

¿DE QUÉ LA SALVACIÓN?

Fabienne Bradu
Universidad Autónoma de México

Al concluir una extensa carta fechada en Caracas el 30 de agosto de 1977, donde esclarecía el episodio biográfico que dio origen al poema “La salvación”, Gonzalo Rojas le afirmaba a Carlos Cortínez: “Nadie hasta la fecha, nadie había sabido poner el ojo iluminado sobre “La salvación”, pieza autoirónica como la de los románticos que vislumbraron el caos desde el amor...” Procuremos, pues, ponerle ahora no uno, sino *dos* ojos iluminados o, al menos, simultáneamente atentos al poema y al comentario. Al conocer los acontecimientos que subyacen a un poema, se nos antoja que éste se vuelve más inteligible, pero quizá habría que desconfiar de los poemas que se vuelven demasiado “legibles” a la luz del esclarecimiento del propio autor. “Me gustó Neruda cuando no lo entendí todo”, declaró hace poco Gonzalo Rojas a *El Mercurio*. Por lo demás, el conocimiento de causa (o de causas) puede inducir al crítico a obviar ciertas preguntas que podrían ser más esclarecedoras que las aclaraciones. Así, en un ensayo de 1977 - el único, hasta dónde sé, dedicado exclusivamente a “La salvación”-, Carlos Cortínez reproducía sin chistar las revelaciones del poeta, que tal vez no sean sino una manera de volver a velar el misterio de la mentada salvación.

Recordemos brevemente el origen del poema escrito en septiembre de 1941. Tiempo atrás, al menos desde 1936, año en que se fecha el poema “Paisaje con viento grande”, Gonzalo Rojas se prendó de una muchacha cinco años menor que él, mitad alemana y mitad española, conocida del ámbito familiar y sobre todo frecuentada durante los veranos de Lebu. El devaneo inicial adquirió el cariz de un *amour fou* y de una obsesión duradera- al menos hasta *Diálogo con Ovidio*- a raíz de la conjugación de otras dos circunstancias: 1) la Nena Martínez Giesen a su vez se prendó de un estudiante de la Facultad de Ingeniería que había de morir en un accidente automovilístico la misma noche en que Gonzalo Rojas lo maldijo mientras caminaba las 50 o 60 cuadras que medía su despecho, y deseó la muerte de su rival como una manera levemente radical pero a la postre eficaz de descartarlo. Sobre la

coincidencia, entre mágica y diabólica, Gonzalo Rojas no tiene explicación, ni reparo y escasos sentimientos de culpa. Para él, el misterio no está allí. “El que le había yo deseado la muerte, no es lo más serio; lo más hondo para mí era la imposibilidad de este amor”, confiesa Gonzalo Rojas mucho tiempo después en una entrevista inédita. 2) A raíz de la muerte del atlético novio, Gonzalo Rojas se enamoró aún más de la desconsolada Nena, pero nunca le confesó su amor, ni antes, ni entonces, ni después, como si, al igual que para Kierkegaard, el secreto fuese la garantía de la integridad de su amor y magnificase la intensidad del sentimiento mediante el sacrificio. Allí está, para mí, el misterio.

