

Gonzalo Rojas, el poeta numinoso que mató a la muerte... y a la mujer

Gonzalo Rojas, the Numinous Poet Who Killed the Death... and the Woman

Sergio Pizarro Roberts

Universidad de Playa Ancha
sergioto.pizarro@gmail.com

El presente trabajo ofrece una lectura dialogada entre *La miseria del hombre*, del poeta chileno Gonzalo Rojas y *El erotismo*, del filósofo francés Georges Bataille. Dicha lectura plantea la alteración de la carga semántica tradicional asignada a la muerte al conferirle el sentido de la continuidad del ser mediante la violencia que anima al mecanismo erótico. Por consecuencia, esa alteración semántica permite que *La miseria del hombre* sea calificada como una obra que contiene una poética escatológica heterodoxa respecto de las creencias cristianas. Sin embargo, se cuestiona la lógica poética de esa obra cuando se suscitan dudas acerca del carácter violento que anima el mecanismo erótico.

Palabras clave: Gonzalo Rojas, Georges Bataille, muerte, erotismo, violencia.

The present work offers a reading of a dialogue between the books *The misery of the man*, by the Chilean poet Gonzalo Rojas and *The eroticism*, by the French philosopher Georges Bataille. This reading poses the alteration of the traditional semantic charge assigned to death by giving it the sense of continuity of being through the violence that animates the erotic mechanism. Consequently, this semantic alteration allows *The misery of man* to be described as a work that contains a heterodox eschatological poetics with respect to Christian beliefs. However, the poetic logic of this work is questioned when doubts raise about the violent nature that animates the erotic mechanism.

Keywords: Gonzalo Rojas, Georges Bataille, death, eroticism, violence.

*La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo:
a la indistinción, a la confusión de objetos distintos.
Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y,
por medio de la muerte, a la continuidad.*

Georges Bataille, "El erotismo"

Pensar la poética de Gonzalo Rojas (1916-2011) obliga a contextualizarlo necesariamente en el ambiente de vanguardia chileno durante la primera mitad del siglo XX, ceñido al aura dominante del Creacionismo Huidobriano. La poética escatológica de Vicente Huidobro (1893-1948) insta un sujeto lírico capacitado para emitir su discurso desde la muerte en cuanto lugar de enunciación habilitado para ello y esa herejía lo instala como un poeta heterodoxo dentro del foro. De su grupo selecto de seguidores, Eduardo Anguita continúa esa huella heterodoxa modificando la visión ateísta del sujeto huidobriano por la visión teísta del sujeto anguitano. Otro tanto hace Gonzalo Rojas al conferir una nueva significación a la muerte, según se confirmará, ofreciendo el resultado de una novedosa poética escatológica, también heterodoxa, respecto de las creencias cristianas.

Ahora bien, no solo los poetas han osado colonizar la invisibilidad a través de sus ficciones escatológicas. Las reflexiones de Georges Bataille (1897-1962), por ejemplo, son una constatación de que el discurso filosófico también incursiona heterodoxamente en el tema y las similitudes entre las propuestas de Rojas y de Bataille son bastante singulares¹. La significación filosófica que Bataille confiere a la muerte –para nosotros que somos seres discontinuos– es que la muerte tiene el sentido de la continuidad del ser. El paso de la discontinuidad del ser a su continuidad en la muerte se logra mediante la violencia que anima al mecanismo erótico, por lo que, a su juicio, jamás ha de representarse al ser fuera de los movimientos de la pasión. El paso desde el estado normal al estado erótico del ser supone la violación de la individualidad discontinua que propende a su disolución relativa. El mecanismo erótico, que Bataille denomina "de los cuerpos", lleva a que dos seres lleguen violentamente juntos al mismo punto de disolución y, por lo tanto, implica una destrucción de la estructura del ser cerrado en su estado normal (en su existencia discontinua). Por otra parte, Bataille sostiene que "la búsqueda de una continuidad del ser llevada a cabo sistemáticamente más allá del mundo inmediato, designa una manera de proceder esencialmente religiosa" (20); es lo que, a su vez, denomina como "erotismo sagrado" en que se produce la fusión del ser con un más allá de la realidad inmediata,

¹ Las fechas de publicación de sus obras son cercanas. Gonzalo Rojas publica su primer libro, *La miseria del hombre*, en 1948 y Georges Bataille publica *El erotismo* en 1957. Para los efectos de este ensayo he utilizado el texto que reúne las obras completas de Gonzalo Rojas recopiladas bajo el título de *Íntegra*, editado por el Fondo de Cultura Económica y publicado el 2012. Como Rojas dispuso "nada de obras completas", la editora Fabienne Bradu estructuró esta particular recopilación omitiendo el título del libro al que pertenece cada poema, ordenándolos cronológicamente según su fecha de publicación, por lo que su estudio obliga a cotejar dicha colección con cada uno de los libros publicados, los que, por obra de esta edición, parecen haberse diluido en un gran flujo textual.

y que se manifiesta en la experiencia mística. La destrucción o disolución relativa del ser mediante el mecanismo erótico (tanto el de los cuerpos como el sagrado) da paso a su continuidad como ser pleno e ilimitado.

