la tierra, profundizado/con ciencia de aceite por/ máquina suntuosa, pedaleando hasta el paroxismo/ olor a fucsia en la fermosura de la moza.” (Rojas 133).

El ser es el lenguaje y lo que incorporan entre ellos es la subjetividad de la palabra. Precisamente, la palabra liga, ata, une en primera instancia a los enamorados. Hay una explosión netamente libidinosa, capaz de devorar la condición humana del otro. El goce se nutre de la palabra y perdura en la satisfacción de la masticación de esa misma palabra. Al percibir y asimilar la palabra del otro, se pierde objetividad y se convierte en el sujeto de su enunciación por identificación y por amor.

Como el amor es una manifestación emocional y placentera que hace que el individuo sea atraído por otro para compenetrarse con él, el objeto metafórico del amor es el erotismo. Se dibuja una cristalización de la fantasía y potencialidad en el discurso amoroso, acompañado de un componente libidinoso: el amor pasional. Hay una prolongación del amor pero no es más que una ilusión.

El organismo fisiológico es un gran disolvente de los caprichos del enamoramiento, amortigua con gran intensidad todos los estados eróticos pero además, transgrede la búsqueda del placer sexual que se vuelve instintivo y hedonista. La emoción amorosa se convierte en factor básico en las relaciones sexuales. La función erótica se asocia con el enamoramiento, cuyos seres se vuelven apetitosos entre ellos mismos: "Bello es dormir al lado de una mujer hermosa, / después de haberla conocido/ hasta la saciedad. Bello es correr desnudo/ tras ella, por el césped/ de los sueños eróticos". (Rojas, 106).

Los enamorados se entregan, dan placer y satisfacción por lo que se vuelven vulnerables a cierto grado de sensibilidad y afecto. El estado amoroso o pasional no es requisito para el goce del placer sexual pero si para desear alcanzar lo mejor. El amor desea la hermosura humana y nace a la vista de la persona escogida, por lo tanto, el acto sexual es la aceptación de la manifestación del deseo universal. Cuerpo y alma entran en un estado transitorio de complementación emocional y placentera.

La clave de nuestra actitud humana trasciende entre el renacer y el morir en el otro. Distinguir el principio y el fin del amor y el erotismo es sin duda toda una complejidad cataclísmica. Ambas poseen rasgos semejantes como el ascenso o descenso de los estados anímicos del hombre pero a su vez, disocian la individualidad y desaparece por completo el autocontrol:

Y aún más, decirte: “ven, / sal de tu cuerpo. Vámonos de fuga. / Te llevaré en mis hombros, si me dices/ que, después de gozarte y conocerte, / todavía eres tú, o eres la nada”. /... Bello es oír su voz: -Soy una parte/ de ti, pero no soy/ sino la emanación de tu locura, / la estrella del placer, nada más que el fulgor/ de tu cuerpo en el mundo. (Rojas, 106).

Octavio Paz menciona en *La llama doble*, una de las primeras manifestaciones del amor en el cuento de Eros y Psiquis de Apuleyo que fue escrita en la antigüedad grecorromana en un libro titulado *El asno de oro*. Se consagra la imagen de Eros como deseo de lo que le falta al hombre y Psiquis como amor a algo. Eros se enamora de Psiquis, una mortal. Psiquis (alma individual) se acerca a Eros (inmortalidad divina) gracias al amor. Hay una atracción mutua del alma de la persona amada.

En este caso, podríamos decir que El amor rompe las fronteras de lo físico (el cuerpo) para buscar el alma; pero para hacerlo, debe primero pasar por Eros (forma visible de lo físico) que entra por los sentidos para hallar esa esencia del alma en el cuerpo deseado. Como dice Paz “El amor es elección; el erotismo, una aceptación” (Doble, 33). La complementación de los cuerpos y las almas.

Por otro lado, en el libro *Historias de Amor* de Julia Kristeva, hace referencia a El banquete de Platón. En el amor, como en el deseo, el objetivo es para quien lo siente “Lo que no está a su disposición y no está presente, lo que no posee, algo que él no es y aquello de que carece” (54). Para Platón, el cuerpo del joven es el mensajero, el intermediario entre dos dominios separados. Este intermediario está llamado a llenar un vacío para conformar una unidad total y Eros es lo más cercano a la unificación con lo divino.

En el discurso amoroso Eros y Psiquis son figuras mitológicas indisolubles, la base del pensamiento filosófico occidental hoy en día, lo que podríamos llamar la excitación del cuerpo ya seducido y llevado hacia el dominio. El alma enamorada asciende hacia las alturas con la ayuda del poder del lenguaje embellecido: “... pues se calienta al recibir por medio de los ojos la emanación de la belleza con la que se reanima la germinación del plumaje”. (55)

En ambos casos, está claro que el amor es un deseo. Eros se asocia a lo divino, el amor un deseo a la inmortalidad que se compacta con lo supremo y eros como la perfección. El amor es sublime cuando se acuerda de lo divino. Si el amor se aproxima a la superioridad y Eros a la divinidad, podríamos decir que en ambos sentidos lo que se pretende es alcanzar la pureza en su máxima expresión. Gonzalo Rojas define el amor como la metáfora del sol y en este caso, el erotismo se eleva a las cimas de la idealización:

Ni el yinn ni el yang, ni la alternancia del esperma y de la respiración/ lo sacaron de esta liturgia, las escenas eran veloces/ en la inmovilidad del paroxismo: negro el navío navegaba/ lúcidamente en sus aceites y el velamen de sus barnices, / y una corriente de aire de ángeles iba de lo alto a lo Hondo/ sin reparar en que lo Hondo era lo alto para el seso/ del mandarín. Ni el yinn ni el yang. Y eso se pierde en el origen. (Rojas, 99).

Rojas ve el amor, una dimensión elevada a niveles místicos, como un gran enigma que interactúa con el erotismo trascendido:

Creo en esas constantes, que uno no busca sino que se le imponen, se le dan, desde esa dimensión íntima, profundizada, totalizada, que es la visión de la realidad (...) Hay un cruce, hay un juego de contrastes, de contrapunto, y de contradicción, hay un vaivén que me leva de allá para acá, de lo más tosco a lo más delicado, de la búsqueda de la visión del mundo a partir de lo erótico (una eroticidad que yo espero que sea siempre muy dinámica y no la sensualidad epidérmica. (Rojas, 32).

Para Gonzalo Rojas el amor es el alma del universo y gracias a él, el hombre retoma la esencia del ser. El poeta logra alcanzar la divinidad del amor por medio de la iluminación que en el contexto del poeta sería la revelación, epifanía o inspiración. Resulta ser el centro motor del alumbramiento:

Acostumbra el hombre a hablar con su cuerpo, ojear/ su ojo, orejear diamantino/ su oreja, naricear/ cartílago adentro el plazo de su/ aire, y así ojeando, orejeando la/ no persona que anda en el crecimiento/ de sus días últimos, acostumbrada/ callar (...) sale

entonces la oreja/ de adentro de su oreja la nariz/ el ojo de su ojo:
sale el hombre de su hombre/ se oye uno en él hablar. (Rojas, 42).

Si el poeta logra exaltar en el alma la existencia universal, la luz del lenguaje metapoético debe resplandecer en los corazones de los enamorados. En este caso, el discurso poético de Rojas, debe descifrar los misterios de la atracción universal que unos sienten hacia otros mediante metáforas que se acerquen a resolver la inconformidad de los seres incompletos que buscan su mitad separada mediante el deseo amoroso y que además, pretenden reanudar la relación entre la libertad y la vida mortal e inmortal. “Sin el otro o la otra, no seré yo mismo” (Paz, Doble: 41). El concepto “Andrógino” aparece en la edad antigua grecorromana:

Se creía que unos seres esféricos y dobles, enteramente llenos de ellos mismos hicieron que los dioses se enojaran y sintieran celos. Era el andrógino una sola cosa, como nombre y como forma. Tenía cuatro brazos y cuatro piernas, dos rostros sobre un cuello circular, semejantes en todo. Estos dos rostros que estaban colocados en sentidos opuestos, una sola cabeza; además cuatro orejas, dos órganos sexuales, y todo el resto era tal como se puede uno figurar por esta descripción. Un día ascendieron a los cielos pero fueron castigados: los dioses los cortaron en dos, y esta sección fue una sexuación. Desde entonces cada uno busca la parte de la que fue desprovisto, y esta búsqueda es el verdadero motor tanto de la acción como del amor. (Kristeva, Amor: 59).

