

EROS: UMBRAL SAGRADO.
UNA SEÑAL DE IDENTIDAD LATINOAMERICANA
EN LA POESÍA ERÓTICA DE GONZALO ROJAS

Roberto Onell H.¹

*Dedico esta reflexión a Paulina Poo, por ayudarme a ver,
y agradezco a Alejandro Nicola, por el diálogo que alumbra*

RESUMEN

En este trabajo, me propongo mostrar las características que adopta el erotismo en la poesía de Gonzalo Rojas, y luego señalar en qué medida ese erotismo es propio del paradigma cristiano según la experiencia cultural de América Latina. Se trata de una reflexión que registré por primera vez en mi tesis de Magíster en Literatura, escrita durante 2002, y que continuara hasta hoy. En las páginas presentes, entrego antecedentes sobre la presencia de Eros en algunos poetas modernos hispanoamericanos. Enseguida, tras presentar a Gonzalo Rojas, me concentro en la configuración que el erotismo adopta en su poesía, para finalmente señalar que lo cristiano de este erotismo es su expectativa de encuentro con Dios, y que lo específicamente católico es la celebración que se hace de la corporalidad humana como sede del Espíritu Santo, en la medida en que el catolicismo mantiene la referencia a un Dios encarnado y manifiesto en la inmediatez de este mundo.

¹ Licenciado en Sociología, Magíster en Letras mención Literatura, por la Pontificia Universidad Católica de Chile, lugar donde es docente, y alumno del Doctorado en Literatura. Correo electrónico: ronell@uc.cl.

ANTECEDENTES HISPANOAMERICANOS

El amor erótico ha sido un tema muchas veces central en la poesía de todas las culturas. Hispanoamérica no ha sido la excepción, sino una rica confirmación de esa regla, especialmente en su configuración de Eros como experiencia privilegiada de manifestación de un más allá. Si hacemos caso tan sólo de la poesía más contemporánea nuestra, digamos, de Rubén Darío en adelante, el amor erótico ha tendido un puente a la trascendencia. Para el propio Darío, en el poema “Divagación”, este amor es un ansia de unidad en la pluralidad de los cuerpos: “Ámame así, fatal, cosmopolita, / universal, inmensa, única, sola / y todas, misteriosa y erudita: / ámame mar y nube, espuma y ola”. Para Gabriela Mistral, en el poema “Dios lo quiere”, a pesar de abandonos y otros dolores, se trata de una experiencia de plenitud donde resplandece la voluntad de Dios: “El mundo fue más hermoso / desde que me hiciste aliada, / cuando junto de un espino / nos quedamos sin palabra, / ¡y el amor como el espino / nos traspasó de fragancia!”. Para Vicente Huidobro, en *Temblor de cielo*, es un señorío momentáneo de la eternidad: “Dos cuerpos enlazados domestican la eternidad. / Y es preciso ponerse de rodillas”. Para Pablo Neruda, en el poema “Amores: Delia (II)”, la inmediatez del contacto físico es una suerte de enajenación rectora: “No fue mía / la razón ni tampoco la locura: / amé otra vez y levantó el amor / una ola en mi vida”, que abre también una interrogante, en el poema “Así te quiero”, ante cierta extrañeza de sí mismo: “De qué materia soy / si una mirada tuya me transforma?”. En Octavio Paz, quizás el contemporáneo más afín a la poesía erótica de Rojas, este amor desencadena, en el poema “Piedra de sol”, visiones táctiles: “Voy por tu cuerpo como por el mundo, / tu vientre es una plaza soleada, / tus pechos dos iglesias donde oficia / la sangre sus misterios

paralelos”. Bástenos con estos ejemplos para afirmar que, en este mundo, más que puente, Eros ha sido la presencia misma del otro mundo.

GONZALO ROJAS

Gonzalo Rojas nació en Lebu, al sur de Chile, en 1917. Miembro de una familia numerosa, cuyo padre fue obrero del carbón, a las dificultades económicas del grupo sumó las de su organismo. En efecto, tanto el asma como la tartamudez gravitarían no sólo en su crecimiento de niño y joven, sino también en el modo particular de ejercer el trabajo poético. Sin que sea el tema de estas páginas, diré nada más que los problemas respiratorios y de pronunciación de Gonzalo Rojas se tradujeron en una dicción personalísima, que pudo hacerse cargo de otra cara de su poesía: la visualidad centelleante que nos sale al paso. Es cierto que los ritmos encabalgados, las cesuras abruptas y las aliteraciones extrañas no son exclusividades de Rojas; como tampoco el intenso relampagueo con el que se nos revelan tantos misterios. Nuestro autor es un compañero legítimo del mejor Darío, del Neruda más lúcido, del Huidobro más lúdico, y también de los españoles del Siglo de Oro y los clásicos latinos y griegos. Será que esa combinación de aceleraciones y detenciones en la modulación de la imagen es otra versión del asombro que funda el quehacer poético.