En palabras algo caricaturales, éstas son las circunstancias que dan pie al poema y vuelven “legibles” los dos primeros versos: “Me enamoré de ti cuando llorabas / a tu novio, molido por la muerte...” Ahora bien, ahora que sabemos lo sucedido, más que nunca cabría preguntarse lo que la anécdota no explica: ¿por qué el poeta precisa de la “viudez” de la Nena para que su amor se cristalice duraderamente como la “obsesión de la muchacha flexible que me fue locura / a los dieciséis, la que aparentemente no se ve /pero se ve, morenía / y turquesa y piernas largas que va ahí / corriendo por esa playa vertiginosa donde no hay nadie / sino una muchacha velocísima encima de / la arena del ventarrón, corriendo” ¿Qué sucede en la mente o el alma del muchacho al observar la fidelidad de la Nena al novio fallecido? “Vine a reencontrarla en Lebu todavía en el rigor de su luto, con el mar al fondo de esa costa despedazada”, le cuenta a Carlos Cortínez. En una entrevista inédita del 2000, Gonzalo Rojas matiza: “La encontré ya ‘viudilla’ habría que decir, no era una viudez porque no se casó nunca. La encontré preciosa y vestida de luto, y me pareció divertido. Ella no tenía por qué ceñirse a un luto, y a contar de eso, yo construí mi poema. Me enamoré más de ella cuando, ya muerto el muchacho, me di cuenta de que lo seguía amando”. El calificativo “viudilla” tendería a degradar a la desdichada o a ironizar al aprendiz de poeta; sin embargo, la condición de “enlutada” fue absolutamente necesaria para consolidar a la Nena como la imagen primigenia que gobernaría el misticismo erótico del poeta a lo largo de su vida. Se antoja que la economía afectiva del joven Rojas sublimó al objeto deseado cuando la fidelidad a un imposible a su vez imposibilitaba una relación amorosa real entre la muchacha y el muchacho. Mejor dicho, el poeta sacrificó la eventualidad de una relación real al callar sus sentimientos como quien se rehúsa a empujar una puerta para, en cambio, abrir la llave de la poesía en la tradición de Novalis, Hölderlin, Goethe, Brentano, Hoffmann y otros románticos. La Nena es más que una musa en el sentido decimonónico y algo rancio del término; es la imagen ideal que debe seguir siendo prohibida e inalcanzable en la realidad para que exista la creación poética. Digamos que, si esto fuese posible, Gonzalo Rojas así ejerce una forma activa de la pérdida que contrastaría con la pasividad que solemos asociar a la pérdida. Muchas veces lo hemos oído reivindicar la filosofía del perdedor para calificar su postura frente a distintos tópicos como el amor o la creación, pero yo

diría que su manera de asumir la condición de perdedor resulta paradójicamente más activa de lo que imaginamos y observamos en la mayoría de los seres humanos.

Habría que mostrar en el detalle cómo Gonzalo Rojas asimila a la muchacha de “La salvación” a la tempestad -“y tú estabas eléctrica y llorosa”-, a la noche, a una estrella, en pocas palabras, a la naturaleza, y construye así a su Diotima o a la Nadja que, según él, le hizo falta a la Mandrágora. Recordemos que, precisamente hacia esas fechas, Gonzalo Rojas cumplía su “tarea” de estudiar el romanticismo alemán en la Biblioteca Nacional de Santiago para documentar las reuniones de la Mandrágora. Por lo tanto, si debiéramos responder a la pregunta: ¿de qué salvación se trata, a quién o a qué se trata de salvar en el poema?, podría aventurarse que no se busca tanto salvar a la muchacha de “lo turbio y perverso que exhalan los difuntos” como salvar al poeta y, para decirlo en corto, la existencia misma de la poesía. Si el poeta hubiese tomado a la muchacha aquella noche de tormenta, como parece lamentar la letra estricta del poema, no hubiese existido el poema, ni el poeta y hasta nosotros no estaríamos aquí tratando de elucidar el misterio. La ironía funciona como una manera vicaria de mantener vivo el deseo y, por ende, la poesía. Asegura René Char: “El poema es el amor realizado del deseo que permanece deseo”. Concederemos que la Nena también se “salva” en tanto que Imago en el sentido freudiano del término, así como en el sentido biológico que designa al insecto perfecto que resulta de la metamorfosis, tal y como sucede con la mariposa tan cara a Gonzalo Rojas. Es el equivalente de la imagen primigenia para la cual los poetas románticos solían sacrificar a las mujeres reales que los asediaban o los rehuían. Si las cosas fuesen así o únicamente así, diríamos que Gonzalo Rojas sin duda pertenece al linaje romántico en su modalidad surrealista y revive lo maravilloso cotidiano que todos creían muerto. “Pero el cadáver estaba vivo, afirma Octavio Paz. Tan vivo, que ha saltado de su fosa y se ha presentado de nuevo ante nosotros, con su misma cara terrible e inocente, cara de tormenta súbita, cara de incendio, cara y figura de hada en medio del bosque encantado. Seguir a esa muchacha que sonríe y delira, internarse con ella en las profundidades de la espesura verde y oro, en donde cada árbol es una columna viviente que canta, es volver a la infancia”. Pero, además de todo, con Gonzalo Rojas es de esperarse que el asunto sea más complicado, complejo e incluso contradictorio.