En ello consiste la resignificación de la muerte en Bataille: en la violenta disolución erótica del ser cerrado en sí para lograr, en definitiva, su continuidad. Se altera la carga semántica tradicional asignada a la ultratumba ya que, mediante las "pequeñas muertes"² que conlleva el mecanismo erótico, se desperfila su carácter definitivo, dando paso a una continuidad del ser donde la vida le carcome espacio a la muerte. Es lo que ratifica Bataille al señalar que "la muerte, *ruptura* de esa discontinuidad individual en la que nos fija la angustia, se nos propone como una verdad más eminente que la vida" (24). En definitiva, se diluye el punto de oposición binaria entre vida y muerte mediante la siguiente paradoja que inicia su obra *El erotismo*: "[P]odemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte" (15).

Bataille no deja pasar el hecho de que el proceso de traslado desde la discontinuidad a la continuidad, que se sostiene sobre la base de un mecanismo erótico, depende de condiciones azarosas. No estamos, en consecuencia, ante una panacea generalizada y universal que libere a la humanidad, sino frente a una remota posibilidad que nos garantiza "el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada" (25) o lo que llamamos llanamente: deseo de inmortalidad. Bataille no hace otra cosa que confirmar nuestra indesmentible precariedad y esa misma precariedad es la que subyace en la primera publicación de Gonzalo Rojas, *La miseria del hombre*, en 1948³.

Al tenor del primer poema, titulado "El sol y la muerte", nos encontramos con un texto que representa al hombre "arrojado al mundo" como un "ciego que llora" y que denota una inquietud escatológica desde el inicio mismo de la obra. Para ser consecuente con el título del libro, se representa repetidamente al ser humano en su esencia como miserable, y esa miseria se traduce en la calidad de moribundo o "muriente lloroso" que se le asigna en todo el poemario: "[M]e duele verlos fuertes y felices / jurarse un paraíso en el pantano / de la noche terrestre / extasiados de olerse y acecharse / como los muertos, solos" (21); "[T]odo, y todo, / y todo / se está muriendo de sí mismo" (24). Al ser humano se lo representa transitando por esta vida con una carga vivífica mínima, con la precaria energía de un ser agonizante que se está extinguiendo o muy cercano a morir, "como si cada noche tuviera que (morirse)" (26). En su relación dicotómica, queda

² Al orgasmo, en francés, suele llamársele *la petite mort*.

³ Hago hincapié en que este estudio alude exclusivamente a *La miseria del hombre*. El iter poético escatológico en la obra total de Gonzalo Rojas contiene evoluciones y variaciones que escapan a los límites de este trabajo y que amerita, de sobra, una descripción más extensa. En efecto, el tratamiento escatológico de su poética en *La miseria del hombre* y la significación que le confiere a la muerte acoge, según la perspectiva de esta investigación, una lectura comparada con el pensamiento de Bataille. En los libros posteriores del poeta percibo un alejamiento respecto del erotismo violento de Bataille y un acercamiento al pensamiento de Octavio Paz, que conduce la relación intersexual al arquetipo hermafrodita y a la dualidad integrada en el mito de andrógino. Estos cambios, a mi juicio, son sustantivos y afectan, incluso, a la circularidad que el poeta quiso impregnarle al fundamento de su obra.

expuesta lo azarosa y menguada que es la vida en relación a la fuerza residual y definitiva de la muerte, y esa debilidad acorta sustantivamente la distancia que las separa, en desmedro de la vida, que se ve absorbida semánticamente por la muerte.

Ante esta situación el hablante rojiano se rebela e interpela “¿Hay que salvar al hombre?” (76), y en el poema “La libertad” pregunta heréticamente “-¿Por qué Dios y no yo?- ¿Por qué yo no he creado el mundo?”. Ante ello se responde a sí mismo: “Yo quiero estar despierto adentro de los ojos de las desesperadas criaturas” (28), en un tono que claramente secunda las tendencias modernas de vanguardia, donde el hablante asume una misión soteriológica, es decir, una posición de superioridad conferida por el deber de salvar al hombre⁴. Sin embargo, se aleja de la voz salvífica imperante en la poesía chilena de ese momento histórico (la voz monumental nerudiana, por ejemplo) y reclama: “No sé para qué sirve toda esa libertad / que se canta y se baila vestido de cadenas” (29). No logra, por lo tanto, convencerse del todo de los mecanismos redentores vanguardistas. Existe una intención explícita de alejarse del canto libertario nerudiano, no con el objeto de abandonar el tono monumental y redentor sino que para darle un nuevo prisma, aún más transgresor, al basarse en un mecanismo erótico que, al igual que Bataille, propende a la continuidad del ser en la muerte. Esa transgresión se confirma, a renglón seguido del texto antes transcrito, con los siguientes versos: “Me acuerdo de esas blancas prostitutas con quienes he partido la cama / de mi primera juventud” (29). A diferencia del erotismo en Neruda –y pienso en “Veinte poemas de amor...”, que representa a unos amantes mitológicos, telúricos y casi divinos– el hablante rojiano trae a la memoria las mundanas relaciones prostibularias de su juventud.

La función redentora del hablante rojiano se sustenta en el erotismo, es decir, en la combinación de dos cuerpos que se invaden. Tanto en el caso de dicho hablante como en el caso del pensamiento de Bataille esa combinación es heterosexual y marcadamente androcéntrica. El mecanismo erótico, que Bataille denomina “de los cuerpos”, lleva a que dos seres lleguen violentamente juntos al mismo punto de disolución y, por tanto, implica una destrucción de la estructura del ser cerrado en su estado normal. El paso de la discontinuidad del ser a su continuidad en la muerte se logra mediante la violencia que anima al mecanismo erótico. Por medio del erotismo la muerte ve modificada su significación ortodoxa y adquiere el sentido de la continuidad del ser, por cuanto la distancia que separaba semánticamente a ambos polos de la relación dicotómica se vuelve a acortar, pero en el sentido contrario, y la debilidad esencial que caracterizaba a la vida se traspasa a la muerte. Esa continuidad del ser es lo que anima al hablante rojiano en su función soteriológica. La muerte se transforma, se ve resemantizada con una potencia vivífica que supera a la vida misma mediante la transgresión erótica, y ello permite aclarar la mentada paradoja inicial, según esta, “el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte”.