LA POESÍA DE GONZALO ROJAS

Con su primer libro, *La miseria del hombre*, publicado en 1948, pero iniciado con más de una década de anticipación, Gonzalo Rojas asentó sus preocupaciones vitales. El

segundo libro, *Contra la muerte*, de 1964, confirmó al anterior, y el tercero, *Oscuro*, de 1977, no hizo sino volver a mostrar a un poeta maduro en toda su expresión. Si bien las primeras efusiones líricas de Rojas han cedido el paso a una dicción más atemperada, la alta intensidad de su escritura es más bien constante. Y aunque la voz de nuestro poeta emana muchas veces de la reflexión sobre la existencia, se trata siempre de un diálogo inmediato con el mundo. Una voz que se deja afectar, según sus más penetrantes lectores², por tres grandes experiencias: 1) lo numinoso, o lo santo, según la definición de Rudolf Otto (*das Heilige*) que el mismo Rojas suscribe³; 2) la política, entendida como una apelación no partidista de la fraternidad, y 3) el amor, que es aquí fundamentalmente erótico. Pero pueden distinguirse también otros dos núcleos temáticos, siempre muy visibles: la muerte y la poesía misma, que junto a los anteriores se cruzan una y otra vez en la unidad de la experiencia. De ahí que muchos poemas aparezcan y reaparezcan, con y sin variaciones, de libro en libro; como una “metamorfosis de lo mismo”, según el título de otra publicación de Rojas.

EROS EN LA POESÍA DE GONZALO ROJAS

Los momentos eróticos de la poesía de Rojas están en perfecta concordancia con los antecedentes que he presentado. La averiguación más exhaustiva de estos vínculos, por ejemplo, con miras al registro de una genealogía de gran escala, está pendiente como trabajo de comprensión mayor. Pero a esta luz, en el solo mundo poético de Rojas, recuerdo que en mi tesis de magíster formulé una hipótesis que hubo de confirmarse tras la lectura

² Pienso principalmente en Alfredo Lefebvre, Lilia Dapaz, Marcelo Coddou, Jacobo Sefamí, Roberto Hozven, Ana Pizarro, Jaime y Roberto Giordano.

³ De hecho, el poeta ha intitulado “Das Heilige” un poema que une reflexivamente lo erótico y lo sagrado.

detenida de esta poesía. Así, la caracterización del Eros que presento acá señala que “el erotismo se revela como la relación sensible con el mundo, en la que están involucrados los sentidos, la imaginación y la unión carnal, y se revela, también, como vínculo de mediación hacia la trascendencia divina. El análisis muestra que se trata, en efecto, de una *relación sensible y mediadora*”. Ahora bien, esta relación, en virtud de su enorme dinamismo, se ofrece con dos actitudes principales: una positiva, asociada a la celebración, y otra negativa, asociada al lamento. A través de algunos fragmentos de poemas, quiero mostrar estas actitudes, para luego sugerir una comprensión unitaria.⁴

En el poema “Cítara mía”, oímos: “Cantemos hoy para los ángeles, / toquemos para Dios este arrebatado velocísimo, / desnudémonos ya, metámonos adentro / del beso más furioso, / porque el cielo nos mira y se complace / en nuestra libertad de animales desnudos”. El hablante canta una escena genésica, con la intención de ofrecer la unión sexual al Creador, quien también es mencionado como partícipe en el poema “El fornicio”: “¿Fenicia, / cartaginesa, o loca, locamente andaluza / en el arco de morir / con todos los pétalos abiertos, / tensa / la cítara de Dios, en la danza / del fornicio?”. Gentilicios que aparecen como las máscaras particulares de una mujer plural, acaso con quien es posible consumir, música y danza, la unión totalizadora que buscaba también Rubén Darío. El poema “Los amantes” reitera el nombre de una ciudad, y acentúa el goce posible pese a la condición transitoria del encuentro: “París, y éste es el fósforo de la maravilla violenta. / Todo es en el relámpago y ardemos sin parar [...] / París, y vamos juntos en el remolino gozoso”. El encuentro es maravilla, prodigio, gozo, ardor, visión: trascendencia de una mera circunstancia. El poema “La palabra placer” celebra no sólo el placer sino también la palabra misma: “La palabra placer, cómo corría larga y libre por tu cuerpo [...] / cayendo

⁴ En adelante, cito los poemas de Gonzalo Rojas por *Obra selecta y Poesía esencial*.

