

# RAÍZ AMERICANA DE LA POESÍA DE GONZALO ROJAS

por *Mauricio Ostria González*

Cada idioma estructura la realidad en íntima relación con el proceso cultural del que forma parte. De ahí que el español, apenas trasplantado a América, comenzara a diferenciarse del español peninsular y a adquirir no sólo tonalidades, léxico y hasta algunos rasgos sintácticos propios, sino que, lo más importante, desarrolló su propia forma interior del lenguaje<sup>1</sup> y, juntamente, “su propia partición y agrupación de las cosas y su estilo propio de expresión” (Alonso, 1961: 53). Así se fue configurando el español de América, o más exactamente, así lo hicieron los diversos dialectos del español americano, cada uno de los cuales ha venido organizando las relaciones de significación como tensiones vitales entre la subjetividad y el mundo, como visiones interesadas de la realidad.

Cuando hablamos de americanismo en la escritura de Gonzalo Rojas nos referimos primariamente a esta condición fatal, pero al mismo tiempo, asumida conscientemente, de no poder hablar sino en americano. Él mismo ha dicho que “la literatura es, acaso, la mejor objetivación de las características americanas” y al explorarla “podemos esclarecer, en mucho, la significación de la cultura de América” (Rojas, 1960). En otras palabras, la escritura de Gonzalo Rojas, como toda escritura poética auténtica, cala radicalmente en la trama profunda del idioma, habla desde la entraña de sus configuraciones semánticas: “Uno es poeta americano (...) y para nosotros no hay otra cosa que meternos en la urdimbre americana” (en Coddou, 1985: 39).

Pero también Gonzalo Rojas construye un discurso militante, de adhesión americanista. Existen —además de un decidor

---

<sup>1</sup> Humboldt llama forma interior del lenguaje a la peculiar apropiación que cada comunidad cultural hace de la realidad y que se traduce en maneras o perspectivas de clasificar los objetos y fenómenos y formas de expresión de esas agrupaciones y perspectivas en campos semánticos, estructuras sintácticas y manifestaciones sonoras particulares. Cf. José María Valverde (1955) y Amado Alonso (1961).



conjunto de poemas— importantes testimonios (declaraciones, entrevistas, prólogos, ensayos) en los que su compromiso se expresa lúcido y ferviente.<sup>2</sup> Por una parte, Gonzalo Rojas se siente partícipe de los ideales americanistas (Bolívar, Sarmiento, Martí, el Che Guevara); como la mayoría de nuestros hombres de letras, asume la literatura “como un instrumento de construcción en nuestra América” (Rojas, 1958) y se esfuerza por crear vínculos entre los escritores, artistas e intelectuales de esta parte del mundo (recuérdense los encuentros que impulsó en la Universidad de Concepción, cuyo sentido él mismo resumía como “un salto hacia el descubrimiento de nuestro propio ser, como individuos, como pueblos y como destino” (Rojas, 1970);<sup>3</sup> de igual manera, adhiere a procesos y personajes vinculados con los movimientos de liberación latinoamericana y denuncia y condena (sin caer en la consigna ni el panfleto) la violencia represiva ejercida contra el pueblo:

Venceremos. El mundo se hace con sangre. Iremos  
con las tablas al hombro. Y el fusil. Una casa  
para América hermosa. Una casa, una casa.  
Todos somos obreros.

América es la casa...

(*Uno escribe en el viento*, Del relámpago: 237)

Recuérdense, además, poemas como *Cifrado en octubre*, *Liberación de Galo Gómez*, *Octubre ocho*, *Sebastián Acevedo*, *Desde abajo*, *Aquí cae mi pueblo*, *Ningunos*, *Yo que no lloro*, *El helicóptero*, *Reversible*, etc.<sup>4</sup> Por otra, asume la herencia poética americana y chilena de Vallejo,<sup>5</sup> Borges,<sup>6</sup> Huidobro,

<sup>2</sup> Consúltense al respecto el muy documentado estudio de Marcelo Coddou (1985).

<sup>3</sup> En adelante: R.