⁴ Hay varios ejemplos de esta tonalidad moderna que inviste al hablante de poderes superiores: “[Y]o soy el fuego eterno” (81); “[Y]o soy la voz del mundo” (124); “la voz interminable” (126); “soy, he sido, y seré / la sangre torrencial que sale de mi boca / que es la verdad del hombre, la lluvia torrencial / que hace crecer el trigo / para todos” (126).

Alfredo Lefebvre, en uno de los primeros ensayos críticos respecto de la obra de Rojas, señala que *La miseria del hombre* "revela a la misma muerte como un error metafísico, del cual habría que salvar al hombre" (CV)⁵. Qué duda cabe respecto de la inquietud metafísica que embarga al hablante rojiano. Ante la miseria del hombre en su agónico vivir, dicho hablante trae la esperanza de la continuidad del ser en la muerte, pero no mediante la fórmula espiritual del credo ortodoxo cristiano, sino con un mecanismo que obliga a calificar su poética escatológica como heterodoxa⁶. Del poema "La cordillera está viva" nos ayudan los siguientes versos que contienen una incipiente resignificación de la muerte, emparejada con una esperanza de salvación para el alma:

Tanto buscar mujeres por el mundo
para dormir, y perpetuar mi fuego (...)
Hasta que hoy día -día de mi muerte-,
me volví para ver toda mi vida:
y vi que el sol salía del metal de tu vientre, (...)
Y me sentí nacer de tu lava, *de nuevo* (...).
Era como si me engendraran en la hora
de mi muerte, *a otra vida*, sueño a sueño ganada, (...)
y mi alma fuera un rayo que vive en libertad (37, 38, el
énfasis es mío).

En este texto la relación erótica altera la carga semántica asignada a la muerte, confiriéndole una potencia vivificante adicional cuando el hablante siente que "nace de nuevo" y que, al momento de morir, lo "engendran a otra vida".

El discurso filosófico de Bataille, respecto de la continuidad del ser en la muerte, conecta la experiencia mística con la poesía. Dicho autor reconoce la capacidad fundante y sensibilizadora de la poesía para comprender la idea de continuidad que él desarrolla. Podría argumentarse, entonces, que no solamente los textos poéticos pueden abordarse al amparo de categorías filosóficas (Rojas a la luz de Bataille) sino que a la inversa, en un vaivén de reciprocidades textuales, podemos leer el pensamiento de Bataille a la luz del discurso del sujeto escatológico rojiano. En efecto, en la introducción de

⁵ Alfredo Lefebvre: "Descripción de la poesía de Gonzalo Rojas", en la edición crítica de *La miseria del hombre*, de Marcelo Coddou y Marcelo Pellegrini (Universidad de Playa Ancha). Mi trabajo obedece a Lefebvre cuando este invita a que futuras investigaciones profundicen el tema de la resignificación escatológica en la obra de Rojas, al señalar que: "[P]articularmente necesita un desarrollo amplio el tema del pensamiento erótico en relación con la muerte (...) La pregunta formulada sobre la poesía de Rojas podemos reducirla, averiguando si en *La miseria del hombre* barrunta verdades de esas que dominan la muerte o si esta sigue y deja allí su crecimiento infinito, hasta consumir la poesía" (CVI, CVIII).

⁶ En este punto es indudable la cercanía de la obra de Rojas con la de Anguita en el tratamiento erótico. Anguita también se aleja de la ortodoxia del credo cristiano y no descarta el éxtasis copulativo como añadidura para intensificar el proceso de su particular resemantización tanatológica. Ambos autores pertenecen a la llamada generación chilena del 38, cuyos integrantes propiciaron la apertura de la literatura a nuevos espacios sociales, provocando un proceso innovador respecto de la generación vanguardista inmediatamente anterior.

la obra *El erotismo*, Bataille reconoce la posibilidad de este mecanismo en comunión con el poeta francés Arthur Rimbaud cuando se lee:

He hablado de la experiencia mística; no he hablado de poesía. No habría podido hacerlo sin adentrarme más aún en un laberinto intelectual. Todos sentimos lo que es la poesía; nos funda, pero no sabemos hablar de ella. No hablaré de poesía ahora, pero creo tornar más *sensible* la idea de continuidad que he querido dejar por sentada, y que no puede confundirse hasta el extremo con la del Dios de los teólogos, recordando estos versos de uno de los poetas más violentos: Rimbaud.

Recobrada está.
¿Qué? La eternidad.
Es la mar, que se fue
con el sol (29, 30).

Tanto en Bataille como en Rojas se desarrolla una transgresión semántica de la muerte que tiene por objetivo resolver la paradoja de sus enunciados. Dicha transgresión viene precedida en Bataille de una transgresión anterior cuando define al erotismo, diferenciándolo de la simple sexualidad animal y reproductiva en la medida que se funda en una experiencia interior del ser humano (síquica). El erotismo surge en el momento en que el ser humano comienza a transgredir las restricciones y prohibiciones autoimpuestas históricamente, sin suprimirlas. Es un momento de "desequilibrio en que el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente" (35).