En el comentario al poema, Gonzalo Rojas insiste en un detalle tal vez innecesario para reconstruir la anécdota, pero elocuente de su fisiología cerebral. Sin que venga al caso ni sepamos bien por qué, subraya que la calle donde vivía la Nena cambia de nomenclatura: “Cortando por la avenida Blanco hacia la Alameda, Beaucheff cambia de nombre y la calle empieza a llamarse Benavente”. (Quizá sea un pundonor en la memoria de un exiliado, pero creo que hay más) ¿Por qué, en lugar de decir simplemente que la Nena vivía en la calle Benavente, Gonzalo Rojas enfatiza que se trata de un mismo tramo repartido en dos denominaciones? El detalle recuerda la división de la calle Orompello de su infancia en dos ámbitos aparentemente

antagónicos: la decencia y la prostitución. Celia Pizarro y sus hijos vivían en el límite entre las dos secciones de la calle. Se diría que a lo largo de su vida, Gonzalo Rojas ha sido particularmente atento y proclive a estas realidades que se bifurcan en dos mitades contrastadas y hasta encontradas. Trátese de la tensión entre la poesía de rescate y la poesía de vanguardia, entre la acción y la contemplación, de la resistencia a adherir a una ideología o un partido político –“no soy el hombre de la adhesión total”–, o de la dualidad que preside su nacimiento y sus sesos, Gonzalo Rojas es un ser imposible de reducir a un solo término y su poesía es fundamentalmente polisémica. Prueba de ello en lo que nos interesa es que, el mismo año de 1941 en que escribe “La salvación”, vive y redacta otro episodio fundamental de su obra en el célebre poema “Perdí mi juventud”. Aparentemente se trataría de dos tramos antagónicos de la misma alameda sentimental, del contraste entre el amor sublime y el amor carnal, entre lo alto y lo bajo, entre el espíritu y el cuerpo, cuando me gusta imaginarlos como los dos palos de una horcadura para buscar tesoros o de una honda para disparar a los pájaros y dar en el blanco de la poesía. Quizá haya más puntos en común entre la Nena y la puta que su coexistencia en el tiempo. (Por supuesto, me refiero a las figuras poéticas en que se han vuelto estas dos mujeres reales.) Por ejemplo, los ojos de la Nena quedan inmortalizados por una pifia, de las que el poeta ha confesado ser adicto en sus gustos eróticos: tiene un ojo azul y un ojo verde como si su mirada reflejara a un tiempo el cielo y el mar de Lebu. Y el muchacho que perdió su juventud en los burdeles, precisa acerca de su “máquina del placer”: “A torrentes tus ojos despedían / rayos verdes y azules”. Si bien una es la “viuda” y otra la muerta, es decir, padecen la muerte en condiciones encontradas, en ambos casos el poema parte de una pérdida que la palabra pretende resarcir.

Otro detalle del recuento a Carlos Cortínez llama la atención: al final, introducido por una exclamación y dicho como al paso, Gonzalo Rojas confía un recuerdo misterioso de la Nena: “¡Ah! Otra cosa muy rara; demasiado rara. Cuando murió mi madre apareció (la Nena) de golpe con unas rosas en la capilla ardiente. Alcancé a verla por ese espejo veloz que nunca falta”. ¿Por qué habría de ser muy raro, “demasiado raro”, que la Nena acudiera al velorio de Celia Pizarro si Gonzalo Rojas nos había dicho que las dos familias se conocían y veraneaban en el mismo Lebu? ¿Qué es “ese espejo veloz que nunca falta”? En “Perdí mi juventud”, el poeta afirma que daría su alma por besar a la muerta “a la luz de los espejos”, esos mismos espejos “que copiaban en vano (su) hermosura” en medio del salón donde se velaba a la mujer. ¿Por qué la casa de Gonzalo Rojas en Chillán está llena de espejos que giran y giran sobre su eje como la repetición o la tierra sometida a la rotación y la traslación?

Ahora recordemos otra singularidad de Gonzalo Rojas: su costumbre de demorarse, tanto en vida como en poesía. Así, cuando muere su padre en 1921, el niño Gonzalo Rojas de apenas cuatro años no siente nada en medio del ajeteo y el llanto