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”. Palabra y placer que se confunden gozosamente en la corporalidad de la mujer, pletórica hasta reconocerse señora del mundo. Es un gozo mayor que da lugar, en el poema “Las pudibundas”, a un énfasis de escándalo riendo: “Mujeres de 50 a 60 hablando en un rincón de austeridad / frenéticas contra el falo, ¡a las horas!, / cuando ya se ha ardido mucho [...] / no todo será lujuria pero qué portento / es la lujuria con su olor a / lujuria, con su fulgor / a mujer y hombre nadando / en la inmensidad de esos dos metros / [...] mientras afuera la Tierra dicen que gira / y ellos allí libres”. El hablante no admite el menosprecio de esta experiencia. Por eso, en el poema “80 veces nadie”, cuyo motivo es el cumplimiento de los 80 años de edad, puede hablar también de “semen sagrado” al referirse a la materia comunicadora de vida.

Dentro de esta misma actitud celebratoria del sexo como puente de trascendencia, Rojas refiere en varias oportunidades a la figura de la prostituta. El poema “Perdí mi juventud” es especialmente ilustrativo: “Pasábamos por ti como las olas / todos los que te amábamos. Dormíamos / con tu cuerpo sagrado. / Salíamos de ti paridos nuevamente / por el placer, al mundo”. Es una afirmación del placer, en este caso, donde convergen la pareja y la madre, y que por eso puede hacer renacer a este hombre en cada acto sexual. El poema “Las hermosas” describe a estas mujeres en su realidad más puramente animal, mas no por eso menos portadoras de esa posibilidad de un sentido mayor: “Ni rosas / ni arcángeles: muchachas del país, adivinas / del hombre [...] Cacería / de ojos azules y otras llamaradas urgentes en el baile / de las calles veloces. Hembras, hembras / en el oleaje ronco donde echamos las redes de los cinco sentidos / para sacar apenas el beso de la espuma”. Así se acude a ellas: a un ritual inherente a la especie. Mujeres cuya descripción parece continuar en el poema “Las adivinas”: “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”. Adivinas del hombre, las prostitutas aparecen aquí con una permanencia secular; oficiantes cuasi sagradas, según el poema “Qedeshím qedeshóth”, que significa “cortesana del templo” en fenicio: “Qedeshím qedeshóth, personaje, teóloga / loca, bronce, aullido / de bronce, ni Agustín / de Hipona que también fue liviano y / pecador en África hubiera / hurtado por una noche el cuerpo a la / diáfana fenicia. Yo / pecador me confieso a Dios”. Después de referirnos alegremente el contacto como prestación comercial, la noción de pecado se oye entre risas, a la manera de una confesión de travesuras.

Sobre la base de la experiencia gozosa del sexo y su respectiva celebración, el lamento asociado a la actitud negativa nace de las contrariedades en la consumación del gozo. Así lo muestra el poema cuyo título, “Eso que no se cura sino con la presencia y la figura”, nos llega de San Juan de la Cruz: “Eso que no se cura / sino con la presencia y la figura, / esa dolencia me arde y me devora / en este cuerpo muerto, / todo de sed y espinas coronado. // La mujer es la imagen de toda destrucción. / La razón de los sesos destapada”. Es la mujer como fuente del mal, cuando esperamos de ella todo lo contrario. Así se reitera, por ejemplo, para el hablante del poema “Carta del suicida”: “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”. Herida, dolor, que sin embargo a veces se busca, como en el poema “La risa”: “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 del suicida”. Será la fatalidad, que parece perseguir a este hombre, como en el poema “Cierta heridilla”: “Mientras me rasuro pasa por el espejo tu encanto: / entra y sale de él, espuma / y chispa de sangre. Me trizo”. Eros se muestra así con una autonomía semejante, por ejemplo, a la que oímos en Neruda.