En el discurso del hablante rojiano, a su vez, se evidencia la siguiente secuencia de transgresiones: en primer lugar, mediante el mecanismo erótico, tal como se constató en el poema "La cordillera está viva", se resignifica a la muerte. Lo mismo ocurre en "Naturaleza del fastidio":

Pasan enamorados deseándose eternos, (...)
con la seguridad de vivir siempre
pasando a mejor vida (...).
Se oyen los juramentos del amor. El galán
que dice: "Yo me muero por ti", debe matarse, (52, 53).

En su estado normal, el ser es discontinuo y corruptible. Su traslado al estado erótico es excepcional y conlleva su violento punto de disolución. Cuando "se muere por otro" implica la destrucción de su estructura como ser cerrado en estado normal y da paso a la continuidad de su ser, a "desearse eternos", "con la seguridad de vivir siempre pasando a mejor vida". La muerte es transgredida semánticamente, se la resignifica mediante el erotismo.

Una segunda transgresión es consecuencia de la anterior: con el trance erótico que resemantiza a la muerte, el sujeto rojiano queda capacitado para emitir su discurso desde ultratumba. La muerte, al verse transformada en una supravida, se configura como un lugar de enunciación habilitado

para el hablante, el que, por consecuencia, queda investido como sujeto de la enunciación "escatológico". En "El condenado" se lee: "Reconozco mis grandes defectos reunidos / en un solo sepulcro. / (...) / ¿Mas cómo puedo verme si estoy muerto / debajo de estos signos tumultuosos?" (62). En este aspecto, y así como lo enunciara al iniciar este ensayo, es indudable el influjo de Vicente Huidobro al inaugurar una poética heterodoxa respecto de las creencias cristianas. El inédito sujeto escatológico huidobriano, en el poema "Altazor", cruza palindrómicamente el umbral de la muerte para constituirse como un hablante que emite su particular teofanía desde el insólito lugar de ultratumba. Le sigue Eduardo Anguita que, modificando a su precursor, instaura una poética escatológica, la que, aunque teísta, escapa a la ortodoxia del credo cristiano y confiere una resignificación heterodoxa de la muerte mediante la figura del oxímoron, en que la relación dialéctica entre vida y muerte deviene en un tercer campo semántico no del todo explicitado. Dicho campo semántico resultante es un lugar de enunciación que habilita al sujeto anguitano para emitir el discurso desde allí, todo esto permite calificarlo, también, como un sujeto de la enunciación escatológico al estar capacitado por el lenguaje para cruzar los umbrales que separan la vida de la muerte⁷.

Gonzalo Rojas, como se ha ido comprobando, también se desvía del mismo precursor en tanto que resuelve la paradoja de una muerte absorbida por la vida mediante el mecanismo erótico y que da lugar a lo que Bataille bautiza filosóficamente como la continuidad del ser. Con ello el sujeto rojiano, al igual que el huidobriano y el anguitano, queda habilitado para emitir su discurso desde la muerte, lo que permite calificarlo como un voluptuoso sujeto escatológico de la enunciación. La diferencia entre el sujeto rojiano y los anteriores descritos es precisamente su voluptuosidad. Solo mediante el mecanismo erótico el hablante rojiano califica como escatológico, lo que se constata en el poema "La fosa común":

Quando comemos rosas de mujer, cuando mordemos
la pulpa de la muerte debajo de su casco envanecido,
olvidamos que somos guerreros, nos dejamos
mecer sobre el cadáver de las ondas turbulentas (...).
Yo comparo el amor a la fosa común,
en que todo es quemarse para encender la tierra (64, 66).

Instalado más allá de la muerte, el hablante rojiano asume una misión soteriológica, una posición de superioridad conferida por el deber de salvar al hombre que se encuentra en estado de miseria. El sujeto rojiano revela el camino para que el hombre supere su estado agónico y logre la continuidad del ser por medio del erotismo. En el poema "Descenso a los infiernos" se manifiesta su cometido místico:

⁷ Mayores antecedentes acerca del sujeto escatológico huidobriano se encuentran en mi artículo "La teofanía profana en la obra poética de Vicente Huidobro", *Revista Chilena de Literatura* N° 95, Universidad de Chile, 2017; y acerca del sujeto escatológico anguitano en mi artículo "Poética escatológica heterodoxa de Eduardo Anguita", *Nueva Revista del Pacífico* N° 66, Universidad de Playa Ancha, 2017.

Yo no descanso nunca. Yo no tengo reposo
porque me estoy haciendo y deshaciendo.
Soy la lengua incesante del mar que anuncia el éter y el
abismo.
Mi palabra anda en boca de todos los amantes
que descuartizan su alma por los besos
para honrar con su llama la acción de la semilla (71).

La sacralidad de los poetas precursores, como Neruda y Huidobro, se mantiene en algunos miembros de la generación posterior que integran la vanguardia tardía, como es el caso de Gonzalo Rojas, el que sitúa al hablante en una plataforma superior, en su calidad de místico redentor ("La poesía se me da siempre en el ámbito de lo sagrado", señala en uno de sus comentarios recogidos en *Íntegra* (41)). Sin embargo, creo que Rojas atenúa la monumentalidad de sus precursores cuando el mecanismo soteriológico viene mediado por un gesto de suyo íntimo y cotidiano como puede serlo el erótico⁸.