<sup>4</sup> Varios autores se han referido a temas vinculados a la circunstancia histórica de la escritura de Gonzalo Rojas. Véase, entre otros: Coddou, 1985, 1986; Giordano, Enrique, 1987; May, 1991; Sefamí, 1992.

<sup>5</sup> Véase, entre otros, *Por Vallejo* (R: 38).

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, *Aleph*, *Aleph*, (R:46)

Mistral,<sup>7</sup> Neruda,<sup>8</sup> De Rokha<sup>9</sup> y Paz,<sup>10</sup> y se siente gozosamente continuador de esa corriente poderosa de tradición y ruptura: “la palabra creadora que nos viene iluminando desde el plano precolombino (...) hasta las altas cumbres de Vallejo y la Mistral, y Huidobro y De Rokha y Neruda y Octavio Paz” (en Indo, 1971).<sup>11</sup> De modo que cuando Gonzalo Rojas afirma que “los poetas verdaderos venimos del pueblo y vamos hacia el pueblo, y en ese sentido somos un coro” (en Coddou, 1985: 37) no hace sino postular que la raíz de su poesía está hondamente afincada en formas culturales y de existencia histórica identificables con América Latina. De ahí la insistencia de Gonzalo Rojas por afirmar sus orígenes, su estirpe chilena y americana y por recuperar los espacios y las circunstancias que fundan su ser y su quehacer:

A mí con mis raíces.

Con mi pueblo de pobres. Me imagino a mi padre  
colgado de mis pies y a mi abuelo colgado  
de los pies de mi padre. (...)

(*Uno escribe en el viento*, R: 237).

Consciente de que la poesía chilena forma parte de tradiciones más amplias —la hispano-americana con vocación cosmopolita y al mismo tiempo rupturista; la española tradicional y clásica; la europea moderna, sin olvidar sus raíces grecolatinas y bíblicas, etc.—, Gonzalo Rojas asume la herencia universal

<sup>7</sup> Véase, entre otros textos *Mistraliano* (R:211-212).

<sup>8</sup> En el poema *Llamado Neftalí* se añade una especie de post scriptum, en el que se testimonia el legado nerudiano: “Piensa uno que Neruda, más allá de su genio y su dominio, ha sido nuestro respiro, como Gabriela o Huidobro o el otro, el otro Pablo. Y no porque este aire suyo no se nos diera alguna vez en natural disidencia. Pero aprendimos a ver, a oler, a oír el mundo con su palabra; transidos de ella, arrebatados por ella...” (R:252).

<sup>9</sup> “No habrá pellín comparable al Macho Anciano que nos dio el fundamento / del instrumento (...)nadie / pudiera nunca haber llegado al alumbramiento” (*Pablo de Rokha*, *El Alumbrado*:12).

<sup>10</sup> Véase, *Urgente a Octavio Paz* (R:199-200).

<sup>11</sup> La misma idea se expresa en la prosa poética *Del libro mundo* (R:98).



exento de complejos y jactancias, mas con sabiduría y decoro. De ese modo, por su lenguaje, por su sensibilidad, por su visión, su escritura, trasunta chilenidad y americanidad, sin caer en regionalismos estrechos, en 'aldeanismos', como le gusta decir, y, al mismo tiempo, sin perder universalidad. Así, el intenso juego intertextual de la poesía de Gonzalo Rojas debe leerse, al menos en uno de sus sentidos, como la expresión de la voluntad de adscripción a una lengua, a una tradición poética, a una cultura.

Tal voluntad raigal se manifiesta, además, en la riqueza de registros lingüísticos procedentes de las tradiciones orales, cultas y populares, coloquiales y formales. El rescate de resonancias orales se hace, sin embargo, de tal manera, que, al mismo tiempo, diversos empleos de la página como espacio en blanco delatan su codificación escritural. No se descarta nada. Tampoco renuncia a la tradición del poema como canto: "Me vuelvo a la vieja edad en que los poetas cantaban", confiesa complaciente (en Jiménez, 1979: 376); ni a las más modernas técnicas derivadas de las vanguardias. Por eso la poesía de Gonzalo Rojas ha sido calificada de barroca, romántica, simbolista, surrealista, neorrealista, etc. Allí se dan cita las diversas formas de lo bello y aun de lo feo. Se trata, en verdad, de un arte sincrético, heterodoxo, hecho de armonías y contrastes, rebelde a cualquier clasificación rígida, raigalmente latinoamericano.