Autonomía fatal en el poema “La salvación”: “Algo más que el fulgor / fatídico de tu alma, / se ha encarnado en mi ser, como animal / que roe mis espaldas con sus dientes. // Fácil me hubiera sido [...] ponerte mi mancha en lo más hondo / de tu herida”. Mancha y herida: marcas corporales que pueden ser ayuntadas en la desgracia, como venganza o lamento compartido. Pero es el poema “Culebra o mordedura”, con toda su carga de desagrado, el que manifiesta una importante noción de desgracia: “¿Culebra, o mordedura de pestañas quemadas, o únicamente víbora / del mal amor? A pocos centímetros me fuiste / movediza, arenosa [...] / Porque, aunque escondas eso, ni todo el aparato del pudor / ni la sábana frígida de Epicteto te cubren lo justo y necesario / más abajo de cuando, feamente desnuda, repliegas venenoso el caracol / [...] y es sucia la desgracia”. Al hurtarse la entrega sexual se produce un literal despojo de la gracia esperada; de ahí la contrariedad y el enojo: lo propio de los amantes no se realiza.

Propongo ahora una vía de comprensión unitaria de ambas actitudes: el poema “Pareja humana”. Antes, aclaro que otro poema, el justamente célebre “¿Qué se ama cuando se ama?”, ofrece claves al respecto: el despliegue de esta pregunta es una profundización en el misterio del amor obrada en la superficie misma de la corporalidad humana. Sólo que es una profundización más meditativa que práctica, tal como el mismo Rojas nos lo advierte, en otro escrito, al mencionar a Plotino y San Agustín como fuentes filosóficas de ese poema. Oigamos completo “Pareja humana”, del cual recogí y sigo recogiendo esa comprensión unitaria:

PAREJA HUMANA

Hartazgo y orgasmo son dos pétalos en español de un mismo lirio tronchado

*cuando piel y vértebras, olfato y frenesí tristemente tiritan
en su blancura última, dos pétalos de nieve
y lava, dos espléndidos cuerpos deseosos
y cautelosos, asustados por el asombro, ligeramente heridos
en la luz sanguinaria de los desnudos:
un volcán
que empieza lentamente a hundirse.*

*Así el amor en el flujo espontáneo de unas venas
encendidas por el hambre de no morir, así la muerte:
la eternidad así del beso, el instante
concupiscente, la puerta de los locos,
así el así de todo después del paraíso:
—Dios,
ábrenos de una vez.*

Aunque no sea éste el momento de demorarse en el poema⁵, señalo mis principales hallazgos, así sea como indicaciones de rutas a seguir por cada uno de ustedes. En primer término, se observa la descripción a través de enumeraciones, una de cuyas singularidades es la mención de parejas. Parejas tan corporales como espirituales: sensaciones y significaciones. En segundo lugar, son dualidades que se expresan, también, en el hecho de ser dos las estrofas del poema: la primera, referida al acto que se realiza; la segunda, al

⁵ La *demora* que es solicitada por el poema mismo, como vieron Martin Heidegger, Hans Georg Gadamer, Octavio Paz y otros oyentes-lectores de buena voluntad. Demora: otra forma de morar, de *habitar* el poema.

sentido que va descubriéndose en él. En tercer término, la disposición a enunciar que abre el poema, y que hace avanzar el relato de una escena, muta a una disposición eminentemente expresiva, que en la reiteración de “así” desequilibra la enunciación hacia un ánimo más lírico; la respiración agitada que oímos sobre todo en la segunda estrofa pone de manifiesto ya no tanto la acción de unos actores sino el acontecimiento de un misterio. Y en este anhelo de unión total, el misterio del amor es tan gozoso como doloroso. Por eso, no ha de extrañarnos que esta nueva dualidad de narración y lirismo desemboque en un tercer término: la apelación. La aparición de Dios acontece, en la voz del hablante, como solicitud terminal. Se desea una apertura mayor a la que obran los amantes por sí solos, ya fundidos en el abrazo erótico. Una apertura total, de la que sólo es capaz el Dios apelado; diálogo extremo que porta la capitulación humana en las puertas mismas de una trascendencia que se reconoce en manos del Otro. En mi tesis, señalé que el origen de este poema está en el reconocimiento de una *dualidad penosa*. Sigo escuchándolo así.