La transgresión semántica de ultratumba (primera transgresión) y el proceso que experimenta el hablante rojiano con la emisión del discurso desde la muerte (segunda transgresión), ocurre sin la participación directa de Dios ni de las figuras sagradas de la ortodoxia cristiana⁹. Dicho hablante habita el espacio tanatológico y predica su mesianismo al ser humano en soledad, sin divinidades. Por otra parte, los preceptos de la moral sexual cristiana se oponen a un erotismo como el que formula Bataille, lo que revela, a su vez, una tercera transgresión en el discurso del sujeto escatológico rojiano, desde que tiene su base salvífica en la fornicación¹⁰. En el poema "Revelación del pensamiento" se lee:

⁸ Esta atenuación respecto de la generación anterior no impide que se mantenga la responsabilidad salvífica autoconferida del sujeto rojiano y que lo sitúa en una posición de moderna superioridad. Nicanor Parra, en cambio –miembro de la misma generación del 38–, modifica la tendencia generacional al desacralizar al sujeto lírico. La atenuación es total. El sujeto parriano mantiene las inquietudes metafísicas de sus coetáneos pero no sitúa al hablante en un pedestal de superioridad desde donde emite su discurso emancipador al lector.

⁹ Se podría decir que la poética escatológica de Gonzalo Rojas es teísta, al igual que la de Eduardo Anguila, aunque en ambos casos heterodoxa. Son escasos los poemas de Rojas, en *La miseria del hombre*, que aluden a la existencia de Dios como, por ejemplo, "La libertad" (28) o "Revelación del pensamiento" (74), con un tratamiento que bordea la herejía. Marcelo Coddou señala que "[S]i de misticismo resulta legítimo pensar con referencia a nuestro autor no lo es, claro está, en el sentido ortodoxo del término –el conocimiento experimental de la presencia divina en que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios, ha definido Hatzfeld–, sino en la forma amplia en que lo considera Feustle: 'la tendencia por parte del ser humano hacia la unión con el Orden trascendental'" (Poética de la poesía activa, 176, 177). Por su parte, en los comentarios de Gonzalo Rojas, recopilados en la versión de *Íntegra*, destaca el siguiente respecto del tema: "Yo soy un homo religiosus y un poeta religioso, en cuanto creo que todo puede llegar a ser Uno. Ese Uno, ese Único, es mi Dios" (67).

¹⁰ La fornicación tiene su origen etimológico en la relación sexual de un hombre con una prostituta y que luego derivó en la relación sexual fuera de matrimonio.

(...) las parejas
 cuando se inundan en guerra recíproca
 en los parques lascivos, en los muros
 de la fornicación, en sus besos de grasa.
 Acaso son los vasos
 comunicantes, de la vida
 y de la muerte (76).

“La guerra recíproca” es la violencia necesaria que requieren los cuerpos para que, mediante el mecanismo erótico, logren llegar al mismo punto de disolución del ser. La lascivia que se desprende de sus actos y la fornicación suponen, a su vez, cierta violencia a preceptos que están siendo transgredidos, todo ello va en directa consonancia con el concepto de erotismo que Bataille formula. El erotismo transgresor, por esta razón, puede originar (potencialmente) “los vasos comunicantes entre la vida y la muerte” que conducen a la continuidad del ser¹¹.

Continúa el tono lascivo y la fornicación en el poema prostibulario “Perdí mi juventud”:

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” (91).

La relación erótica del hablante y sus acompañantes con el cuerpo sagrado de la prostituta, cual sacerdotisa en un ritual arcano, propicia la disolución del ser y su fusión con un más allá de la realidad inmediata. A causa del placer que anima la transgresión erótica se provocan las pequeñas muertes que no son sino la constatación de nuevos nacimientos, y que cargan a la vida con la capacidad para anteponerse semánticamente a la muerte¹².

¹¹ Transcribo literalmente, por su pertinencia al tema, el comentario de Gonzalo Rojas a este poema: “Mi proyecto es menos metafísico y pienso que las obsesiones se me ofrecen desde un ejercicio de vasos comunicantes donde lo numinoso entra en lo erótico, lo erótico en lo tánático, esto a su vez en lo circunstancial de lo efímero, o en lo histórico, como si urdido todo estuviera siempre confluyendo hacia lo Uno” (77, la cursiva es mía).

¹² Dentro del análisis de esta tercera transgresión es pertinente señalar que, de la copiosa bibliografía crítica y académica que se ha escrito acerca de la obra poética de Gonzalo Rojas, escasea el estudio de la influencia que pudo tener el filósofo francés Georges Bataille. Textos canónicos como *La poesía de Gonzalo Rojas*, de Hilda May; *Poética de la poesía activa*, de Marcelo Coddou; *Otras sílabas sobre Gonzalo Rojas*, de Fabienne Bradu y *Estudios sobre la poesía de Gonzalo Rojas*, de Nelson Reyes, entre otros, no hacen mención a ese vínculo o, de hacerlo, es solo tangencialmente. Por ejemplo, en la genealogía poética que estudian Marcelo Coddou y Marcelo Pellegrini, en la edición crítica ya citada de *La miseria del hombre* (UPLA, 1995, página XLVIII y ss.), se analiza la influencia de varios autores en Rojas, sin mencionar a Bataille, a pesar de estar incluido dicho filósofo en el poema “Concierto” (texto que ofrece un indicio acerca del canon de lectura rojiano), y a pesar, incluso, del poema “Aiualeia por la resurrección de Georges Bataille” (que alude a la prostituta protagonista del libro *Madame Edwarda*). El 2013 se subsana en parte esta omisión con la lúcida monografía crítica de Marcelo Pellegrini, *La ficción suprema: Gonzalo Rojas y el viaje a los comienzos*, en la que se destaca la importancia del libro *El erotismo*, de Bataille, para la formación