En el siguiente poema “Playa de Andróginos” de Rojas, hay un goce de fusiones amorosas:

A él se le salía la muchacha y a la muchacha a él/ por la piel espontánea, y era poderoso/ ver cuatro en la figura de estos dos/ que se besaban sobre la arena; / vicioso/ era lo viscoso o al revés; la escena/ iba de la playa a las nubes. / ¿Qué después pasó; quién/ entró en quién?; ¿hubo sábana/ con la mancha de ella y él/ fue la presa?/ ¿o atados a la deidad del goce ríen ahí/ no más su relincho de vivir, la adolescencia/ de su fragancia? (Rojas, 117).

En los versos de Rojas, existe un acercamiento del gran enigma del amor, el goce de la deidad, ese majestuoso encuentro de fugacidad y alumbramiento que se compacta con una exaltación carnal. La dimensión erótica en el poeta, nos lleva a un plano de sensualidades y desciframientos.

El mayor acto de amor es el acto erótico donde los cuerpos se juntan y expresan una profunda resonancia vital y emotiva de las almas. La voluntad propia de los enamorados enaltece los estados del espíritu y se acentúan en la divinidad de Eros. El amor es verdad y fuerza que actúa directamente en la experiencia mística de la unidad del yo con el mundo. Lo erótico es impulso que ayuda a encontrar el alma su propia existencia. Erotismo místico que despoja en la poesía de Rojas, expresiones sobre amor pasional que describen los misterios del amor divino:

¿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? (...) ¿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? (Rojas, 98).

En el poema anterior, Rojas suscita el trasfondo místico de la palabra en deseo marcada con sensualidad y la presencia divina de Dios. Las contradicciones se visualizan entre la pureza y la carnalidad con que la voz narrativa apela a Dios y lo invoca para que le resuelva el gran enigma del amor. En este punto, podríamos mencionar la complejidad poética de Rojas. Inspiración, Resplandor, degradación y muerte. Las dicotomías del amor y el erotismo.

En esta dialéctica participa Rojas con una visión casi profética de los hechos que busca comprender el sentido de lo humano y divino. El poeta se enfrenta a varias cuestiones que se enlazan con la existencia del hombre frente al amor y al erotismo cuyas respuestas apuntan hacia el origen de todo lo creado: el universo junto con las fuentes del ser. "Rojas recoge el sentido trascendente del término Religión: religare, volver a unir lo que nunca debió haberse separado. De allí, entonces, la opción de un comprender panteísta del universo: "El hombre y la mujer, se le pregunta a Dios, pueden pertenecer a un solo cuerpo, el de ese mismo Dios." (Rojas, 43).

La belleza y la energía poética son indicios de la originalidad del discurso amoroso que maneja Rojas en el erotismo místico, ya que lo numinoso es sinónimo de pureza altamente consagrada en sensualidad y religiosidad que se vincula en la esencia del cuerpo y del alma.

Es la fusión andrógina que Rojas describe en los asuntos misteriosos del amor transformado en metáfora infinita, más allá de la percepción lírica. Una de las inquietudes de Rojas es esclarecer la presencia divina en el acto erótico y volcar el sentido amatorio entre la exaltación de los cuerpos y del placer en dimensiones que constituyen el desarrollo de la consagración del alma que engendra otra alma para tenerlo y perpetuarse en él, los componentes del amor: “La dualidad de oposición y complemento entre lo sagrado y lo carnal, lo corpóreo y lo espiritual (...) se da la real dimensión de lo erótico en la poesía de Rojas.” (Rojas 50).

Dame otra vez tu cuerpo, sus racimos oscuros para que de ellos
mane/ la luz, deja que muerda tus estrellas, tus nubes olorosas,
único cielo que conozco, permíteme/ recorrerte y tocarte como un
nuevo David todas las cuerdas,/ para que el mismo Dios vaya con
mi semilla/ como un latido múltiple por tus venas preciosas/ y te
estalle en los pechos de mármol y destruya/ tu armónica cintura,
mi cítara, y te baje a la belleza/ de la vida mortal.” (Rojas 94).

3.2 Cuerpo femenino: como desequilibrio del orden

Generalmente, el hombre manifiesta deseos eróticos más intensos y frecuentes que la mujer, por lo que tiende a ser vulnerable ante el cuerpo femenino. Cae en la tentación y al encanto que ella provoca. Aunque es capaz de manifestar sentimientos, el motivo fundamental que lo lleva a buscar el cuerpo femenino, es la satisfacción del deseo erótico. Pero, desde los diversos fenómenos del comportamiento sexual, la mujer también ha aprendido a reconocerse a sí misma en el plano erótico. Ella disfruta autónomamente de su potencial sexual, al mismo tiempo que facilita al hombre la satisfacción de sus deseos orgásmicos.

En este instante el hombre pierde totalmente el raciocinio, para introducirse en los terrenos hedonistas. Permite que sus instintos animales actúen por él, se escabulle en la incitación femenina para dar inicio al juego de la seducción y el acto. Tanto el hombre como la mujer se sienten atraídos recíprocamente pero en este caso, la mujer es la que se ofrece como objeto de deseo ante los ojos del hombre:

Desde mi infancia vengo mirándolas, oliéndolas,/ gustándolas,
palpándolas, oyéndolas llorar,/ reír, dormir, vivir;/ fealdad y belleza
devorándose, azote/ del planeta, una ráfaga/ de arcángel y de
hiena/ que nos alumbra y enamora,/ y nos trasnocha al mediodía,
al golpe/ de un íntimo y riente chorro ardiente. (Rojas, 115).

El hombre busca desde el exterior un objeto de deseo representado en el cuerpo femenino que le aumente su potencial hedonista. La mujer se ofrece y el hombre se satisface. La ley de este intercambio de transacciones sexuales, suscita la exaltación del erotismo en su máxima colisión orgásmica. La presencia femenina tiene el poder de despertar en los hombres el deseo: "Se proponen como objetos al deseo agresivo de los hombres". (Bataille, 183). Como objeto de deseo, atracción de los hombres, la mujer anuncia una única atención.

El cuerpo femenino, desnudo, pronostica el momento de la fusión, el instante y trascendencia erotizante de la belleza física: "No percibía entonces que la imaginación tiene su modo de entender y que la sensibilidad tiene su modo de razonar." (Gonzalo Rojas sobre su encuentro con "Residencia en la tierra" de Pablo Neruda). El cuerpo femenino se manifiesta a la posesión como objeto hermoso que adquiere relevancia para ser deseado.

La provocación del deseo quema, la consumación perturba y se extiende en los límites entre la vida y la muerte. La trasgresión voluntaria entre ambos sexos, se aísla en el instante en que se reencuentran a través de los intercambios placenteros. Desde este punto de vista, el cuerpo femenino se enaltece y cuestiona la naturaleza del hombre por lo que provoca un desequilibrio en la ruptura de los límites. El hombre le concede a la mujer la forma de objeto, y se esfuerza por acceder a la perspectiva de la continuidad del placer.

La imagen de la mujer deseable se anuncia y se revela como animal instintivo, cuya belleza es la perfección que despierta la elevación del erotismo. Trastoca los límites y desordena de manera excesiva los instintos

animales del hombre. Identifica el desbordamiento de la simplicidad de ser y lo lleva al exceso de profanarla:

La belleza de la mujer deseable anuncia sus vergüenzas: precisamente sus partes pilosas, sus partes animales. El instinto inscribe en nosotros el deseo de esas partes (...) La belleza negadora de la animalidad, que despierta el deseo, ¿desemboca en la exasperación del deseo en la exaltación de las partes animales. (Bataille, 201).

De igual manera, Gonzalo Rojas introduce el espacio en el poema como cuerpo que involucra impulso, motivación y activación de los sentidos. Si se accede al apetito verbal, estimula al lector, ejercer una función magnetizada por la presencia subjetiva de continuas sensaciones de percepción estimuladas por la imagen seductora e instintiva del escrito:

Misma sea la lozanía del pie, misma/ la de la cabeza para que haya temperancia/ circulatoria y el espectáculo encaje/ justo en el resplandor fijo de/ otra Michelle veloz con sus mismos ojos, más alta,/ que habré visto el 37 con/ disipación un martes verde a/ la salida del cine, amarrada/ a otro hasta el cuello, metida en el olor/ que echa el hombre asustado de su animala espléndida./ Tú eres ésa, la alta/ de los pezones duros contra el aire, la olfateada/ por cuanto lobo, medio/ siglo atrás, fresca de risa y/ tez, saliendo por las mamparas/ de Santiago a la hora de la Vermouth, a la altura/ de la cuadra 23, Alameda abajo, airoso y no me importa/ para nada el pitazo ronco encima de los muelles/ del desencanto: - *Ánima mía/ contradictoria de la obsesión que fuiste, purifícame,/ cuerpo/ embriágame, agua/ del costado lávame./ Te/ lo digo torrencial cosa que te duela*". (Rojas, 137).