Si “Pareja humana” está habitado por el deseo, y si es realmente un poema representativo de esta temática en la obra de Rojas, puede postularse que el centro de irradiación de esta dimensión poética es *la unidad del deseo*. Deseo que puede, en la experiencia, bifurcarse en celebración y lamento, pero que nunca deja de revelarse como tal, anhelo de unión y plenitud. El goce es recordatorio del fracaso posible; el lamento es recordatorio del goce posible. Por eso la muerte, el gran fracaso, se vislumbra como contracara siempre amenazante. Por eso también la diversidad mimética de juegos y disfraces que la cópula puede adoptar, como lo han visto, entre otros, Octavio Paz, Georges Bataille y C. S. Lewis, y en el caso específico de Rojas, Ana Pizarro y Raquel Olea, entre otros. El triunfo depende de la consumación, y ésta, de la entrega creativa en el drama mayor. El rostro erótico del deseo es así comprensión de una llamada a la plenitud, que se

reconoce posible aquí y ahora, en el teatro de este mundo. Este mundo que es el cuerpo. El rostro erótico del deseo es la configuración del anhelo de recibir, sí, pero también del anhelo de dar por completo; *dar es darme, recibir es recibirte*: consumación de la reciprocidad total. Un anhelo que conviene comprender, ya que aquí refiere a una instancia trascendente, como enclave divino; según lo explica Hans Urs von Balthasar, el amante no podría reconocer el amor si no estuviera habilitado para ello por el Amor mismo. Ésta es una de las huellas cristianas que Guillermo López Guevara registró de esta poesía. Literariamente, es la tradición jalonada no sólo por contemporáneos como Octavio Paz y, antes, Rubén Darío, sino además por San Juan de la Cruz, Francisco de Quevedo, Juan Ruiz el Arcipreste de Hita, la poesía sufi o el mismísimo *Cantar de los cantares*; todas ellas, voces citadas y perfectamente audibles en la voz de Gonzalo Rojas. La reciprocidad procurada puede ser íntegra sólo a la luz de ese Dios. Eros es ilegible sin Ágape.

LA POESÍA ERÓTICA DE GONZALO ROJAS

Y LA CULTURA LATINOAMERICANA

La poesía erótica de Gonzalo Rojas está dispuesta a la celebración del cuerpo. Cabe entonces preguntarse por nuestra cultura: ¿en qué medida la cultura latinoamericana es el suelo que favorece el brote y el cultivo de una experiencia así valorada? Si toda cultura es una representación de la experiencia natural del ser humano en el mundo, es decir, es un volver a presentar la naturaleza con el fin de distinguirla desde el sentido, el Occidente cristiano conoce dos grandes modos de cultura, cuya diferenciación define el advenimiento de la Modernidad. Por un lado, el mundo protestante, que ha pretendido privatizar la

representación al confinarla al espacio de la vida privada y la conciencia individual: el ascetismo intramundano define una vida pública en términos funcionales. Por otro lado, el mundo católico, que ha insistido en el carácter público que la cultura tiene desde antiguo: rito, fiesta, gasto, son formas de la vida pública. Según lo ha demostrado Pedro Morandé, la cultura latinoamericana se caracteriza, con diferentes énfasis regionales, por un despliegue representacional eminentemente público. A ello contribuyeron no sólo el catolicismo europeo del siglo XVI, fortalecido por la Reforma Católica, sino también la ancestral experiencia indígena y negra de una vida ritual. La cultura nacida de este encuentro múltiple, y precisamente con todos los problemas inherentes a una dominación, es posible por el común denominador del rito. Sin esa disposición ritual precedente, el enraizamiento del catolicismo sería impensable en América Latina.

Ahora bien, sin perjuicio de que sea posible indagar en la presencia de lo que es específicamente indígena en la obra de Gonzalo Rojas, me parece que es el catolicismo latinoamericano el mejor horizonte de comprensión de esta poesía. Sólo en una cultura cuyas valoraciones de base arrancan de una experiencia gozosa del cuerpo, puede obrarse la celebración de la corporalidad como algo más que un cúmulo de sonrientes sensaciones placenteras. Sólo en una cultura así, el cuerpo puede ser mucho más que un recurso, y reconocerse como teatro y obra, como escenario y drama. En pocas palabras: la específica celebración del encuentro erótico se hace más comprensible en una cultura que nace y sigue reconociéndose en un Dios encarnado. Aun en la escena moderna, el catolicismo busca mantener y cultivar la referencia a ese acontecimiento fundacional. La encarnación del Dios es una prueba, es la gran prueba, de un Dios que se manifiesta en este mundo: quien ve al Hijo ve al Padre. A esa luz, la presencia del Espíritu Santo es insoslayable por operativa: la corporalidad puede vivirse como templo de ese Espíritu. Nada más natural entonces, desde

esta perspectiva, que la derivación de las categorías esponsales que el pensamiento cristiano y católico ha hecho desde sus inicios como un modo de comprender el acontecimiento originario de esta fe⁶. La celebración de la corporalidad como templo, como sede sagrada, encuentra su condición de posibilidad en el horizonte cultural de la Encarnación.