Se puede observar una cuarta transgresión en el discurso del sujeto rojiano. El mecanismo erótico, desde la perspectiva heterosexual de la poética de Rojas, supone la participación de dos sujetos, el masculino y el femenino, para que opere la continuidad del ser. Teóricamente, ambos debiesen participar en calidad de coprotagonistas simultáneos del mismo fenómeno empírico que los hace trascendentes. Sin embargo, el discurso heterosexual rojiano viene cargado con un notorio androcentrismo que desestabiliza el supuesto equilibrio de las participaciones metafísicas de hombre y mujer. En primer lugar, no cabe la menor duda de que el sujeto rojiano es un hablante masculino. Así se describe en los textos cuando ostenta su perfil mesiánico. Cuando el referido sujeto emite su discurso escatológico y soteriológico, el destinatario de dicho discurso también es un sujeto masculino. Se produce, por tanto, un vínculo discursivo entre masculinidades que tratan acerca de la miseria del hombre y de la posibilidad redentora del hablante. Las escasas ocasiones en que el sujeto rojiano se dirige a una destinataria femenina invoca exclusivamente la ardorosa inclinación erótica que dicho hablante siente hacia ella como objeto de deseo. Con ello, la mujer pierde su calidad de sujeto y se objetiviza. Por ejemplo, en "Himno a la noche" el hablante le declara a la destinataria femenina: "Tú y yo somos el aura de la videncia. Tú / virgen materia, y yo lucero necesario / para engendrar la poesía" (35). La virginidad de la mujer, además, es un contrasentido si se requiere su participación en el mecanismo erótico.

En la poética de Rojas la mujer participa del mecanismo sexual, no del erótico, ya que está excluida de la experiencia numinosa en cuanto sujeto metafísico. Solo participa en la primera fase física (sexual) del proceso. Es colocada en esa situación sin que medie una colaboración explícita, como una silenciosa pieza de ajedrez manipulada en el tablero del discurso masculino. Si la mujer reduce, entonces, su participación al puro mecanismo sexual y no experimenta el proceso psicológico del erotismo como transgresión de lo prohibido a que alude Bataille, se encuentra excluida para vivir empíricamente la continuidad del ser y es absorbida por la carga destructiva de la muerte. Por consecuencia, nos encontramos ante la inconsistencia lógica de un discurso soteriológico que no aspira a la salvación del total de la humanidad y que acusa, por carambola, la modernidad de su inspiración en cuanto productor de exclusiones.

"La fosa común" es el único poema que define a la muerte y es descrita como "la gota perdida / por las bellas mujeres que nos rozan la nariz con su encanto / en las fúlgidas calles donde todo es ganarse la vida a punta-piés. / Blanda gota sangrienta que alimenta al difunto y al viviente" (65). La muerte se define desde una perspectiva masculina donde lo femenino se confunde con la acepción conferida a la muerte. Si el hablante define a la muerte como gotas perdidas por las mujeres ¿Qué podrá ser la muerte para ellas? ¿Gotas perdidas por mujeres que se rozan la nariz entre ellas mismas? ¿Y si esas mujeres que se rozan la nariz no son ni bellas ni tienen encanto? ¿Qué posible identificación metafísica puede tener una lectora con

intelectual de Rojas pero con una percepción distinta a la de esta investigación, como se verá a continuación.

un texto que la instala en categorías objetuales?¹³ Hay otros casos que igualan a la muerte con la mujer y que impiden una lógica poética que las incluya. Desde el primer poema "El sol y la muerte", el hablante reclama de qué sirve comer, dormir y gozar si todo se reduce a palpar la muerte en el cuerpo de la mujer; y en el insultante poema "Las mujeres vacías" se lee: "y la muerte es también una mujer vacía. Escupamos su rostro y su recuerdo" (138).

En segundo lugar, aparece otro problema que agudiza al primero. Vimos que la mujer no alcanza a tener participación metafísica en el mecanismo erótico y se le asigna un rol netamente sexual. Se agrega a ello que la mujer asignada a dicho rol adopta en muchos casos la categoría de prostituta, con lo que continúa disminuyendo la posibilidad de participación metafísica femenina desde que se excluyen a todas las mujeres que no ejercen dicho oficio remunerado. Por otro lado, aquellas mujeres que no son prostitutas e interactúan con el sujeto rojiano reciben, en su gran mayoría, un tratamiento abiertamente peyorativo: hembras en vez de mujeres; campesinas fáciles; mujercuelas de Valparaíso; oasis de belleza e ignorancia; novia animal; viejas que hacen versos; rústica hermosura. Un sinnúmero de epítetos que rematan en el verso: "las poetisas, es decir, las ramera" (133). Que el poeta sea numinoso y la poeta una ramera excluye a la mujer como posible articuladora activa de una transgresión semántica de la muerte. Al parecer, si la mujer no puede participar de la experiencia metafísica, menos puede hacerlo en calidad de hablante escatológico¹⁴.

Por su parte, Bataille señala en *El erotismo* que:

[I]a prostitución es consecuencia de la actitud femenina (...) una mujer está expuesta al deseo de los hombres (...) la cuestión es saber a qué precio y en qué condiciones ella cederá. Pero siempre, una vez satisfechas las condiciones, se da como objeto (...) una mujer se toma a sí misma como un objeto propuesto continuamente a la atención de los hombres (...) la baja prostituta se rebaja al rango de los animales; en general provoca un asco semejante al que la mayor parte de las civilizaciones sienten frente a las cerdas" (137, 141).

