

## Gonzalo Rojas: las huellas cristianas en un ‘místico turbulento’

Clemens A. Franken K.<sup>1</sup>

Hacia mucho que no leía poemas tan intensos,  
Palabras cargadas de la verdad de este mundo  
y quemados por el roce del otro. (O. Paz)

Disidente y nunca obsecuente, mi pasión  
ha sido entonces la búsqueda. (G. Rojas)

Desde niño, Gonzalo Rojas se ha sentido especialmente atraído por las palabras, como lo revela la siguiente cita:

Las toco, las huelo, las beso a las palabras, las descubro y son mías desde los seis y los siete años, más como esta veta de carbón que resplandece viva en el patio de mi casa. [...]  
¿Me atreveré a pensar que en ese juego se me reveló, ya entonces, lo oscuro y germinante, el largo parentesco de las cosas? (1965: 314)

Rojas se refiere en esta cita específicamente a la vivencia de un relámpago cuya luz le permitió percibir en un solo instante de una noche invernal el “TODO” (Rojas, 2000: 8), es decir, la misteriosa y secreta unidad de todas las cosas que ya los poetas románticos buscaron incesantemente. Con nueve años obtiene una beca en un establecimiento eclesiástico distinguido donde recibe una sólida formación católica “con el sello ignaciano característico” (May 51) que, según Enrique Lihn, “ha dejado en él una huella imborrable por borrosa que parezca” (citado en May 280) que el mismo autor reconoce al hablar de su “filiación [...] necesariamente cristiana -airosamente católica desde [su] niñez- [...]” (citado en Coddou 1984: 43). Cuando tiene quince años se le abre un profundo abismo entre las exigencias doctrinales y ascéticas del internado y su forma de pensar y vivir. Según su segunda esposa Hilda May, el joven Gonzalo

[m]entalmente entendió la santidad en cuanto camino de perfección y hasta quiso ser santo en su apetencia de absoluto -como quiso ser héroe- pero no le funcionó nunca la idea del pecado. Todo para él era ritmo y

---

<sup>1</sup> Doctor en Estudios Americanos (Universidad de Santiago de Chile), Profesor Titular de Literatura General y Comparada de la Facultad de Letras, PUC, Correo electrónico: cfranken@uc.cl

sana fiereza. El sexo era germinación y por lo visto salud. Así lo sentía.  
(May 93)

Algunos años más adelante se incorporará al círculo literario en torno a la revista *Mandrágora*, cuyos miembros, “[s]ituados en las antípodas del realismo social o el criollismo, [...] [h]an escogido el nombre ‘mandrágora’ por el prestigio poético y mágico de la planta [...] que siguiendo a Novalis provoca la muerte cuando se arranca de la tierra, pero que también permite -a quien logre poseerla- acceder al poder, al amor y al conocimiento” (Subercaseaux 225).

Según José Promis, en la generación del 38 existe una gran tensión entre la fidelidad a un compromiso artístico y una ideología política que niega prácticamente la autonomía artística. Para Gonzalo Rojas y

el grupo de los mandragoristas, herederos chilenos del surrealismo francés, el poeta es un vidente, un alucinado que llega a las verdades esenciales a través de la poesía, las encantaciones o el sobrenatural terror, mientras que, para Nicanor Parra, por ejemplo, el poeta es un hombre como todos, marcado fuertemente por su condición proletaria, por su adscripción a una clase. (citado en Coddou, 1984: 85)

Gonzalo Rojas se inserta en la tradición romántica-simbolista-surrealista que asume la dimensión misteriosa y mágica de la vida y hace suyo el credo mandragorista del poeta vidente, sin embargo quiere, al mismo tiempo, aportar a la construcción de su país, y no dejar de interesarse jamás por la realidad cotidiana. Según Marcelo Coddou, “le atrae el ‘misterio’ y concibe la literatura como medio de indagación y afirmación en él” (1984: 87), lo que necesariamente lleva consigo el rechazo de todo tipo de causalismo positivista e, incluso, de cualquier rol gravitante de la razón, una posición que lo hace distanciarse de Huidobro. Para Rojas y el grupo de la *Mandrágora*, la poesía permite “el acceso a zonas insospechadas de la realidad” (Coddou, 1984: 99). Dicho con las propias palabras de nuestro autor,