La presencia de expresiones coloquiales en los textos poéticos de Gonzalo Rojas, más allá de constituir registros testimoniales de un cierto universo lingüístico, funciona como apoyo rítmico fundamental, otorgándoles una tonalidad sonora y afectiva diferenciadora y, simultáneamente, incide en la naturaleza profundamente material y sensible de las imágenes (aun aquellas de sentido espiritual) a través de las cuales se lleva a cabo, como lo señalara certeramente Luis Muñoz, un "conocimiento desde los sentidos" (Muñoz, 1987). El propio Gonzalo Rojas no sólo se ha referido a la importancia de la respiración en su trabajo poético —y hasta ha poetizado el tema—, sino también al aire americano y chileno que respiran sus textos ("Huidobro, Neruda y tantos más, me dieron su oxígeno" (en Coddou, 1985: 37). Aludiendo al proceso creador de su poema

*Octubre ocho*, en el que el yo lírico asume, desde una primera persona discursiva, la máscara del Che Guevara en el momento de ser mortalmente herido, cuenta que el poema surgió a partir de la expresión reiterada "así que",<sup>12</sup> que escuchó dormido y que le dio el ritmo conversacional a la elegía. Todo el texto, en verdad, está construido con reiteraciones, quiebres sintácticos, abruptos encabalgamientos, anacolutos, elipsis, que parecen sugerir el fluir de conciencia del hablante entre obsesiones, atisbos de realidad y asfixias asmáticas:

Así que me balearon la izquierda, ilo que anduve  
con esta pierna izquierda por el mundo! Ni un árbol  
para decirle nada, y víboras y víboras,  
víboras  
como balas, y agárrenlo y revíentelo,  
y el asma, y otra cosa,  
y el asma, y son las tres. Y el asma, el asma, el asma.  
(*Octubre ocho*, R: 213).

Lo mismo podría decirse, por ejemplo, del poema *Caída y fascinación de la historia*, cuya andadura se apoya en expresiones como: "Eso sería todo", "usted me entiende", "Eso no más sería", "todo y todo sería eso" (R: 261-2). Otro tanto sucede con la reiteración con variaciones "También que estaba", "tan bien que iba", "tan bien todo que iba" que organiza el andamiaje sonoro, sintáctico y semántico de *Para órgano* (R:13-14);<sup>13</sup> mientras en *A la salud de André Breton* se juega con la

<sup>12</sup> "El ritmo para mí es fundamental (...). El día que se supo de la muerte de Ernesto 'Che' Guevara yo estaba en Lota trabajando con los mineros. El hecho me golpeó e intenté escribir algo sobre el Comandante, como me imagino ocurriría en muchas partes del mundo. Esa noche no me resultó nada. Me fui a dormir. Durante el sueño escuché reiteradamente las palabras 'así que'. Al despertar comprendí que allí estaba la clave del poema. La aparición de esas palabras reiteradas iluminaba lo que quería decir, situándome en la perspectiva interior del Comandante, la más apta para mis intenciones. El poema surgió, pues, desde el ritmo que me fue comunicado entre sueños" (en Coddou, 1985:45).

<sup>13</sup> Puede verse nuestro análisis de este poema en Ostria, 1990.