En este poema, Gonzalo Rojas desnuda verbalmente la lujuria del cuerpo femenino, cuya fascinación contempla la infinitud del tacto sensibilizado al máximo: Palabra placer al goce de la experiencia vivida. Si la belleza del poema alcanza la perfección, es apasionantemente deseable para el lector. Rojas no ve la belleza estimulada por los adornos retóricos, sino por la simplicidad de su lenguaje. El lenguaje erotizado anuncia su propia belleza en el poema a medida en que el lector lo desnuda, deleitándose con sus versos y estrofas que revelan sus partes secretas:

Dáccord, puestas al fuego todas las mujeres son pelirrojas,/ Teresa de Jesús es pelirroja, Safo, Emily/ Brontë es pelirroja, Magdalena de Magdala, tres/ de las nueve hijas de Mnemosine y Zeus son pelirrojas/ Euterpe, Melpómene, Terpsicore por no decir todas las novias de la locura nacidas y/ por nacer llámense Andrómaca/ o Marilyn son pelirrojas; ésta/ que va ahí y arde es/ pelirroja, ésa otra que/ lo ha perdido todo en la fiesta es pelirroja, la vida/ que me espera es pelirroja, la Muerte que me espera. (Rojas, 127).

La mujer deseable logra aumentar la fuerza del hombre, por lo que genera mayor conciencia de exceder los límites, otorgando alegría y plenitud del ser. La belleza de un poema concurre a la sensibilidad y se destaca por su esencia clandestina otorgando la misma alegría y plenitud del ser.

La reescritura del cuerpo es la reconstrucción simbólica de la palabra apoyada por los preceptos de la concientización corporal ejercida sobre una función del lenguaje poético. Sin embargo, esta concientización se adquiere a medida que el poeta interioriza desde la sensibilidad y experiencia, la complejidad conceptual del Cuerpo femenino que encierra sublevación y dinamismo.

El mundo femenino segrega Eros y la palabra logra materializarla mediante el deseo. Este deseo favorece a la noción de explorar y conocer más acerca de los estímulos que arroja olores y sensaciones del mismo cuerpo erótico de la mujer. El verdadero placer erótico se dará en la percepción de los sentidos.

Gonzalo Rojas incorpora el cuerpo femenino en la escritura, recreando un cronotopo corporal en el poema. La figura es ritmo y lenguaje y en cierto modo, ella se convierte en discurso del erotismo y sexualidad. El autor encuentra un nuevo espacio en el cual redescubre la relación de los deseos en el discurso erótico.

De este modo, el nivel de sensualidad en la poética de Gonzalo Rojas exige una verdadera vocación marcada de belleza y erotismo dentro de los contornos del expresionismo. El lazo compactado entre el poema y el deseo es sin duda El cuerpo femenino. Para los surrealistas, la figura de la mujer, despierta gran interés en el estilo lírico. Esta figura cargada de misterio orgásmico, es capaz de alterar los sentidos, poseer signos anunciadores e intensificar su valor erótico:

Tomad el teléfono/ y preguntad por ella cuando estéis desolados,/ cuando estéis totalmente perdidos en la calle/ con vuestras venas reventadas, sed sinceros,/ decidle la verdad muy al oído:/ (...) esa risa lo es todo:/ la puerta que se abre, la alcoba que os deslumbra,/ los pezones encima del volcán que os abrasa. (Rojas, 116).

La metáfora del cuerpo femenino es cuerpo individual. Los adjetivos retóricos de la poesía, expresan libertad de conciencia. Una joven hermosa, desnuda es la imagen del erotismo y sobre esa imagen, los surrealistas crean multifacéticas formas, dando partida al libre uso del lenguaje poético. Gonzalo Rojas vivifica en su lenguaje y estilo, el cuerpo femenino, compenetra la imagen en auténtica expresión lírica y le da un alto valor erótico:

Eléctricas, desnudas en el mármol ardiente que pasa de la piel a los vestidos, / turgentes, desafiantes, rápida la marea/ pisan el mundo, pisan la estrella de la suerte con sus finos tacones/ y germinan, germinan como plantas silvestres en la calle. / Y echan su aroma duro verdemente. (Rojas, 93).

En esta línea de tiempo infinito, Gonzalo Rojas escribe de forma creativa y vital, la presencia verbalizada del cuerpo femenino que distorsiona el mundo. Figura activa, género sexual que produce los más obscenos deseos, personificación obsesiva que cobra cuerpo, esculpido por las figuras retóricas de Rojas, embalsado en significantes que inmortaliza el cuerpo en contenido erótico:

Cálidas impalpables del verano que zumba carnicero. Ni rosas/ ni arcángeles: muchachas del país, adivinas, / del hombre, y algo más que el calor centelleante,/ algo más, algo más que estas ramas flexibles/ que saben lo que saben cómo sabe la tierra. (Rojas, 93).

La vena erótica de Gonzalo Rojas propone en instancia rítmica, una verdadera admiración por el cuerpo femenino. Primero, el poeta ensalza la figura, luego la abre, la escudriña sigilosamente por dentro y finalmente, transfigura esa figura voluptuosa, insípida, o ligeramente sensual en lenguaje erotizado, procreado en sus escritos.

El poeta desnuda el cuerpo femenino como el lenguaje mismo y descubre en él, la alianza entre el deseo y la imaginación. Por un lado, el cuerpo femenino se vuelve una adicción poética para Rojas. Logra moldear la figura femenina en impactantes imágenes erotizadas, motivo por el cual, hace del cuerpo una metamorfosis de la palabra. Por otro lado, el reconocimiento que Rojas hace abiertamente sobre el cuerpo femenino como objeto erótico dentro de la poesía, logra revelar algunas variantes ocultas en el sentido visual de la palabra.

La forma del cuerpo femenino en la escritura de Rojas, regenera una forma visual del universo. La representación retórica en el autor, es un vehículo de imágenes acerca del cuerpo de la mujer, porque en ella se haya la metáfora de la vida y la muerte. El significado de las imágenes auténticamente visuales, es el conjunto de afirmaciones concretadas por Rojas en el texto poético.

Cada uno de los poemas eróticos de Rojas tiene el poder de seducir a quien se goza de su lectura. Cualquiera siente el deseo de tocarlo, leerlo y sentirlo como única caricia que termina en placer. De esta forma, el lector al deleitarse de la poesía de Rojas, se conecta instintivamente con la experiencia individual, llegando a un estado de plenitud del ser. El cuerpo poético es atracción, una estructura de versos que enaltece la intensidad y predice una revelación de éxtasis metafórico.

El poeta se permite vincular a la mujer extraña que produce placer en la existencia del orgasmo. La mujer oscura, la que es trasgredida por la sociedad, la prostituta, la lesbiana o la amante, deja entreabierto la escritura de Rojas. La sensibilidad de expresión toma sentido en la imaginación del poeta cuando la palabra se fija en lo mundano y se convierte en éxtasis. Estas mujeres, objeto de deseo revelan una semejanza en la poesía de Gonzalo Rojas: Resplandecen en el tacto de la trasgresión:

Putidoncilla como en Quevedo fuérame el azar/ de mujer principio/
del principio blanco de mariposas dado el volumen/ y la velocidad
del encanto, que no bien/ se alza encima de la esbeltez impúbica/
del mero óseo setenta sin/ atender por entero a la embarcación,
cuando/ ya tira o algo así el arponazo/ verde de aquesos ojos
paraísos al/ olfato áspero de los leones en el desafío/ turbulento de
los 28, con un/ desdén, un/ hartazgo de todo, altos/ los pezones
que manaron nieve, airosa/ la nuca, esos muslos/ largos como
acordes/ lascivos./ Hablo/ de una que vi corriendo volando pagana/
de su hermosura hoy/ en San Francisco. (Rojas, 119).

Gonzalo Rojas tiene absoluta consciencia sobre el cuerpo femenino, complaciéndose en las formas sensuales. De allí que la esencia de la mujer es la sensación. Rojas la siente y la cobija en todos sus misterios. La poesía erótica de Rojas, palpa con todo esplendor orgásmico, la profundidad del cuerpo femenino:

Me acostaba contigo, / mordía tus pezones furibundo,/ me
ahogaba en tu perfume cada noche,/ y al alba te miraba/ dormida
en la marea de la alcoba,/ dura como una roca en la tormenta./ (...)
Un coro de rameras te velaba/de rodillas, oh hermosa/ llama de mi/
placer, y hasta diez velas/ honraban con su llanto el sacrificio,/ y
allí donde bailaste desnuda para mí, todo era olor/ a muerte.
(Rojas, 103).

Gonzalo Rojas constituye un desafío por ser un poeta que escribe desde el cuerpo de la palabra: “Yo escribo desde la palabra para exaltar el cuerpo. Hay otros poetas que escriben sobre erotismo, yo soy un poeta que escribe sobre el cuerpo.” (Rodríguez, 1997: 41).