‘los poetas [juegan] -más vates que juglares- siempre en el filo del más terrible peligro entre eso que llaman realidad y eso otro que dicen irrealidad. Y, sin insidia mística alguna, [estarán] intentando siempre – o, si se quiere, olfateando - lo invisible desde lo visible’. (citado en Coddou, 1984: 99)

Por eso, también Félix Martínez Bonati considera a Gonzalo Rojas como un autor “cabalmente ‘romántico’”<sup>2</sup>, para quien, al igual que antes para los románticos alemanes, “la naturaleza no es la materialidad mecánica, sin alma, de la física cartesiana y newtoniana” (31 y 39). Al intuir “el largo parentesco entre las cosas”, Rojas cree posible que “el ritmo de su verso es el ritmo del mundo” (Rojas, 1965: 114), pues según la a menudo citada sentencia de Hölderlin, “lo permanente, eso, lo fundan los poetas” (“Was bleibt aber, stiften die Dichter”). Sin embargo, este conocimiento misterioso y visionario del mundo exige, según Rojas, que el poeta asuma una conducta ética responsable, un compromiso con la sociedad sin confundir poetizar con politizar, es decir, una actitud que es fruto del intento de unir vida y poesía.

Como expresión y consecuencia de su concepto de la poesía y de la vida, críticos literarios como Naín Nómez hablan de su “trinarismo” (270), percibiendo tres vertientes privilegiadas en su obra poética que el propio Rojas corrobora en su introducción al tomo de poesía *Materia de testamento*:

Ya termino: ¿y mi visión del mundo? Tres son, por lo menos, mis vertientes: la numinosa en el sentido de Das Heilige; la erótica y toda la dialéctica del amor; la del testigo inmediato de la vida inmediata [...]. Incluyo en eso el ejercicio del testigo político, pero sin consigna. (MT 16)

Para el propósito de esta ponencia, me concentraré en la presencia del Dios cristiano y de la figura de Jesucristo dentro de la vertiente numinosa, es decir, la matriz

---

<sup>2</sup> Martínez Bonati llama Romanticismo “a un movimiento espiritual más amplio que, abarcando las artes, y también la filosofía del Idealismo Alemán y sus derivaciones, se inicia en el siglo dieciocho y sin interrupción continúa hoy, movimiento desde sus orígenes antagónico o al espíritu o a la imagen del mundo de la ciencia moderna”, y se interesa especialmente por “el romanticismo neorreligioso” que toma “la posición de la religión tradicional” al polemizar con el “racionalismo analítico” (31).

católica y las ‘huellas cristianas’ ignoradas por gran parte de los críticos literarios chilenos<sup>3</sup> de la obra rojiana, o, dicho con palabras de José López, su “acaso inconsciente cristianismo” (17). Se corrobora así su afirmación de que en él “funciona el homo religiosus” (Rojas, 2000: 597). Al igual que Floridor Pérez, percibo en la poesía rojiana “una imagen de Dios más allá de lo numinoso” (121).

Efectivamente, en muchos poemas de Gonzalo Rojas, el misterio divino adquiere claramente rasgos del Dios cristiano, transformándose en una persona divina, que, por ejemplo, puede ser un “Alguien” que viene, “si viene” (“Conjuro”; R 187ss), o a quien hay que “agradecer” (“Domicilio en el Báltico”; R 183). En otros poemas se trata de un Dios poderoso que “arrebata” (“Fragmentos”; R 23ss) al yo hablante, crea a los hombres y a los perros (cfr. “Solo de aullido”; MT 74) y otorga premios nacionales de literatura o hijos. Frente a este Dios poderoso y creador de “las estrellas” (“Elohim”; R 53), el poeta siente cierto celo, preguntándose

[...] por qué  
Dios y no yo, que también ardo  
como Él en el relámpago  
único de la eternidad?

El Dios creador es también un ser misericordioso que perdona, por lo cual el yo hablante del poema “Qedeshim qedeshoth” (MT 89ss), al igual que San Agustín de Hipona hace muchos siglos, puede afirmar al final del poema:

“[...] . Yo / pecador me confieso a Dios. “

El Dios del cual se habla es un dios sumamente bondadoso con las poetisas. Es el caso de “Margara / Russotto de quien / nadie sabe nada”, a la cual, sin embargo, “ama” y “lee el Altísimo” (“Poesía de Margara Russotto”; R 296).