expresión reiterada, de efecto circular: “Y la mosca decía, que decía la mosca” (R: 41-42). Naturalmente no nos referimos a los juegos reiterativos normales de todo texto lírico, construido, como se sabe desde Jakobson, sobre el eje analógico o paradigmático. No, la reiteración en la poesía de Gonzalo Rojas, a menudo apoyada en expresiones coloquiales, a veces simples conectivos, aparentemente sin valor poético, opera no sólo como eje rítmico de los textos, sino como verdadera imagen del tartamudco y la asfixia que el decir del hablante se atribuye. Al mismo tiempo, esas expresiones o giros sintácticos atraen tonalidades conversacionales al entramado poético, aproximando lo elegíaco o dramático de muchos textos a la familiaridad, libre de énfasis, del diálogo oral. Dicho tomo emparenta la escritura de Gonzalo Rojas con la de César Vallejo: “Vallejo (...) me dio el despojo y desde ahí el descubrimiento del tono” (en May, 1991: 482). La sintonía de Rojas con el temple vallejiano se hace palpable en poemas como *Ningunos*, donde determinadas distorsiones sintácticas, hermanas de Trilce, posibilitan una escritura que se juega entre la realidad terrible de mutilados y desaparecidos y el vehemente deseo de que no sea cierto:

...y

los únicos ningunos de este juego cruel sean ellos, ellos  
por los que escribo esto con mi  
sintaxis de niño contra el maleficio: (...)

(El alumbrado: 46-47)<sup>14</sup>

O como este otro, donde la intensidad de la emoción recuerda a los *Poemas humanos*:

...me aparto

a mi tabla de irme, salvación  
para qué con todo el frío  
parado en la galaxia que hace aquí, ciego  
relámpago por rey; debiera uno,  
si es que debiera uno, llorar.

(Fosa con Paul Celan, R:36)

La oralidad evocada en la escritura de Gonzalo Rojas —hábilmente entremezclada con formas letradas de variadas prosapias — asume, con frecuencia, la apariencia de relatos, a través del empleo sugestivo de fórmulas y estrategias propias del discurso narrativo. Así, en *Para órgano*: “Tan bien que estaba... cuando... cortóse” (R:13-14); en *Críptico*, “hubo alguna vez” (R:17); en *Acta de suicidio*: “unos hechos pudieron ser los culpables... Todo fue tan rápido” (R:104); en *Todos los elegíacos son unos canallas*: “Acabo de matar a una mujer/ después de haber dormido con ella una semana... Aún la alcoba está llena de sus gritos” (R: 127). Tal procedimiento se observa, incluso, en algunos títulos como *Al muerto lo bañaron* o *Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres*. Tal vez el poema que ilustra mejor el procedimiento es *Desde abajo*, texto de resonancias rulfianas como pocos —“¿Quién que es no es rulfiano en nuestra América?”,<sup>15</sup> reflexiona el poeta (en May, 1991:481)—, Hélo aquí:

Entonces nos colgaron de los pies, nos sacaron  
la sangre por los ojos,  
con un cuchillo  
nos fueron marcando el lomo, yo soy el número  
25.033,  
nos pidieron  
dulcemente,  
casi al oído,  
que gritáramos  
viva no sé quién.  
Lo demás son estas piedras que nos tapan, el viento.  
(R: 232)

La eficacia expresionista con que se evoca la atroz escena de violencia y muerte tiene mucho que ver con lo recortado del lenguaje. Gradación implacable, aparentemente inversa, de formas verbales, casi todas conclusivas: “colgaron”, “sacaron”, “fueron marcando”, “pidieron”; ausencia absoluta de adjetivos, giros casi telegráficos, nexos, los mínimos indispensables para sugerir la estructura narrativa (“Entonces...lo demás”); el desenlace, en el mejor estilo indirecto trágico. La potencia

<sup>14</sup> En adelante: A.

<sup>15</sup> Véase el poema *Mariposas para Juan Rulfo* (A: 50-1)



poética de este texto radica, justamente, en la compleja síntesis semántica, capaz de contener y proyectar enormes resonancias emotivas e imaginarias.

La realidad, el mundo, los objetos, los pensamientos, las pasiones son, en la poesía de Gonzalo Rojas, emanaciones de aquel ritmo originario, de la sonoridad primigenia. De modo que la imagen viene a ser la encarnación del ritmo:

Te nombro, Realidad,  
y renace en tu nombre lo profundo  
del abismo del Génesis,  
como un pájaro  
de la corteza de mis secos labios.  
(*Si de mi baxa lira*, R: 50)

“príncipe del principio/ pasa el viento en un vuelo de palabras sobre el mar” (*Pielago padre*, R:40); Leopardo/duerme en sus amapolas el pensamiento; un zarpazo, un ritmo,/ no hay/ otra hermosura comparable” (*Fragmentos*, R:22). Es tal vez el poema *Acorde clásico* el que representa mejor esta filosofía poética:

Nace de nadie el ritmo, lo echan desnudo y llorando  
como el mar, lo mecen las estrellas, se adelgaza  
para pasar por el latido precioso  
de la sangre, fluye, fulgura  
en el mármol de las muchachas, sube  
en la majestad de los templos, arde en el número  
aciago de las agujas, dice noviembre  
detrás de las cortinas, parpadea  
en esta página.