Qué bueno ir lejos en el cuerpo de las mujeres hermosas, nadar/
de una a otra en la/ misma fragancia sin atender a la ligereza de su
nuca, únicamente/ ir de destello en destello en el oleaje/ de sus
rodillas cuya litúrgica armazón guarda el principio/ de la Especia en
el umbral/ de algo fresco, más fresco que cualquier cutis/ de
cualquier desnudez,/me distraigo/ en esto, qué bueno ir lejos/ en
esos cuerpos que andan por ahí veloces. (Rojas, 142).

De esta forma, el cuerpo de la escritura en Gonzalo Rojas es el espejo de la escritura erótica. La tensión entre palabra, deseo, cuerpo e imaginación son evidentes en la poética de Rojas. Escritura y deseo no se anulan, sino que se encabalgan la una con el otro. Se encadenan de excitación e incitación, la palabra es esencia, la escritura es el cuerpo.

Así como el cuerpo femenino canaliza y transforma el deseo en condensaciones del ser, el cuerpo del poema busca proyectarse en la interioridad de quien la lee. De este modo, el cuerpo femenino es abierto a las sensaciones de la reciprocidad como el poema a su lector:

... Lo que pasa es que no/ duermen y andan todas ojerosas/ por muy fascinadas e imantadas de un cuerpo a/ otro cuerpo en un servicio/ casi litúrgico de ablución/ en ablución y eso cansa/ de Nínive a New York siglos y/ siglos, desvestirse y/ vestirse de precipicio en precipicio cansa, predecir/ la misma carta del naipe en la misma convulsión/ de hilaridad en hilaridad en el mismo/ abismo del orgasmo cansa. (Rojas, 131).

La descripción del cuerpo y del deseo femenino genera en el lenguaje de Rojas, una revaloración de la escritura erótica, rompiendo con las convenciones del discurso homogéneo de otros poetas. Recuperar el cuerpo femenino desde la escritura del placer, da paso a una poética erótica que teje una postura de recomposición de los elementos del hedonismo y los territorios privados del deseo. En la imaginación del poeta, el cuerpo femenino se transforma en objeto de deseo, lo cual Rojas construye analogías, símbolos que la exaltan. Esta imagen reconstruida sobresale por las sombras hedonistas de la pasión y menciona lo innombrable. El objeto de deseo se transfigura en emociones del lenguaje poético:

Desnacido de mí, dirán que vine/ piel a piel a entrar/ en el diálogo
único de un cuerpo/ con otro cuerpo, pasado el frenesí/ de los
sentidos, en otra lengua/ distinta, no hablaba, no/ profanaba por
estruendo, ciega de ser. / / De ser otra vez palabra como al
principio/ en el gérito-mundo cuando la resurrección/ era agua y
todo era agua y se decía/ entre la lluvia paloma, y él/ -ligeros los
dos pies-, nadaba en el aire, y ella desnadaba de él, y todo/
arterialmente era uno: urdimbre: / asombro. (Rojas, 145).

En los poemas eróticos de Gonzalo Rojas, La mujer protagoniza la reconstrucción de la sexualidad femenina en el erotismo, pues difiere la acción masculina en la generación de placer. Hay varios escritos del poeta que se centran en esa zona del tabú de la experiencia de la mujer que explora su cuerpo y elabora fantasías en la imaginación del hombre. El autor visualiza esta figura como silueta frente al espejo.

El objeto de la pasión, cuerpo femenino, se construye siempre como figura del lenguaje erótico que despierta los sentidos pasionales, y son generalmente los hombres que se lanzan a esta aventura placentera del deleite sensorial. La exploración del cuerpo ejerce poder de seducción. El cuerpo del poema de Rojas ejerce poder de seducción sobre el espacio erotizado en la subjetividad del lector:

A ver que me gusta de ti? La risa riente/ de tu boca y –una vez
desnuda – los sobacos/ fuera claro de la nariz cuyos cartílagos/
datan del Renacimiento, ah y el pelo, / ese negro tuyo pelo que es
mi adoración/ que te tapa de norte a sur la espalda/ y el fulgor de
la morenía, mi/ perversión y mi adoración. (Rojas, 223).

3.3 Cuerpo femenino: como purificación del mundo

La figura del cuerpo femenino ha venido consolidándose como uno de los tópicos más relevantes dentro de la poesía de Gonzalo Rojas. Gracias al valor estético que ejecuta el autor en el registro metapoético, consagra la hermosura de la mujer como centro de su escritura. La proyección que resulta representativa en la obra erótica de Rojas, permite que la mujer ocupe un lugar en su máximo esplendor.

Rojas descubre la exquisitez del cuerpo femenino como punto de partida entre el amor, el sexo, el placer y el instante, que significan entre otras cosas, un acercamiento a la plenitud del ser. Transfigura la imagen de la mujer virginal o libertina en vertientes que validan los espacios entre la vida y la muerte. Gozosa de sí, Rojas le devuelve al cuerpo femenino su origen, rompiendo de paso con los estigmas marginales de la sociedad para agregarle su poder genésico a través de Eros:

Eros dialoga con el sentido de lo sagrado: “y en verdad en la celebración sensual de la belleza y la energía de la mujer, en el magnetismo de la sexualidad, Rojas se las arregla para entrever allí las señales de la divinidad. (Rojas, 67).

La fusión de sensualidad y religiosidad que emplea Rojas en su escritura, tiene como finalidad, enaltecer el cuerpo femenino como materia que alcanza a descifrar los misterios del amor mediante la dimensión de lo numinoso. En este caso, la purificación del mundo se ve reflejada en la belleza de la mujer junto con sus innumerables alianzas entre lo sublime y lo profano.

El cuerpo femenino se refleja a sí mismo como la imagen de la desnudez que revela matices hacia una búsqueda de la unidad. Como lo mencioné anteriormente, el poeta escudriña el sentido de individualización creadora para alcanzar la fusión erótica y sagrada.

Todo esto nos demuestra que la figura femenina establece una prioridad en el fundamento real de los hechos, es decir, por medio de la presencia femenina se logra la base de los poderes del universo que cataliza nuevos misterios que a la vez requieren ser revelados. El propio núcleo del surrealismo y en la distinción que André Breton establece entre lo místico y fantástico, en un estado dinámico de iluminación, que la mujer es efectivamente una fuerza motriz que impulsa hacia la luz o hacia la oscuridad. El espíritu y el cuerpo en Rojas son grados de unidad o densidad de la sustancia.

Eliphas Lévi (1810-1875) contribuyó en la formación de Breton y uno de los conceptos de este filósofo acerca de la mujer fue “concederle el rol de profeta, y el poder sacerdotal de intervenir en circunstancias trágicas y transformar la angustia en éxtasis. De la mujer, cuyos elementos en el culto hermético son el agua y el fuego, se dice que está mucho más cerca de los agentes que motivan y transforman al universo. Amarla es, a través de ella, estar más cerca de los poderes mágicos”. Pero advierte Eliphas Lévi: “Sólo llega a poseer el verdadero placer del amor aquel que ha conquistado el amor del placer” (...) El acto sexual tiene una significación sagrada”. (Balakian, Surrealismo: 65).

Rojas al igual que Breton cree que la configuración de la mujer dentro de los esquemas líricos, se asocia con la mística que combina los polos opuestos de la espiritualidad y la razón: “la mujer es ráfaga/ de arcángel y de hiena/ que nos alumbra y enamora”. (Rojas, 171). El cuerpo femenino implica entre sí la energía que le otorga Eros para alimentarse en la hoguera de los sentidos “permíteme tocarte/ como el sol, y morirme” (Rojas: 109), entre la pasión y la religiosidad. Ese cuerpo que manifiesta los enigmas de la consolides del amor como potencia liberadora.

Huidobro al igual que Breton y Rojas afirma que la mujer es la clave y el sostén del universo. El resplandor del cuerpo femenino se consolida con el resplandor del mundo y su analogía con la naturaleza: “La luz, deja que muerda tus estrellas, tus nubes olorosas, / único cielo que conozco, / permíteme recorrerte y tocarte como un nuevo David todas las cuerdas...” (Rojas: 94).

... vienes y vas, y adoras al mar que te arrebató con su espuma, /
y te quedas inmóvil, oyendo que te llamo en el abismo/ de la
noche, y me besas lo mismo que una ola. / Enigma fuiste. Enigma
serás. No volarás conmigo. Aquí mujer, te dejo tu figura. (Rojas,
95).

La presencia femenina encarna los grandes procesos cósmicos del universo. El cuerpo es revelación y centro de un orden universal. El cuerpo femenino se expande y dispersa todos y cada uno de los estímulos de la encarnación de la naturaleza y de los principios que rigen la universalidad de la existencia:

La que duerme ahí, la sagrada,/ la que me besa y me adivina,/ la
traslúcida, la vibrante,/ la loca/ de amor, la cítara/ alta:/ tú,/ (...)
paraíso/ o/ nadie cuerda/ para oír/ el viento/ sobre el abismo/
sideral:/ tú/ la página/ de piel más allá/ del aire:/ tú (...) volcán/ y
pétalos,/ llama;/ lengua/ de amor/ viva:/ tú ... (Rojas, 100).