¹³ Confieso reconocer una única excepción en que el hablante rojiano otorga cierto protagonismo metafísico al componente femenino dentro del mecanismo erótico y es el contenido en el poema "Carta del suicida", de cuyos versos destaco: "Juro que esta mujer me ha partido los sesos, / me sigue donde voy y me sirve de hada, / me besa con lujuria / tratando de escaparse de la muerte" (99). Si hacemos caso omiso a su calificación de hada, que la corrobora más como ser mitológico que ser humano, vemos en su actitud una conducta erótica activa al besar al hablante y que intenta por ese medio, la continuidad del ser ("escaparse de la muerte").

¹⁴ Merecen atención aparte: a) los casos de poliginia sin un correlato poliándrico: "una inmensa cama llena de concubinas" (54); "sobra paja para el amante y sus amadas" (74), y b) la exclusión de sujetos con una orientación que no es la heterosexual: "[Y] aunque los invertidos me pidan de rodillas / piedad para sus mórbidos problemas, / (...) / mía será la voz, la voz interminable" (126).

Si volvemos al inicio de este ensayo y retomamos la premisa de Bataille, nos vemos expuestos a que hayamos comprendido ingenuamente las cosas. La referida "violencia" que impregna y sostiene al mecanismo erótico la interpreté inicialmente como la violación de la individualidad discontinua mediante la invasión recíproca, voluntaria y placentera de los cuerpos. Los sujetos llegan juntos al mismo punto de disolución y la violencia hay que entenderla ejercida de común acuerdo en contra de la estructura del ser cerrado en su estado normal; lo que se violenta es su estructura discontinua para lograr, en definitiva, la continuidad del ser. Por tanto, el mecanismo erótico en el que los sujetos interactúan con sus cuerpos tiene más bien un "resultado" violento, es decir, la destrucción de la estructura del ser cerrado en sí y la apertura hacia otro estado del ser: abierto a la continuidad. Esta interpretación, sin embargo, queda en entredicho si en la Introducción de *El erotismo* comprobamos que, junto con las dos citas del Marqués de Sade que abren el texto, Bataille las complementa con las siguientes aseveraciones: "El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación" (21), y:

En el movimiento de disolución de los seres, al participante masculino le corresponde, en principio, un papel activo; la parte femenina es pasiva. Y es esencialmente la parte pasiva, femenina, la que es disuelta como ser constituido. Pero para un participante masculino la disolución de la parte pasiva solo tiene un sentido: el de preparar una fusión en la que se mezclan dos seres que, en la situación extrema, llegan al mismo punto de disolución (22).

La frecuencia sucesiva y no simultánea que separa los tiempos de disolución entre la parte femenina (antes) y la masculina (después), y que llevan a la fusión definitiva, instala la duda acerca de lo que ocurre en dicha interfase. Queda el sentimiento ambiguo acerca de lo que se entiende por violencia, que nos induce a pensar en la posibilidad de que el pensamiento de Bataille supone una dominación, en el mecanismo erótico, del componente masculino respecto del femenino. Esa dominación puede, incluso, ir aparejada con una violencia de tal magnitud que acabe matando a dicho componente al amparo de un ritual sagrado que justifique dicho actuar; una especie de sublimación "sádica" del proceso mediante el "sacrificio" del componente femenino con el que se propenda más fluidamente a la continuidad del ser.

Los textos de Bataille vuelven a cruzarse con los de Rojas según se desprende de los siguientes versos de "Elegía":

Acabo de matar a una mujer
después de haber dormido con ella una semana, (...)
porque no hay otro sol que el fuego convulsivo
del orgasmo sin fin, en que se quema
toda la raza humana.
Éramos dos partículas de la corriente libre.
(...) despertábamos
a otro sol más terrible, pero imperecedero,

a un sol alimentado con la muerte del hombre,
y en ese sol ardíamos (116).

En dicho extracto, la muerte de la mujer es una consecuencia necesaria del mecanismo erótico que deja el camino abierto a la continuidad del ser ("dos partículas de la corriente libre"); una supravida que se alimenta de la muerte humana a la usanza de los antiguos sacrificios sagrados. En "Drama pasional", a su vez, el hablante recita:

Oh criminal (...)
Yo sé que anoche tú disparaste dos tiros de revólver
Contra tu prometida, y pusiste la boca de cañón en tu
boca (...)

Así te oigo partir, (...)
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 (135).

El hablante cierra el poema con un gesto de solemnidad para despedir al "criminal" (componente masculino) que ingresa a las "corrientes siderales" (continuidad del ser). El componente femenino no es despedido solemnemente en este viaje extático; es solo un cuerpo inerte en los brazos del protagonista metafísico y que, al parecer, no accede (ni con su sacrificio) a las corrientes siderales de la continuidad del ser¹⁵.

Bataille sostiene que, junto a la guerra y al duelo, el sacrificio es una de las excepciones a la prohibición de matar que se impuso al ser humano y que representa el acto religioso por excelencia en cuanto ofrenda. Añade que:

Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo. Hay, como consecuencia de la muerte violenta, una ruptura de la discontinuidad del ser; lo que subsiste y que, en el silencio que cae, experimentan los espíritus ansiosos, es la continuidad del ser, a la cual se devuelve a la víctima (87, 88).