CONCLUSIÓN

Según la lectura que he ofrecido, es posible concluir que, en la poesía de Gonzalo Rojas, el erotismo como *relación sensible y mediadora* encuentra su justa comprensión en la contemplación del Dios en quien ha de desembocar esa mediación. El rostro erótico de esta poesía es visible de modo más completo a la luz de *lo santo*. Y es que la presencia de este Dios, apelado como testigo o artífice, resulta ser la instancia superior que autoriza la unión sexual. Por cierto, no la autorización para permitir, mandar o prohibir, sino para investir de nueva autoría al quehacer humano. Quehacer que es hacer: amor es creación. Por eso el hablante de Rojas celebra la consumación, y lamenta su hurto. El goce compartido de la corporalidad puede ser revelación de un bien mayor. En la experiencia amorosa, el cuerpo humano entero es quien sonríe, entona canciones, danza, muere y vuelve a vivir: humanidad transfigurada. Y la celebración, que arranca de ahí, nos hace reconocer una tradición ya no digamos cristiana sino específicamente católica, en la medida en que el catolicismo celebra el misterio de la Encarnación. Es en la carnalidad de la unión esponsal donde se asume *la unidad del deseo*, la fuerza conductora de la poesía erótica de

⁶ Un claro antecedente, dentro de esta tradición, está en los escritos de San Ireneo de Lyon (130-202), como me ha hecho ver, en su estudio sobre Patrística, Alejandro Nicola, actual candidato a Magíster en Teología por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Gonzalo Rojas. Porque en Eros, el umbral sagrado, se abre la gloriosa morada donada por Ágape.

Santiago, Chile;

agosto y octubre de 2008

BIBLIOGRAFÍA

Bataille, Georges. *Las lágrimas de Eros*. Trad. David Fernández. Barcelona: Tusquets, 2002.

Coddou, Marcelo. “Prólogo”, en *Obra selecta*, de Gonzalo Rojas. Caracas y Santiago: Biblioteca Ayacucho, 1999.

Darío, Rubén. *Prosas profanas*. Varias ediciones.

Huidobro, Vicente. *Temblor de cielo*. Varias ediciones.

Lewis, Clive Staples. *Los cuatro amores*. Trad. Paulina Matta. Barcelona: Andrés Bello, 2001.

López Guevara, Guillermo. *Huellas cristianas en la poesía de Gonzalo Rojas*. Tesis para optar al grado de Magíster en Letras, mención Literatura, de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Junio, 1994.

Mistral, Gabriela. *Desolación*. Varias ediciones.

Morandé, Pedro. *Cultura y modernización en América Latina: ensayo sociológico acerca de la crisis del desarrollismo y de su superación*. Madrid: Encuentro, 1984.

_____. *Teatro y cultura latinoamericana*, en *Apuntes de teatro* N° 98, otoño-invierno 1989.

- Neruda, Pablo. *El fin del viaje*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Olea, Raquel. “Cuerpo y cacería. Escritura del erotismo en la poesía de Gonzalo Rojas”, en *Silencio, zumbido, relámpago: la poesía de Gonzalo Rojas*, de Ana Pizarro (comp.). Santiago: Universidad de Santiago, 2006.
- Onell, Roberto. *Restaurando el abrazo: la identidad latinoamericana en la poesía erótica y política de Gonzalo Rojas*. Tesis para optar al grado de Magíster en Letras, mención Literatura, de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Abril de 2003.
- Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica y Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1993.
- Pizarro, Ana (comp.). *Silencio, zumbido, relámpago: la poesía de Gonzalo Rojas*. Santiago: Universidad de Santiago, 2006.
- _____. *La llama doble: amor y erotismo*. México: Seix Barral, 1994.
- RAE. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. www.rae.es.
- Rojas, Gonzalo. *Obra selecta*. Ed. Marcelo Coddou. Caracas y Santiago: Biblioteca Ayacucho, 1999.
- _____. *Poesía esencial*. Ed. Pedro Lastra. Santiago: Andrés Bello, 2001.
- Von Balthasar, Hans Urs. *Sólo el amor es digno de fe*. Trad. Carlos Vigil. Salamanca: Sígueme, 1971.