La relación del cuerpo femenino con los elementos son una clara referencia entre el ser y la naturaleza, cuya lectura nos propone una interpretación multisensorial. La constante antítesis entre la plenitud de la vida y la muerte, lo claro y lo oscuro, el día y la noche, conforman la dialéctica de una nueva verdad. El universo particular que se haya en el cuerpo de la mujer, Gonzalo Rojas coloca su huella como escritor y explora la palabra desde el espacio imaginario de la poesía:

Bonito el color del pelo de esta señorita, bonito el olor/ a abeja de
su zumbido, bonita la calle, / bonitos los pies de lujo bajo los dos/
zapatos áureos, bonito el maquillaje/ de las pestañas a las uñas, lo
fluvial/ de sus arterias espléndidas, bonita la physis/ y la
metaphysis de la ondulación, bonito el metro/ setenta de la
armazón, bonito el pacto/ entre hueso y piel, bonito el volumen/ de
la madre que la urdió flexible y la/ durmió esos nueve meses,
bonito el ocio/ animal que anda en ella. (Rojas, 144).

Desde la mística, la totalidad es también fragmentación para comprender lo que Gonzalo Rojas busca en realidad. La recreación de la palabra que ejecuta el poeta, actúa desde caminos que están en confrontación con el mismo ser. De allí que el erotismo proviene de una psiquis muy profunda del hombre, lo cual, al estar canalizado con Dios, está fortaleciendo la voluntad humana. La fuerte conexión del cuerpo y el alma constituye la elevación, es decir, lo numinoso. La carne y el sexo son caminos de divinidad.

El cuerpo femenino se vuelve complemento entre lo natural y sobrenatural, y es también suprema otredad. De San Juan, Rojas ha dicho que es "el mayor poeta de nuestra lengua". Y a Santa Teresa de Ávila la califica de "única". A ambos los llama "místicos alucinados, los primeros alumbrados. Lo erótico se convierte para estos místicos religiosos, en expropiación de los inmensos poderes del sexo a favor de la salvación o liberación frente a un mundo caído, turbio y perverso:

Desde que me paré y anduve tengo la costumbre de ser dos,/dos
muchachas, dos figuraciones,/ una exclusivamente blanca con
pelo rojo en el sexo, la otra por nivea exclusivamente blanca/ Nos
llamamos Teresa, las dos nos llamamos Teresa/ y sin parecernos
estrictamente somos una,/ nos acostamos y lloramos sin saber que
lloramos/ sin saber que lloramos/ y al amanecer del agua de las
dos sale una./ (...) ... Dicen que soy escandinava, tal vez/ sea
escandinava, ninguna/ posea así de Dios fuera en Castilla dos/ y
en la Escandinavia de las estrellas fuera una. (Rojas, 137)

Consciente de la importancia que juega el rol femenino como figura creadora de mundos más allá de lo físico, Rojas ha tenido en cuenta a Eros como un impulso vital que asciende progresivamente hacia la purificación del alma que se aleja de lo material y desde la cumbre, se despoja de ella definitivamente.

El erotismo según los místicos religiosos, es sexualidad transfigurada por la imaginación humana, por lo que puede transformarse continuamente pero sin abandonar su esencia: un impulso sexual. Eros asciende con trascendencia: "Para mí el placer es algo sagrado. El parto es algo sagrado. El orgasmo es

algo sagrado. Pero hay necios que creen otras cosas sobre el orgasmo, ese minuto bello y hermoso es para mí algo sagrado, repito. Hay otros poetas que escriben sobre erotismo, yo soy un poeta que escribe sobre el cuerpo". (Rodríguez. 1997: 42).

La mujer interpela a la verdad de Dios a través del amor que se impersonaliza en una sola o trescientas a la vez: "... 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; Rojas, 98). La impersonalización que ejecuta cuando Eros se vuelve divinidad que comunica la oscuridad con la luz, lo físico con lo espiritual, el aquí con el más allá. El don de Gonzalo Rojas es descifrar a Eros como estrella solar y nocturna que se solidifica en la imagen esculpida a través de la palabra poetizada.

De la vivencia a la visión, el poeta da su aprobación a la figura femenina en la imagen de una naturaleza que está satisfecha de sí. Cuerpo que está sorprendida en ese instante del goce sexual con el mundo. Dicha cósmica que sonríe desde lo efímero a lo trascendental y regresa a su origen. Rojas da testimonio de ello en la palabra plasmada que la configura en discurso lírico:

Escrito en Hesíodo: -No hay/ música ni submúsica bajo el firmamento, lo que hay/ es lambada/ desde el Génesis, limpias las estrellas/ en el ámbito de lo abierto, un mortal y una mortal bellísimos/ bailando. / Y en Guimaraes Rosa: - un corpo único de baile/ altas las palmeiras más bien/ con olor/ a Paraíso en la ciencia/ de la concupiscencia, un beso, un casto/ beso en la nuca,

que se baila. / Alabemos entonces a la lambada, pienso yo,/ por
sagrada. (Rojas, 141).

El amor logra salvar la humanidad del decaimiento de las almas. En efecto, el amor es una escala que va ascenso a medida que se indaga los espacios de oscuridad y sufrimiento para alcanzar la luz.: “Primero el amor a un cuerpo hermoso, enseguida la hermosura en sí, más adelante al alma virtuosa y finalmente a la belleza incorpórea”. (Paz, Doble: 23).

...Bello es oír su voz: “soy una parte/ de ti, pero no soy/ sino la
emanación de tu locura, / la estrella del placer, nada más que el
fulgor/ de tu cuerpo en el mundo”. / Todo es cosa de hundirse, / de
caer hacia el fondo, como un árbol/ parado en sus raíces, que cae,
y nunca cesa/ de caer hacia el fondo. (Rojas, 106).

El amante contempla esta clase de hermosura como lo más cercano a Dios. Para alcanzarlo hay que comulgar con la belleza femenina para luego, entender al mundo exterior. Gonzalo Rojas sirve de referencia en la poesía erótica para lo cual es indispensable procrear realidades altamente hermosas. El lenguaje que entreteje entre lo místico y erótico, elabora muchas formas de decir lo indecible. Rojas lo seduce el amor desde una hermosa mujer y desde la mística, la enaltece como ser intemporal que encarna diferentes formas celestiales y mundanas:

Cuerpo que vas conmigo, piel/ de mi piel, hueso de mi hueso,
locura/ de haber venido a esto, desde la madre/ a la horca,/ sólo el
Absoluto/ es más fuerte que el leopardo. (Rojas, 61).

Nada turba más que sentir el placer severo desde el dolor. Se produce en el instante en que se atraviesa la piel del otro, perfectamente amortiguado, manifiesta por igual el amor que se le otorga al cuerpo y al alma. “El cuerpo sin dejar de ser cuerpo se ha vuelto alma”. (Paz Doble 26). Las fuerzas contrarias en el interior del ser se liberan de la subjetividad del hombre y el poeta lo verbaliza empleando el lenguaje lírico:

...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. (Coddou, 1997:105).

Desde la escritura de la quemadura, Gonzalo Rojas es consciente que la figura femenina representa la perfección de Dios que se vuelve uno con el universo y que en ocasiones para poder alcanzarla, es preciso tocar hasta lo más hondo para enaltecer su belleza entre lo terrenal y sublime:

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... (Rojas, 91).

La mujer en sí es capaz de comprender la dimensión que existe entre el cuerpo y el alma, es capaz de revelarse ante el mundo como criatura que se vuelve inmune a las críticas de la sociedad y además, es capaz de realzar su figura sin ser condenada, dando un valor significativo que constituye la gracia de Dios. Desde la escritura de Gonzalo Rojas, el cuerpo se sacraliza, permite ese juego textual, tan auténtico que significa entre otras cosas, hacer que los poemas hablen y sientan por sí mismos.

Cada poema es una vertiente definidamente erótica que canaliza el cuerpo y el alma. En dimensiones numinosas, el cuerpo femenino explora un interdiálogo con el mundo de la ilusión y la metáfora. Se constituye el mundo interior que intenta cambiar su camino. El cuerpo femenino se inventa a sí mismo y se consagra en el texto poético de Rojas. Es tan profundo y tan subjetivo que se convierte en quehacer poético del autor:

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 (Rojas, Selecta: 68)

Rojas muestra la figura femenina como sujeto específico. Una mujer con nombre y apellido reales o simplemente inencontrables. Para el autor, es importante centrar el erotismo en un enriquecimiento hacia lo numinoso cuya figura conduce su cercanía con Eros y Tanatos:

-Helí, Helí, / le má sabaktaní, / aullido/ rojo como el oxígeno/ de la Especie, costado/ abierto y torrencial de Quién: / esto/ es mío, o/ de otro/ cuando vengas vendrás, / vendrás y estás viniendo en los

más altos de los gallos,/ no sé/ cómo decirlo, cómo/ escribirlo con alquitrán en este muro.(Rojas, 63).