---

<sup>3</sup> Naín Nómez, por ejemplo, reconoce en la obra poética de Gonzalo Rojas “la eternidad” como uno de sus temas centrales y constata, además, “un ansia de lo permanente”, sin embargo, luego niega una “ilusión trascendente” (269 y 270) en nuestro autor.

La figura de este Dios rojiano, incluso, puede ser la de la “Trinidad” (“Rock para conjurar el absoluto”; AA 276). Rojas hace especial mención del Espíritu Santo, “el viento” que “sopla donde quiere” (“Algo, alguien”; R 33), el creador presente también en la creación poética, como lo dice nuestro poeta en el poema “Oficio de Guillermo” (R 76), dedicado al poeta Guillermo Sucre quien escribe, al igual que Rojas, “páginas de aire”. Coincidimos, por tanto, con lo que dice María de las Nieves Alonso M. en el siguiente texto, donde se refiere al eje aire-fuego tan importante en la obra de Gonzalo Rojas, que casi inevitablemente se asocia “a lo numinoso, a lo espiritual (neuma = aire = espíritu)” (24), y al Espíritu Santo cuyo símbolo más conocido en la tradición cristiana, fuera de la paloma, es la llama de fuego: “En efecto, la poesía de Gonzalo Rojas desarrolla en su vertiente numinosa la fórmula del fuego, cumple con la función mística, purificadora - cauterio de poesía -, sublimadora, dadora de energía espiritual propia del eje fuego-aire” (24). Lilia Dapaz S. confirma esta asociación entre fuego y Espíritu Santo, agregando que “el fuego es la sustancia energética que posibilita el F i a t l u x de la creación” (355). De esta forma, queda establecida la cercanía de la imagen de Dios presente en la poesía de Gonzalo Rojas, ante todo, con las imágenes cristianas del Dios creador y del Espíritu Santo.

Más explícitas son aún las referencias a la figura de Cristo en la poesía de Gonzalo Rojas, quien confiesa, en el poema “Aletheia del faisán” (MT 56), estar escribiendo, en forma “imantado”, por la verdad (“aletheia”) del faisán “adivino / remoto. Que vio encima de las aguas / a Cristo, que Lo vio”. A pesar de que a Rojas le impacta, ante todo, el Cristo crucificado, como lo confirman los poemas religiosos “Críptico” (R 17), “Imago con gemido” (R 18), “El testigo” (R 259) y “Todavía tú” (R 94), encontramos, sin embargo, también muchas otras referencias a su persona y vida, incluso a su preexistencia como Logos, del cual nos habla San Juan al comienzo de su

evangelio. Rojas asocia también el Logos con la palabra cuando dice “el Logos hablará por el mismo” (“Foto para revelar”; R 83), una vez que “las bellas”, “el infierno y el cielo” hayan pasado. El Logos y la poesía de “Rimbaud”, por el contrario, no pasarán, debido a que este poeta simbolista francés no parece haber sido uno de los “nuevos semidioses / del lenguaje sin Logos”, sino más bien un auténtico “Hijo de Hombre / y de Mujer” (“No le copien a Pound”; R 31s), es decir, que cumplió su misión de “vidente” al igual que Jesús su misión mesiánica.

Al nacimiento de Jesús se refiere el poema “Fragmentos” (R 22ss) que cita textualmente la siguiente frase de San Juan (1, 14):

[...] et v e r b u m c a r o / f a c t u m e s t.

Esta cita comprueba de nuevo la importancia del Evangelista San Juan para nuestro poeta que asocia a menudo, como apreciamos arriba, su quehacer poético con la Palabra con mayúscula, es decir el verbum. El poema “Concierto” (R 273s) asocia también la figura de Jesucristo con la escritura de un “Libro” cuando empieza así:

Entre todos escribieron el Libro, Rimbaud  
pintó el zumbido de las vocales, ¡ninguno  
supo lo que el Cristo  
dibujó esa vez en la arena!, Lautréamont  
aulló largo, Kafka  
ardió como una pira con sus papeles: [...]

El intertexto bíblico en este poema es, sin duda, la conocida escena de la mujer adúltera (cfr. Jn 8, 1-11) con sus acusadores quienes, basándose en la ley mosaica, quieren lapidarla, porque la sorprendieron en actos reprobables. Es de suponer que Jesús escribe en esta situación los pecados de los hombres en la arena, logrando de esta forma que los acusadores farisaicos se alejen. Ahora, en este poema, Rojas parece querer asociar a Jesús con el quehacer de los poetas Rimbaud, Lautréamont y Kafka. Quien conozca, por ejemplo, la interpretación de la obra y vida de Rimbaud hecha por el converso católico

francés Paul Claudel, no le parecerá extraño tal asociación. Por eso, tal vez no sea tan aberrante incluir a Cristo aquí “[e]ntre todos” que “escribieron el Libro”.