Esto explica la diferencia en los tiempos de disolución (femenino/masculino) que comenté en la cita anterior de Bataille. Para el caso del sacrificio ya no hay siquiera desfase cronológico en la disolución sino la muerte unilateral y violenta de un ser discontinuo (víctima) ante la presencia de testigos o victimarios que atestiguan su devolución a la continuidad del ser. La idea de dominación ronda en las categorías de víctima y victimario que subyacen en

¹⁵ Si en otro poema, titulado "Salmo real", el hablante advierte: "Mataré a mis hijas / para hallar el origen de su pérdida", estamos ante una experiencia mística del componente masculino que acusa una relación de dominación (padre/hija) y en que resulta al menos dudosa la participación metafísica del componente femenino.

el rito y esa idea nos induce a cuestionar la participación deliberada del componente femenino o, al menos, a sospechar una sugestión tal que disminuye su capacidad volitiva, todo ello, en definitiva, conlleva el riesgo de anular la experiencia interior transgresora que anima a uno de los componentes del mecanismo erótico (el femenino).

En "La vuelta al mundo" el sujeto escatológico rojiano se dirige a unas muchachas jóvenes, y con solicitudes voluptuosas las incita a escuchar "el viento vengador de las trágicas doncellas; / 'No moriréis, y seréis como diosas' ". Continúa:

Yo soy el rey. Abridme.
Desde otros reinos vendrán las princesas
para ser degolladas en las blancas alcobas
de mis espejos negros.

(...) una feria de muchachas desnudas hasta los cabellos.
Amadas hasta el corazón (...)
y una ofrece sus pechos de fuego consumido
y otra su rosa y otra su perfume,
y todas *sacrifican* sus ojos y sus pétalos, (...)

De ellas haces un límpido *torrente circulante* (103, 105, 106, las cursivas son mías).

En el mecanismo erótico heterosexual de este poema no estamos en presencia de dos seres que llegan juntos al mismo punto de disolución en orden a destruir, violentamente, al ser cerrado en sí para abrirse a la continuidad. Con el sacrificio de las doncellas degolladas, que ofrecen su carnalidad como ofrenda, el hablante-rey no experimenta, sino que atestigua, el sentido de la continuidad del ser con sus muertes (el "límpido torrente circulante"). La resemantización de la muerte, por tanto, deja de ser una experiencia bilateral y asume el riesgo de gestarse en una dudosa arbitrariedad unilateral al interior del mecanismo erótico¹⁶.

¹⁶ La profesora Rubí Carreño sostiene que: "[A] pesar de la espectacular escena en la cual se desarrolla el pensamiento de Bataille (...) hombre y mujer aparecen representando una obra conocida: él, un victimario autorizado por dios y los hombres y ella, una víctima abierta a una sexualidad masculina que se percibe a sí misma como sucia y agresiva" (30). El profesor Marcelo Pellegrini contradice a Rubí Carreño cuando comenta ese mismo párrafo en relación a la obra de Gonzalo Rojas, y señala: "creo que su poesía sobrepasa y supera la conocida escena que nos describe Carreño Bolívar" (133). Me inclino a pensar más como Carreño y a concluir que, en particular, *La miseria del hombre* no solo no sobrepasa la referida escena sino que la confirma y representa estéticamente. Son las obras posteriores de Gonzalo Rojas las que admiten el beneficio de la duda. La profesora Adriana Valdés, por su parte, sostuvo irónicamente, *In memoriam*, que "Gonzalo Rojas no tendría miedo a la palabra perverso, como no lo tuvo a la palabra descarado, como no le tuvo miedo a la palabra libertinaje; la transgresión tenía para él, como para Georges Bataille, un vínculo paradójico pero siempre cierto con lo sagrado. ¿Y cómo van ahí las mujeres, páginas blancas, blanquísimas? ¿Perdidas en la noche, malheridas de amor?" (155).

En conclusión, *La miseria del hombre* de Gonzalo Rojas, afín con el pensamiento de Georges Bataille, nos propone una novedosa resignificación de la muerte sobre la base de la interacción heterosexual en cuya actividad erótica se vislumbra la continuidad del ser. Como consecuencia de dicha interacción, y a pesar de las dudas acerca del componente violento en el mecanismo erótico, el voluptuoso sujeto rojiano queda capacitado para emitir su discurso desde ultratumba como lugar de enunciación habilitado, lo que permite calificar dicho texto como una obra que contiene una inédita y heterodoxa poética escatológica en relación con las creencias cristianas.

Obras citadas

- Bataille, Georges. *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2010.
- Bradú, Fabienne. *Otras sílabas sobre Gonzalo Rojas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Carreño, Rubí. *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Coddou, Marcelo. *Poética de la poesía activa*. Madrid: Ediciones LAR, 1984.
- May, Hilda R. *La poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1991.
- Pellegrini, Marcelo. *La ficción suprema: Gonzalo Rojas y el viaje a los comienzos*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013.
- Rojas, Gonzalo. *La miseria del hombre*. Edición crítica de Marcelo Coddou y Marcelo Pellegrini. Valparaíso: Editorial Puntángelos (Universidad de Playa Ancha) / Refinería de Petróleo de Concón S.A., 1995.
- . *Íntegra. Obra poética completa*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Rojas, Nelson. *Estudios sobre la poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid: Editorial Playor, 1984.
- Valdés, Adriana. "In memoriam Gonzalo Rojas. Un acto genésico encima de la página blanca". *Revista Anales de Literatura Chilena* N° 15, Universidad Católica de Chile, 2011.