Me puse en la foto de la Crawford, esa sensuala/ de mi adolescencia, a palparla/ verde, a olfatearla, a vigilar/ ángulo a ángulo el formato del prodigio/ que volaba de ella, las dos cejas de/ pájara encima de estos diamantes azules, el/ aleteo de la nariz, la pintura del beso, el vicio/ concupiscente de esa boca, el fulgor/ de ese hueso áureo que cerraba el lujo del/ mentón, y por exagerar a/ mi vampiro me puse a llamarla en el abismo como en ese cine ciego a los dieciséis cuando no había nadie en la/ gran sala del mundo ... (Rojas, 127).

Un buen amigo del poeta, Antonio Pedrals, quien indica: "...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). Gonzalo Rojas dice que éstos son poemas que acaba de "vivir y de escribir".

Dentro de esta consideración, la dimensión numinosa con la presencia del cuerpo femenino, atiende necesariamente a un discurso lírico que esquematiza esencialmente la visión de la existencia que se configura en mujer:

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. (Coddou, 1997: 120).

Hilda May fue la mujer de su vida. La muerte se la llevó hace algunos años, pero ella permanece ahí, en forma de recuerdo, de retrato o fotografía. Fue alumna suya en los años en que él hacía clases en la Universidad de Concepción, en la década del cincuenta y luego volvieron a verse en París, cuando ella golpeó a su puerta para pedirle ayuda (...) Gonzalo Rojas dice: Hilda estaba terminando una tesis sobre los surrealistas y como yo le había enseñado algo de surrealismo en Concepción, pensó que podía echarle una mano. Pero, claro, esa no era la razón fundamental de su visita. Las mujeres son más agudas. Ellas eligen al hombre. Me di cuenta de que había un contacto hermoso y ahí surgió el encantamiento. (Simonetti, 2001).

El lazo que une Rojas entre lo numinoso, lo místico y lo erótico, en la poesía amorosa, es sin duda la presencia del cuerpo femenino que a su vez, se transfigura en deidad:

Yo creo en mi Dios y le hablo despacito. No hay que hablar fuerte con él. En mí funciona un juego medio místico. Cuando la gente lee mis poesías de amor, dice: ¡cómo va a ser místico, este señor, casi libertino! Bueno, místico concupiscente, si tú quieres. Además, creo que el encantamiento amoroso y hasta el acto sexual es sagrado. Nadie puede andar diciendo que se trata de una profanación, ¡profanación de qué! A mí la culpa no me funciona y no tengo la culpa de que no me funcione. ¿El pecado? Menos. (Simonetti, 2001).

El amor es revolución en la poesía de Gonzalo Rojas, en el que el autor abre un enigma permanente de la existencia del ser humano. Refleja el estado genésico de Eros y la escritura. El cuerpo de la mujer mimetiza el cuerpo de la palabra y el ejercicio que ejerce Rojas sobre las páginas blancas, es inspiración que subyace de las sensaciones místicas, versos que reflejan la dimensión erótica y con la presencia de lo sagrado.

El poema se va haciendo, de modo que cabe reconocer los diálogos que se comunican no sólo por la gestualidad corporal, sino también por medio de la palabra explícitamente formulada. El poema 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:

Cada piel se baña en su desnudez, la Juana/ se baña en su
desnudez/ salada, la prima de la Juana/ sin más música que la de
su pelo, la madre/ de la Juana aceitosa/ y deseosa como habrá
sido/ las cerradas/ y las adiestradas de la casa de enfrente, las
perdidas/ y las forasteras sin mancha, las vistosas/ de seda y
organdí de 6/ a 7 se bañan... (Rojas, 131)

Hija de Elohim, de quien/ nadie sabe, / 4 sílabas/ 4 galaxias,/ y el
destello/ de Eloisa a propósito de alondra, Eloísa al amanecer/
envuelta en ella misma durmiendo en/ la belleza de su espinazo,
Eloisa ... (Rojas, 136).

La copulación de la liturgia con Eros trasciende en gran medida, cuando el autor pretende transmitir con el cuerpo todo principio u origen de la plenitud que solo la mujer logra depositar en la poesía de Gonzalo Rojas. La imagen de la mujer, metáfora de la presencia de lo alto en la palabra lírica del alumbramiento en el pensamiento del poeta, se refleja en las siguientes líneas:

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 Ávila, Virginia/ Wolf, Emily mía/
Brontë de un páramo/ a otro, Frida mutilada/ que andas volando
por ahí, ¿de qué/ escribe uno? (Rojas, 31).

Las mujeres que preceden la historia de la literatura mística y romántica contribuyen a conformar la universalidad, más allá de la imaginación. El alumbrado en la escritura mística, escribe sobre todo del amor, del anhelo de alcanzar lo numinoso con la palabra misma, significa para Gonzalo Rojas, ejes temáticos dentro de su poesía erótica.

CONCLUSIONES

Retomamos nuevamente dos aspectos importantes en el desarrollo de este trabajo: Erotismo y poesía. Desde el enfoque literario, tanto el erotismo como la poesía, van enfocados hacia la libertad de creación. A partir de la palpación del lenguaje, Rojas deja al descubierto la sensibilidad con que manobra sus escritos y la filiación enunciativa desde el juego de la retórica que relaciona la palabra con los sentidos en su voz poética. La poesía erótica de Rojas, se basa en las experiencias sensoriales propias del autor, cuya realidad se fija en la diversidad profundamente romántica y surrealista. Rojas penetra en ese gran lírico de la literatura chilena, con un humanismo universal, encanto, exuberancia, ingenio y principios vanguardistas.

La poesía erótica de Gonzalo Rojas, de larga trayectoria y de estructuras multiformes, desarrolla una serie de aspectos como: rasgos fisiológicos del hombre, belleza femenina y sentimientos gozosos o melancólicos que constituyen el elemento esencial en la particularidad del poeta. Cierta ansiedad de libertad en la lírica, y un firme propósito de innovación y autenticidad como carácter distintivo en su estilo poético, caracterizan a Rojas como uno de los poetas más exitosos dentro de la literatura contemporánea.

El trabajo desentraña tres relevantes capítulos: El lenguaje erótico, la mujer, el amor y el erotismo y análisis de los poemas. En el capítulo uno, Rojas manifiesta elementos que están ligados con la intimidad y el sentimiento cuya relación depende de la esencia natural del amor. Difiere de este capítulo varios subcapítulos que ayudan a complementar este complejo pero interesante tema: El erotismo y la poesía, la esencia poética de Gonzalo

Rojas, la imagen como tropo de la sugestión erótica y la metáfora en el rebautizar en el acto erótico.

En el capítulo dos, existe una retroalimentación en el estudio de la mujer, el amor y el erotismo desde lo profano y numinoso en tres subcapítulos: El amor como esencia del erotismo, cuerpo femenino como desequilibrio del orden y cuerpo femenino como purificación del mundo. Rojas manifiesta una necesidad más cercana con lo sagrado o numinoso y profano, ya que el hombre está sujeto a dos fuerzas contrarias: el yinn y el yang, lo blanco y lo negro, lo bueno y lo malo, lo claro y lo oscuro, etc. Estas fuerzas emergen de la naturaleza del ser humano y Rojas consciente de ello, las hace partícipes en su unidad poética desde su instinto y vocación poética. Lo numinoso agudiza el dolor que es la quemadura de la pasión. Lo profano, altera los sentidos que quema de forma instintiva. El poeta soporta la descarga de la palabra que traspasa la universalidad del amor y del erotismo. Hay encantamiento verbal en la poesía de Gonzalo Rojas.

De esta manera, el poeta Rojas refleja el sentir y el intuir del amor entre el hombre y la mujer, en lo concreto y vivo de la palabra, enaltece el amor a lo universal y eterno en la temporalidad en que estamos inmersos los seres humanos. Nos brinda la sustancia del erotismo que se pronuncia en nuestro espíritu y vuelve decible lo inasible. Posee una gran capacidad intuitiva e instintiva natural en el lenguaje poético, que revela al mundo sigilosamente plenitud significativa en la belleza metafórica del poema erótico.

En el capítulo tres, se destaca el análisis de los poemas cuyos subtemas son el estudio sintáctico, semántico y pragmático, la denotación y connotación del poema y el análisis de forma y contenido.