de los mayores. La verdadera mutilación, la pena por la pérdida del padre, la resiente cuando le roban un potro que éste le había regalado poco antes de morir. El caballo sustituye al padre, en la vida y en la obra, y la pérdida se demora en volverse realidad como si el dolor le llegara por traslación. Se antoja que algo similar le aconteció con la muerte de la madre, fallecida en agosto de 1940. En tres ocasiones, versos de “Perdí mi juventud” aluden a una figura oceánicamente maternal: “mordía tus pezones furibundo” como si el joven amante fuera de nuevo el niño que amamanta; “salíamos de ti paridos nuevamente” puntualiza y reitera hacia la conclusión del poema: “y te perdí, y no pude / nacer de ti otra vez, y ya no pude / sino bajar terriblemente solo / a buscar mi cabeza por el mundo”. La muerte de la prostituta parece ser una traslación de la muerte de la madre y, de la misma manera que el caballo enmascaró por un lapso la pérdida del padre, el amor de la prostituta amortigua la ausencia materna al tiempo que cumple el deseo prohibido. Conforme a tonos muy baudelairianos, la prostituta muerta es una mujer-mar y sus amantes, las olas de su cuerpo sagrado; su “belleza reina sobre las nubes de la miseria”. “No he podido saciarme nunca en nadie” dice el poeta en un extraño y definitivo tiempo verbal, para significar la magnitud y la violencia de la pérdida, la brutalidad que quizá sea un efecto retardado de la pérdida de Celia Pizarro, tan sólo un año antes.

Asimismo llama la atención que la percepción inmediata de la muerte de la prostituta sea por la mudez de ella: “Y se me heló la sangre al verte muda (...) / mudos los instrumentos y las sillas”. Evoca el mutismo del muchacho frente a la Nena que asimismo se traslada hacia ella en “Paisaje con viento grande”: “porque no te lo digo, porque nunca te lo diré por mucho que hablemos o callemos, mi sigilosa”. El calificativo de “sigilosa” también pertenece a la figura poética de Celia Pizarro, como más tarde en la obra de Gonzalo Rojas, tenderá a ser un signo distintivo de María McKenzie. Así evoca Gonzalo Rojas su encuentro con ésta hacia 1942: “Hubo una fascinación, la fascinación existe. No era solamente física, alcancé a percibir a una muchacha secreta. Advertí que efectivamente ese secreto, ese sigilo, ese silencio de ella era para mí necesario y se armaba con mi propio pensamiento”. Entre mudez y mutismo, la poesía de Gonzalo Rojas opera mudanzas entre las figuras femeninas que así parecen ser las distintas facetas de una misma mujer, diríase de la misma construcción imaginaria. Las mujeres no son intercambiables: todas son “únicas” como las bautiza el poeta, pero las figuras poéticas comparten algunas facetas a la manera de intersecciones en la teoría matemática de los conjuntos. En la antigua versión de “Pompas fúnebres”, Gonzalo Rojas asegura: “Ella toma su nombre de acuerdo con la luz / individual del alma que padece su pérdida”. Poco importa que las facetas sean contradictorias y movedizas en su atribución, al contrario, es lo que precisamente permite elaborar imágenes poéticas donde se exprese lo imposible. Con algo de ironía deberíamos leer un verso de “Paisaje con viento grande”: “Nena que no me oyes” cuando el silencio ha sido el sello del amor loco del poeta. Tomemos otro

ejemplo en “La salvación”: la Nena aparece como la “muchacha lasciva y enlutada”, como si la búsqueda de la aliteración fuese la excusa para reunir en una sola figura la lascivia y el luto. Pero al amparo de la aliteración quizá se esconda parte del misterio: si el joven se enamora hasta la obsesión de la “vuidilla” es porque en su luto transitorio, comparte la apariencia y la condición de la madre que, desde la más temprana edad del poeta, lleva el luto del padre como el signo de su fidelidad hacia el muerto. La fidelidad de Celia Pizarro hacia Antonio Rojas sería una doble garantía para el poeta: de la pureza de la madre y de la imposibilidad de consumir su deseo de unión con ella, que se traiciona en la lascivia de la Nena, es decir, en la lascivia propia del poeta, pero revertida hacia la figura femenina en otro juego traslaticio. Lo más importante de todo esto, no es la confesión de un deseo incestuoso que sería, según parece, el deseo más compartido por el género humano, sino cómo la construcción poética lo cumple al tiempo que lo evita trasladándolo tal una materia mercurial en las distintas figuras femeninas que habitan los poemas de Gonzalo Rojas. “Juegos de espejos, juegos de ecos, dice Octavio Paz, cuerpos que se deshacen y recrean infatigablemente bajo el sol inmóvil del amor”.