(R: 99)

Tal filosofía se hace historia en muchísimos poemas, algunos de los cuales ya hemos citado aquí. En *Nieve de Provo*, por ejemplo, se da la perfecta encarnación de la idea (el aire-ritmo creador de realidad-palabra) en la historia individual y colectiva. El sujeto anunciante unimismado con el ritmo disparejo, como a empujones del poema, reflexiona sobre las vanas seguridades, mientras contempla cerros que “más que cerros son

vocales desconocidas”. Y todo es aire como “esa casa de aire de Chillán de Chile” y blanco como Lebu, “con sus dragones de espuma” hasta “que aparece la Historia” y con la historia, la sangre “de aquel Franco que hubo o de “este otro imbuche”:

Asco de estridencia mortuoria, crueldad, lujo  
de tanto sur airoso y  
doloroso...

Tan larga la carta de esta navegación  
que empezó hace tanto tiempo en un diálogo  
de nariz y aire con tanto  
encantamiento. Acordes, música de  
nada.

(A:19-20)<sup>16</sup>

El ritmo es pues la imagen misma de la vida (que la historia se encarga de tronchar) y su más perfecta imagen simbólica, el fuego. Como éste, el ritmo “nace”, “se adelgaza”, “late”, “fluye”, “sube”, “arde”, “parpadea”. Como en todo sistema regido por el fuego, en la poesía de Gonzalo Rojas figura una no resuelta contradicción: “tenso el arco/ de la contradicción en todas las velocidades de “No le copien a Pound, lo posible, el aire y más aire” (R:31).<sup>17</sup> Esa profunda contracción sugiere, asimismo, el descentramiento de nuestra cultura mestiza, tironeada entre los impulsos de imitación y sobrepujamiento de las culturas centrales y los de religación con las culturas originarias.

Por eso estoy hundido,  
en esa posición de quien perdió su centro,  
la cabeza apoyada en mis rodillas,  
como una criatura que vuelve a las entrañas  
de millares de madres sucesivas,  
buscando en esos bosques las raíces primeras,  
mordido por serpientes y pájaros monstruosos,

<sup>16</sup> Véase al respecto el análisis de Jacobo Sefamí (1992: 221-22)

<sup>17</sup> Sobre este aspecto, Ostria, 1993.



nadando en la marea del instinto,  
buscando lo que soy, como un gusano  
doblado para verse.

(*Retroimpulso*, R:215)

De ahí que tenga mucho sentido ese constante afán de filiación de la escritura de Gonzalo Rojas, que, sin duda, se vincula al origen mismo de nuestra cultura. Como Borges, como Cortázar,<sup>18</sup> como Vallejo, como Octavio Paz, Gonzalo Rojas cree en “la genealogía de los laberintos” (en *May*, 1991:481): “entramos llorando al laberinto/ como si nos cortaran el origen” (*Uno escribe en el viento*, R:236). Tras las raíces “en esa posición de quien perdió su centro”, Gonzalo Rojas, como todos los artistas latinoamericanos, padece la soledad y la orfandad de una cultura que construye dolorosamente su identidad como un nuevo nacimiento, después de un largo exilio:

América es la casa: ¿dónde la nebulosa?

Me doy vueltas y vueltas en mi viejo individuo  
para nacer. Ni estrella ni madre que me alumbre  
lúgubrementemente solo.

(*Uno escribe en el viento*, R:237).

---

<sup>18</sup> Véase el poema *Julio Cortázar* (El Alumbrado y otros poemas: 71)