A mi modo de ver, Gonzalo Rojas conduce la poesía erótica desde la belleza rítmica, emotiva, patente y latente del lenguaje. Su anhelo es servir a la poesía y por ello, se convierte en el protector del fuego sagrado. Su concepto de la poesía se agudiza en la sensibilidad del ritmo y la sonoridad, como un destello de luz que se intensifica en el universo de las palabras. El lector se rige por el impulso que lo identifica en cierta manera con el poema, tiene resonancia en su propio ser interior, lo cual, se personaliza y apropia de su estado esencial. El poema es sonoridad altamente bella en contacto con el lector. Rojas se compenetra en el poema erótico y advierte su propio estado anímico, anudada firmemente con la intención empírica de sí mismo. Por consiguiente, el poema es forma y contenido a la vez. La grandiosidad de estimular el poema erótico con figuras retóricas que se apoderan de lo verosímil, requiere belleza en las palabras tónicas y átonas.

Finalmente, Gonzalo Rojas alcanza la madurez y expansión en sus poemas dando un progresivo avance en la germinación creadora de la palabra erótica, gracias al impulso vital y el dinamismo en su preparación literaria y poética, hoy en día lo podemos llamar el astro de la poesía hispanoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

DEL AUTOR GONZALO ROJAS

Rojas, Gonzalo. *Obra selecta*. Fondo de cultura económica. 1997.

_____ *Antología de aire*. Fondo de cultura económica de Chile. 1991.

_____ *Del zumbido I. ¿Qué se ama cuando se ama?, II. Réquiem de la mariposa, III. Al silencio*. Fondo de cultura económica. 2004.

_____ *Antología poética 1. Voz del autor*. Fondo de cultura económica. Casa de poesía Silva. (Fonoteca).

_____ *Antología personal*. Colección visor de poesía. Casa de poesía Silva. 1988. (Fonoteca).

SOBRE EL AUTOR GONZALO ROJAS

Aguirre, Andrés. *¿Qué se ama cuando se ama?* El Mercurio, 30 de diciembre de 2000.

Aleph 61. *Aprendiz incesante: Gonzalo Rojas*. Artículo aleph N° 79 oct-dic 1991.

Berger, Beatriz. *Rojas, de repente*. La gaceta. N 328, 1998.

_____ "Gonzalo Rojas, Premio Nacional de Literatura 1992". El Mercurio (Santiago), 22 de noviembre de 1992:1 y 4-5.

Benedetti, Mario. "Gonzalo Rojas y su poesía activa", *Los poetas comunicantes*. (Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972):145-171.

_____ "Gonzalo Rojas y la palabra placer". Madrid, julio de 1991.

Bonnett, Piedad. *Gonzalo Rojas: una lectura compartida*. Lectura en la fundación Santillana. 20 de noviembre de 1998.

Busto, Ogden Estrella. "Una entrevista con Gonzalo Rojas". Revista Iberoamericana (abril-sept. de 1986): 677-688.

_____ "*San Juan de la Cruz en la poesía de Gonzalo Rojas*", *Textos* (Philadelphia), 3, 1, primavera de 1992:51-55.

Bradú, Fabienne. *La "otra" voz de Gonzalo Rojas*. Artes y letras de El mercurio. Domingo 14 de diciembre de 2003.

Castaño Güiza, Yirama. *El poeta de la mesa redonda*. Magazín dominical de El espectador. N° 591, agosto 28, 1994.

Cárdenas, María Teresa. *Gonzalo Rojas: Aprendiz inconcluso*. Revista el mercurio. 20 de diciembre de 2003. www.letras.s5.com

Casanueva Díaz, Humberto. "*Oscuro*" de *Gonzalo Rojas*. Eco. Bogotá N 190, agosto de 1997.

Charry Lara, Fernando. *Poesía de Gonzalo Rojas*. Eco, Bogotá N. 190, agosto de 1997.

Cedrón, José Antonio. "*Gonzalo Rojas: Soy un animal rítmico*", *Plural* (México) 8, 89 (febrero de 1979): 10-13.

Coddou, Marcelo. "*Gonzalo Rojas*". La gaceta del fondo de cultura económica. Abril de 1998.

_____ *Río turbio de Gonzalo Rojas*. El zumbido del principio. Estudios Filológicos, N° 32, 1997, pp. 105-121).

_____ "*Dimensión de lo erótico en la poesía de Gonzalo Rojas*", *Texto Crítico* (México: Universidad Veracruzana), 7, 22-23, julio - diciembre 1981:238-250.

_____ *Proyección de Vallejo en la poesía de Gonzalo Rojas*. Revista Chilena de literatura. Santiago de Chile, N 41 1992.

_____ *Conjunciones Octavio Paz/Gonzalo Rojas*. Revista Chilena de literatura. 1998.

_____ *Tres poemas de Gonzalo Rojas*. Valdivia. Editorial el Kultrún. 1996.

_____ *Nuevos estudios sobre la poesía de Gonzalo Rojas*. Santiago. Edcs del Maitén. 1986.

_____ *Homenaje a Gonzalo Rojas*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 1995.

_____ *Poética en la poesía activa*. Madrid, Edcs. LAR, 1984.

Díaz, Casanueva. "Oscuro" de Gonzalo Rojas. Eco. Bogotá. N. 190, agosto de 1997.

Echeverría, Rosa María. *Gonzalo Rojas "Los físicos son los grandes poetas de hoy"*. 28 de octubre de 2002. www.letras.s5.com/rojas221102.htm

Eliot, Jorge. "Gonzalo Rojas", en *Antología crítica de la nueva poesía chilena*. (Concepción: Universidad de Concepción), 1957:120-122. Reproducida en Giordano: 15-16.

Fontaine, Arturo. "¿Leer a Rojas?". Artes y letras de El Mercurio. Domingo, 14 de diciembre de 2003.

Ferrari, Américo. *Erotismo, Amor y Muerte en la poesía de Gonzalo Rojas*. La máquina del tiempo. Revista de literatura. www.lamaquinadeltiempo.com

Giordano, Jaime. "Gonzalo Rojas: su diálogo con la poesía actual", en *Giordano* 1987:199-206.

Gutiérrez Pérez, Maydiel. *El alumbrado Gonzalo Rojas*, Premio Nacional de Literatura, 1992", El Mercurio (Valparaíso), enero de 1993:B6.

Hax, Andrés. *Una clase de poesía al estilo de Gonzalo Rojas*. Revista "Ñ". Domingo 24 de septiembre de 2002.

Hozven, Roberto. *Gonzalo Rojas: Con la poesía, más vivo el vivir*. En revista de libros de El Mercurio. 13 de diciembre de 2003.

_____ *Diálogo fulgurante. Duotto. Canto a dos voces, Gonzalo Rojas y Roberto Matta*. Revistas de libros el Mercurio. Viernes 21 de octubre de 2005.

_____ "*Del relámpago, de Gonzalo Rojas*", *Vuelta* (México), 8, 86, enero 1984:36-39.

_____ "*Sobre el oficio mayor*", en *Giordano* 1987:161-176.

Ibáñez Langlois, José Miguel (Ignacio Valente). "*Erótica y retórica de Gonzalo Rojas*", *El Mercurio* (Santiago), 20 de noviembre de 1992:5

Iñigo Madrigal, Luis. "*Sobre Gonzalo Rojas*", *Pueblo* (Madrid), 7 de mayo de 1975.

La Gaceta. *Gonzalo Rojas*. Fondo de cultura económica. 1998.

Lefebvre, Alfredo. "*Al Silencio*", en *Poesía española y chilena*, Santiago: Ed. del Pacífico, 1958: 193-200. Reproducido en *Giordano*: 17-21.

Lizalde, Eduardo. *Diálogo con Ovidio, de Gonzalo Rojas*. www.lettras.s5.com

Lizama, Jaime. "*La respiración poética de Gonzalo Rojas*", *La Época* (Santiago) suplemento 'Literatura y Libros', 23 de febrero de 1992:3.

López Morales, Berta. "*Las hermosas: itinerario de una seducción*", Acta Séptimo Congreso Nacional de Estudios Literarios, Valparaíso: Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, 1992: 65-70.

_____ "*Gonzalo Rojas: Iluminado y sensual*", *La Discusión* (Chillán), 12 de julio de 1987.

Loveluck, Juan. "*El espacio como abismo en la poesía de Gonzalo Rojas*", *Taller Literario...* 1989:79-84.

Llanos Melussa, Eduardo. "*Gonzalo Rojas, 50 poemas*", *Revista de Santiago* (Santiago), 2, 11, 1982:99-100.

_____ "*Sobre la poesía de Gonzalo Rojas*", *Simpson* 7, revista de la Sociedad de Escritores de Chile (Santiago), nº3, 1993:196-204.