Carlos Cortínez apunta que el sentido de lo ético es lo que impide que Gonzalo Rojas tome a la muchacha y la preñe como varón. Pero lo “delicado” no parece tener aquí el sentido moral que el crítico le atribuye. En eco al “*Par délicatesse, j’ai perdu ma vie*” de Rimbaud, la moral tiene aquí escaso peso frente a la apuesta poética que se está jugando en esta tabla de salvación. Gonzalo Rojas sabe que si cumpliera su deseo, no estaría escribiendo el poema.

En cambio, Carlos Cortínez advierte con toda razón que el novio molido por la muerte del principio se convierte en un plural genérico tanto en el verso: “por qué no te salvé / de lo turbio y perverso que exhalan los muertos” como en la “voz enronquecida / de llamar a los muertos”. Quiero ver en este plural traicionero una cualidad de la imagen primigenia para los románticos: esa mujer ideal, sublime o sublimada, es la que permite el contacto con un más allá, con la Belleza o la muerte; ella misma pertenece a este mundo y al otro, sagrado, secreto, oscuro, numinoso. “Todos los amantes románticos rezan a una mujer perdida, transfigurada por la añoranza, como al ángel que los saca del mundo de engaño terrenal, nos recuerda Walter Muschg en su *Historia trágica de la literatura*. Igual que la Beatriz de Dante, se convierte en la mediadora ultraterrenal que aguarda al poeta en el más allá... Esta mística erótica se desenvuelve, como el amor divino de la Edad Media, en la frontera entre sensualidad y ascetismo anacoreta”. Esta frontera entre dos estados encontrados bien parece ser la que divide y reúne los adjetivos “lasciva” y “enlutada” en una sola muchacha, como dos pétalos de un mismo lirio tronchado.

El olor es la vuelta de tuerca sinestésica que reúne lascivia y luto en un solo disparador del deseo: “oh deseo terrible que me hace oler tu olor / a muchacha lasciva y enlutada / detrás de los vestidos de todas las mujeres”, asegura el poema

en “La salvación”. En “Perdí mi juventud”, el joven se ahogaba en el perfume de la protagonista como sumergiéndose en un río de placer, y también percibe el “olor a muerte” en el sepulcro de la carne. Todos son olores imposibles de percibir con los sentidos humanos: ¿a qué olerá la muerte, el deseo o el luto?, pero la sinestesia de la imagen poética asegura la persistencia de la percepción en el tiempo. Una obsesión es finalmente un deseo que nunca se extingue, el deseo que permanece deseo como el poema según René Char, parecido a un “agujero sin fin, por donde sale y entra / el mar interminable” como reza “La salvación”, o bien a una bala loca como asegura la “Carta del suicida”, un poema fechado también en 1940: “juro que ella perdura, porque ella sale y entra como una bala loca”. El agujero tal vez sea el mismo que abrió la bala loca en la cabeza del poeta, partiéndole los sesos, hiriéndolo para siempre porque la herida nunca cicatriza mientras se mantengan vivos el deseo y la poesía. Sin embargo, el obseso no trae a la mujer en su mente sino que ésta se ha fusionado con él en la espina dorsal: “se hospeda en mi columna / vertebral, y me grita pidiéndome socorro”, se dice en “Carta del suicida”; “se ha encarnado en mi ser, como animal / que roe mis espaldas con sus dientes”, se dice en “La salvación”. La decisión de expresar la obsesión amorosa en esta imagen que, por cierto, reaparece en “Qedeshim Qedeshoth”: “tanto / espectáculo angélico hizo de golpe crisis en mi / espinazo”, puede leerse como otra manera de buscar la tercera vía que rechace la sola mente o el solo cuerpo para alojar el amor en el poeta. Asimismo, afirma al amor como eje vital y poético a través de la columna vertebral que yergue al hombre entre la tierra y el cielo.

La figura de la Nena se gradúa de obsesión a través de sus pausadas apariciones a lo largo de la obra de Gonzalo Rojas. Es ella la que vuelve desde “Paisaje con viento grande” y “La salvación”, en “A esa que va pasando ahí”, “De una mujer de hueso de la que quise escapar”, “Muelle de las brumas”, “Memoria de Joan Crawford” y hasta “Diálogo con Ovidio”. A la manera de Sophie von Kühn que muere en la realidad pero nunca muere en la obra de Novalis, la obsesión primigenia de Gonzalo Rojas ilumina su obra como un faro intermitente y al mismo tiempo inmutable, que se observa en las grandes noches inmóviles cuando se abre lo arcano. Es el faro o la estrella que salva a los marineros del naufragio, y también nos redime a todos nosotros a través del amor y la poesía.