En el poema “Me levanto a las 4” (MT 21), Magdalena compara el yo hablante “con el Otro”, una denominación de Jesús que provoca la comparación la Teología dialéctica del teólogo protestante suizo Karl Barth, el cual, rechazando de plano el concepto tomista de la ‘analogía entis’, concibe a Dios como el completamente Otro, es decir el totalmente diferente al ser humano. Este término aparece también en el poema religioso-cristológico “Críptico” (R 17), cuyo comienzo citamos aquí por su relevancia:

N o n e s t h i c: s u r r e x i t. Hubo alguno una vez  
y por añadidura otro en la identidad, fállico, fos-  
fórico, frenético, ¿pero qué sabe hoy nadie de frenesí  
ni pensamiento salvaje? [...].

Hay aquí una cierta alusión al problema cristológico de la identidad entre Jesús-hombre y Jesús-Dios, que los teólogos precisan como unión hipostática. Llama también la atención, ver cómo Gonzalo Rojas le otorga a Jesucristo determinados rasgos juaneico-apocalípticos al hablar de su personalidad “fosfórica y frenética” y de su “pensamiento salvaje”, que asocia algunos versos más adelante con la isla de Patmos, donde San Juan tuvo su visión apocalíptica. Este Jesucristo ya no está aquí (“n o n e s t h i c”), sino resucitó (“s u r r e x i t”), como dice el evangelista San Lucas en el capítulo 24, versículo 6).

El poema “Imago con gemido” (R 18) nos habla ahora de la actitud que se debe tomar frente a este Jesucristo:

[...], no andar huyendo de mi Dios, ser  
uno mismo mi Dios, hablar con Él  
despacito;

2

iban

no sé, irían  
a dar las tres en el aire

3

cuando Él llamó a Pedro y vino Pedro  
por esa puerta, se sentó  
en mi silla, escribió  
en arameo, siguió escribiendo  
por mí  
llorando.

Encontramos aquí una atmósfera de una cierta intimidad del hablante lírico con su “Dios”, que es al mismo tiempo “Él”, es decir, Jesucristo. De este Dios el yo lírico no desea huir sino, al contrario, acercarse y llevar un diálogo íntimo y profundo con Él, en una atmósfera de mutua confianza que se puede dar, por ejemplo, en la confesión. La expresión “ser / uno mismo mi Dios” parece aludir al ser auténtico y asumir la propia debilidad en un verdadero diálogo con el Cristo sufriente en la cruz, quien, en la hora de su pasión, llamó en vano a su más estrecho colaborador Pedro, porque éste había huido al igual que los otros apóstoles, menos Juan y su madre, la Virgen María. Sin duda, el hecho lamentable de huir de Cristo une al yo lírico con Pedro que se “sentó / en [su] silla”, “escribiendo” al igual que Rojas y “llorando”, es decir, expresando su tristeza por su cobardía y debilidad humana. La atmósfera de este poema corresponde exactamente a lo expresado en el ya anteriormente citado último verso del poema “Qedeshím, qedeshóth” (MT 89s): “Yo / pecador me confieso a Dios”.

Este poema nos parece, por lo tanto, un testimonio de la sorprendente cercanía de nuestro poeta con la persona de Cristo y, ante todo, con el Cristo sufriente del cual se siente deudor. En el poema “El testigo” (R 259), escrito el 4 de septiembre de 1964, es decir, el día de la elección de Eduardo Frei Montalva como Presidente de Chile, el yo hablante se percibe como “un testigo inútil” frente a la nueva crucifixión del “Pobre de los pobres”:

Arauco desde el fondo de la historia le dijo al miedo abiertamente ¡no!  
No pasará la araña por el ojo.  
La araña con su tela tenebrosa. No pasarán los ricos  
por el ojo difícil de la aguja.



Si el Padre de los pobres  
este viernes chillante de cien mil automóviles, la noche  
fariseo del aire, en el aullido  
del lujo, y la arrogancia, ¡si el mudo compañero!