"*Gonzalo Rojas ganador del premio cervantes*" 2003, artículos de prensa. www.Letras.s5.com

Marco, Joaquín. *Metamorfosis de lo mismo*. Visor, Madrid. 2000.

May, Hilda R. *La poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid: Libros Hiperión, 1991.

Mistral, Gabriela. *Gonzalo Rojas*. Noviembre de 1991.
www.letras.s5.com/rojasc1.htm.

Millares, Selena. *La fragua primigenia: Horizontes poéticos de Gonzalo Rojas*. Cuadernos hispanoamericanos N 569. Noviembre de 1997.

Morales, Andrés. *Poesía chilena y poesía española: convergencias y divergencias*. Revista Chilena de literatura. N 42 agosto de 1993.

Moya, María Paz. "Al silencio hablado de Gonzalo Rojas". Primera línea. 18 de noviembre de 2002.

Milán, Eduardo. "Antología personal de Gonzalo Rojas", Vuelta (México), 139, junio 1988:52-53.

Ostria, Mauricio. *El ritmo como expresión de lo erótico en la poesía de Gonzalo Rojas*. Ensayo. Concepción, Chile. Proyecto patrimonio, 2004: 1-6.

_____ "Aproximación a la poesía de Gonzalo Rojas", Acta Literaria (Universidad de Concepción) N° 18, 1993: 9-23.

_____ "Análisis de 'Para órgano', poema de Gonzalo Rojas", Acta Literaria (Universidad de Concepción), N2 15, 1990:35-41.

Padrón, Rodríguez Jorge. *Fax sobre el asombro*. Revista Atlántida n 4 1992.

Pellegrini, Marcelo. "Las visiones redivivas", El Mercurio (Valparaíso), 19 de mayo de 1995: B-9.

_____ "Testimonio de trabajo", Homenaje a Gonzalo Rojas. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 1995:29-30.

Ramiro Quiroga, Juan Carlos. "Confesiones del Dr. Jekyll y Mr. Hyde alias Gonzalo Rojas". Junio de 2003. www.letras.s5.com

Rodríguez, Augusto. "Yo soy herida, yo soy un poeta fisiológico". Entrevista al poeta chileno Gonzalo Rojas. www.letras.s5.com

_____ *Entrevista al poeta chileno Gonzalo Rojas*. Revista Remolinos, diciembre 7 de 2007.

Roca, Juan Manuel. *Gonzalo Rojas*. Magazín dominical. N 578, 29 de mayo de 1994.

Rojas, Nelson. *Estudios sobre la poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid Playor. 1984.

_____ "*Física y metafísica en Gonzalo Rojas: 'La viruta'*", Taller Literario... 1989:65-78.

_____ "*Gonzalo Rojas y la responsabilidad de la poesía*", INTI (Providence College), nº 31, primavera 1990:67-77.

Ruiz Barrionuevo, Carmen. "*Cinco visiones, de Gonzalo Rojas*", Chasqui 1993:12-18.

Simonetti, Marcelo. *El despertar del poeta*. El Mercurio. 27 de enero de 2001.

Siles, Jaime. "*No haya corrupción de Gonzalo Rojas*" en El cultural.es, 29 de abril de 2004.

Sucre, Guillermo. "*La poesía de Gonzalo Rojas*", El Nacional (Caracas), 10 de febrero de 1963.

_____ "*Sobre 'Al silencio'*", en *La máscara, la transparencia*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1975:340-342. Comentario incluido en el capítulo "*La metáfora del silencio*". Reproducido en Giordano: 35-36.

_____ "*La última poesía de Gonzalo Rojas*", Suplemento Libros de Monte Ávila (Caracas), 15, 1977.

Trujillo, Carlos Alberto. "*La poesía chilena y su voz universal*", El Llanquihue (Puerto Montt), 1 parte, 8 de agosto de 1992; 11 parte, 10 de agosto de 1992:5.

Varas, de Bernal Francisca. *Colombia mira a Chile literario*. Convenio Andrés Bello. Bogotá, agosto de 1999.

Zapata, Miguel Ángel. "*Gonzalo Rojas, entre el murmullo y el estallido de la palabra*", (Otoño 1987- Primavera 1988):313-323.

OBRAS DE REFERENCIA

Alzate, Heli. *Sexualidad Humana*. Editorial Temis. Bogotá. 1987.

Alain, Jouffroy, Stefan, Baciú, Cyril Connolly. *El surrealismo*. Eco. Revista de la cultura de occidente. Buchholz, Bogotá. Tomo XXXVII 6. Octubre 1980. N° 228.

Alexan, Dilan. *Historia de la literatura erótica*. Barcelona: Planeta, 1990.

Bajtín, Mijail (1986). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.1989.
_____ *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona. Tusquets ediciones. 1988.

Balakian, Anna. *Andre Breton Mago del surrealismo*. Venezuela Monte Ávila Editores. 1971.

Baigorria, Osvaldo. *George Bataille y el erotismo*. Ed. campo de ideas. 2002.

Benayoun, Robert. *Introducción a la erótica del surrealismo*. Enero 24 de 2002. www.academiadelapipa.org.ar/benayoun1.htm

Breton, Andre. *El surrealismo: Puntos de vista y manifestaciones*. Barcelona, Barral Editores. 1872.

_____ *Los vasos comunicantes*. (En español: Ediciones Joaquin Mortiz, 1965. N. del Tr.)

Bonfiglioli, Pietro. *Erotismo y destrucción*. Madrid: Fundamentos, 1983.

Buxo I REY, M^a Jesús. *Las culturas son inmutables*, Revista Tendencias Científicas y Sociales, año II, nº 11, febrero 1989.

.

- Burke, Meter.** "001. Visto y no visto. *El uso de la imagen como documento histórico*". Barcelona. Crítica.
- Castagnino, Raúl H.** *El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*. Editorial Nora. Buenos Aires 1971.
- Eliade, Mircea.** *Erotismo místico en la India*. Madrid: Editorial Kairos, 2002.
- Eagleton, Terry.** *Una introducción a la teoría literaria*. Fondo de cultura económica. S.A. 1994.
- Fernández del valle, Agustín Basave.** *¿Qué es la poesía? Introducción-filosófica a la poética*. México. Fondo de cultura económica. 2002.
- Fernández, Mendoza Cecilia.** *Introducción a la estilística*. Caro y cuervo. Bogotá, 1962.
- Finne, Jacques.** *Erotismo y brujería*. Barcelona: Ediciones Aura, 1975.
- Focault, Michel.** 1989. *Tecnologías del yo*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona.
- _____ *Historia de la sexualidad*. Vol. 1 Introducción. Madrid: Siglo XXI. 1987.
- _____ *El uso del placer*. 1984.
- _____ *La preocupación de sí mismo*. 1984.
- Giddens, Anthony.** *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Instituto internacional de literatura iberoamericana.** *Erotismo y escritura*. University of Iowa. Patrocinada por la universidad de Pittsburg. Volumen LXV. Abril-junio 1999, n. 187.
- Jakobson, Roman.** *Ensayos de Lingüística General*. Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Kolosimo, Peter.** *Psicología del erotismo*. Barcelona: Plaza y Janes, 1971.
- Ledesma, Manuel.** *Erotismo y literatura*. Jean: Universidad de Jean, 2000.

- Marcuse**, Herbert. *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe, 1983.
- Martín**, Carlos. *Mito y surrealismo*. Revista hispanoamericana. Boletín de cultura y bibliográfico N. 10 Volumen XXIV: Bogotá, 1987.
- Miguens**, Silvia. *La práctica erótica de la palabra*. Razón y palabra N. 40. Febrero-marzo de 2005.
- Navarro Durán**, Rosa. *La mirada al texto. Comentarios literarios del texto*. Barcelona. Editorial Ariel S.A. 1995.
- Ovidio**. *Amores, Arte de amar*. 1993. Barcelona. Ed. Cátedra.
- Paz**, Octavio. . *El arco y la lira*. Fondo de cultura económica. S.a. c.v. México. 1986.
- _____ *La llama doble*. Seix barral S.A. Barcelona. 1997.
- Pfeiffer**, Johannes. *La poesía, hacia la comprensión de lo poético*. Fondo de Cultura Económica, México 1954. pp. 16-17.
- Sennet**, Richard. *Carne y piedra*. 1980
- Sucre**, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. Fondo de cultura económica, Mexico. Segunda reimpresión 2001.
- Salgado**, Enrique. *Erotismo y sociedad de consumo*. Barcelona: Editorial Bruquera, 1974.
- Tuck**, Richard. *Historia del cuerpo. Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza. 2003.
- Kristeva**, Julia. *Historias de amor*. Siglo veintiuno de España editores, s.a. Madrid. 2000.
- Kolosimo**, Peter. *Psicología del erotismo*. Barcelona, Plaza y Janes, S.A., Editores.