Voy solo en el torrente como un testigo inútil. Llorarían  
las piedras de vergüenza. Crucifícale.  
Dólares y más dólares veloces la serpiente  
que crece y crece y crece con el miedo. Voy solo  
apurando este cáliz, pueblo mío.

Este poema político-religioso muestra a Gonzalo Rojas como hombre de la izquierda chilena y de la zona geográfica de Concepción y del “Arauco”, que siente profundamente la victoria del candidato demócratacristiano a la presidencia. Lo importante para nosotros es el hecho de que interpreta este suceso electoral desde un punto de vista parecido al de la izquierda cristiana o de los cristianos para el socialismo de aquel entonces, ubicando, por una parte, al “mudo compañero” en el lado de los pobres, y, por otra parte, calificando “los ricos” como arrogantes, traidores desvergonzados de Jesús, quienes se han vendido al dios del dinero. Sin embargo, los versos “No pasarán los ricos / por el ojo difícil de la aguja”, cuyo intertexto bíblico es la conocida frase de Jesús “que es más fácil para un camello pasar por el ojo de una aguja, que para un rico entrar en el reino de Dios” (Mt 19, 24), más los versos finales de este poema “Apurando este cáliz, pueblo mío”, y la autopercepción del yo hablante “como testigo inútil”, hacen suponer que más allá de la contingencia política nos encontramos en este poema con un yo lírico quien denuncia una traición a Jesús a través del dinero, y quien, al mismo tiempo, se siente en cierta medida solidario con este Jesús traicionado y crucificado.

Similar sentimiento encontramos, aún en forma más nítida, en el poema “Todavía tú” (R 94), otro poema religioso de Gonzalo Rojas centrado en el Cristo crucificado:



constatado ampliamente por él mismo y la crítica literaria, nos encontramos, en los poemas analizados, no solamente con la presencia de un cristianismo inconsciente, como dice E. Lihn, sino también con expresiones de fe cristiana cuya existencia se debe, seguramente, considerar como fruto de la formación católica recibida en su infancia y juventud.

Lo dicho deja de manifiesto su matriz católica. El Dios rojiano se identifica, por un lado, con lo numinoso, cuya majestad divina hace surgir en el hombre el “sentimiento de criatura” (R. Otto), y, por otro lado, tiene a veces rasgos del Dios trino cristiano. Especial cercanía siente nuestro poeta a la figura de Jesucristo crucificado y traicionado, lo que queda de manifiesto, ante todo, en las variadas alusiones a la Biblia, que le sirve a menudo como intertexto.

### **Bibliografía**

Alonso, M<sup>a</sup> de las Nieves. “Lo que es del fuego, al fuego”. *Acta Literaria*, 15(1990): 17-33.

Coddou, Marcelo. *Poética de la poesía activa*. Madrid-Concepción: Literatura Americana Reunida, 1984.

Dapaz Strout, Lilia. “Presencia de Huidobro en la poesía de Gonzalo Rojas”. *Revista Iberoamericana*, XLV, 106-107 (ene. - jun. de 1979): 351-358.

Guzmán, Jorge. “Lo numinoso en un poema de Gonzalo Rojas”. *Gonzalo Rojas y el relámpago*. (Ciclo Homenaje en torno a la figura y obra del poeta Gonzalo Rojas). Concepción: 1998. 209-217.

López, José. “Sentido y sonido en *Oscuro* de Gonzalo Rojas”. *Tiempo Real*. Caracas, Marzo de 1978: 15-22.

Martínez Bonati, Félix. “La poesía de Gonzalo Rojas y la agonía de la Modernidad”. *Gonzalo Rojas y el relámpago*. (Ciclo Homenaje en torno a la figura y obra del poeta Gonzalo Rojas). Concepción: 1998. 30-53

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

Nómez, Naín. *Poesía chilena contemporánea. Breve antología crítica*. 3era ed., Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. 3era ed., Barcelona: Seix Barral, 1981.

Pérez, Floridor. “Para una lectura de la poesía de Gonzalo Rojas”. *Revista Chilena de Literatura*, 13 (abr. de 1979): 117-142.

Rojas, Gonzalo. *Antología de aire*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1991.

---. *Del relámpago*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1984.

---. *Materia de testamento*. Madrid: Hiperión, 1988.

---. *Metamorfosis de lo mismo*. Madrid: Visor, 2000.

Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III: El centenario y las vanguardias*. Santiago de Chile: Universitaria, 2004.