

El ritmo como expresión de lo erótico en la poesía de Gonzalo Rojas

MAURICIO OSTRIA GONZÁLEZ

Universidad de Concepción

RESUMEN

La escritura poética, por ser precisamente escritura, no contiene en su materialidad los sonidos, entonaciones o ritmos concretos, propios de toda secuencia oral real, sino sólo las imágenes acústicas correspondientes a las unidades distintivas. Sin embargo, conserva fuertemente sus vínculos con lo oral (como un pentagrama). Entonces, la persistencia de lo fónico en la poesía la conserva como fenómeno que, no obstante su soporte escritural, conserva su virtualidad sonora, de modo que el lector de poesía “oye mentalmente, detrás del trazo las palabras del texto, su música verbal” (Octavio Paz). Esto es lo que sucede cabalmente con el discurso lírico de Gonzalo Rojas, quien no solamente prefiere en prólogos y presentaciones la lectura en voz alta, sino que en sus poemas recurre a menudo a sugerencias de oralidad que incluyen todo tipo de procedimientos que la proyecten a la página. Esto es especialmente evidente en la expresión de los ritmos del amor.

PALABRAS CLAVES: Poesía chilena, ritmo, erotismo, oralidad.

ABSTRACT

Poetic writing, just because of its condition of writing, does not contain in its physical substance the concrete sounds, intonations, or rhythms which characterize any actually spoken sequence, but it contains only the acoustic images that correspond to distinctive sound units. Nevertheless, it firmly conserves its links to orality (like a musical staff); therefore, the persistence of sonority in poetry preserves it as a phenomenon that, in spite its scriptural support, maintains its sonorous virtuality, so that a poetry reader “listens in his mind, behind the written words, their oral music” (Octavio Paz). This is what fully happens with Gonzalo Rojas’ lyrical discourse. The poet not only prefers to read aloud his prologues and presentations, but also in his poems often resorts to suggestions of orality, which include all types of procedures that project it on the written page. This is especially evident in love rhythms.

KEYWORDS: Chilean poetry, rhythm, eroticism, orality.

Recibido: 12.05.2003. Aceptado: 26.05.2003.

Y DICE EL poeta: “Todo crece con el ritmo” (595)¹; porque uno nace y “desnace al mismo tiempo” (596). Por eso, su poesía ofrece en una misma trama lo numinoso y lo cotidiano, lo tanático y lo erótico, lo riguroso y lo placentero, lo físico y lo metafísico, es decir el juego de la vida trasmutada en sonido con sentido, en cadencia rítmica. Sístole y diástole, inspiración y expiración, hartazgo y deseo –o como dice el poeta, “hartazgo y orgasmo” o también “alternancia del esperma y de la respiración” (232)–. Poesía en movimiento, palabras que se encuentran, chocan, copulan, se distancian, dicen lo uno y lo otro, el yo y el tú, el esto y el aquello, el yin y el yang. Poesía y encuentro, poesía y eros vienen a ser lo mismo en la ambigüedad sonora o en la incierta página en blanco: “Falo el pensar y vulva la palabra” (Paz, 245):

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.

(“Pareja humana”, 220)

El sentido brota de la cadencia rítmica que es sonido y significado, frase e imagen simultánea e inseparablemente. “El lenguaje –con mayor razón la poesía–, igual que el universo, es un mundo de llamadas y respuestas; flujo y reflujo, unión y separación, inspiración y respiración. Unas palabras se atraen, otras se repelen y todas se corresponden: ‘metamorfosis de lo mismo’. El habla es un conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semejantes a los que rigen a los astros y a las plantas” (Paz, *El arco...*, 31). Secuencias y pausas, palabras y silencios, el ritmo es un acorde o una analogía, una reiteración o una ruptura, una armonía o un contraste. El lenguaje “es un continuo vaivén de frases y asociaciones verbales regido por ritmo secreto” (Paz, *El arco...*, 52); afinidades y repul-

¹Citamos por Gonzalo Rojas (2000).

siones se suceden atraídas por fuerzas idiomáticas inmanentes. La poesía no hace más que convocar ese ritmo por medio de metros, rimas, aliteraciones, paronomasias, encabalgamientos, anáforas, retruécanos, paralelismos, correlaciones y otros procedimientos.

Anoche te he tocado y te he sentido
Sin que mi mano huyera más allá de mi mano,
Sin que mi cuerpo huyera, ni mi oído:
De un modo casi humano
Te he sentido.

Palpitante,
No sé si como sangre o como nube
Errante,
Por mi casa, en puntillas, oscuridad que sube,
Oscuridad que baja, corriste centelleante.

Corriste por mi casa de madera
Sus ventanas abriste
Y te sentí latir la noche entera,
Hija de los abismos, silenciosa,
Guerrera, tan terrible, tan hermosa
Que todo cuanto existe,
Para mí, sin tu llama, no existiera
(“Oscuridad hermosa”, 144).

Ya en el ir y venir de los títulos de los poemas se encabalgan el amor y el olvido, la aventura y el éxtasis, el rencor, el despecho, la nostalgia, el convite y la búsqueda, la evocación que convoca y dispersa sensaciones e imágenes: “Latín y jazz”, “Alcohol y sílabas”, “El sol y la muerte”, “El principio y el fin”, “Rotación y traslación”, “Ultimamente tú que yéndote te vas”, “¿Qué se ama cuando se ama?”, “Quedeshím Quedeshóth”, “Asma es amor”, “Culebra o mordedura”, “Eso que no se cura sino con la presencia y la figura”, “Tacto y error”, “Orquídea en el gentío”, “Extasis del zapato”, “Lectura de la rosa”... Al fin que “El Ritmo ha de ser océano profundo / que al hombre y la mujer amarra y desamarra / nadie sabe por qué” (“Carta para volvernos a ver”, 307).

“Al principio, la poesía fue oral: una columna que asciende y que está hecha de versos, es decir, de unidades verbales rítmicas, que aparecen y desaparecen, una tras otra, en un espacio invisible hecho de aire (...) La poesía se apoyó, más tarde, en la escritura; desde entonces se ha servido del signo escrito y de la palabra hablada” (Paz, *La otra voz*, 121). La poesía de Gonzalo Rojas ha permanecido fiel a esas fuentes primeras, ese origen oral: “no estoy por la partitura efímera (...) sino por la oralidad y por la sintaxis del callamiento. De ahí que, cuando escribo mis líneas menesterosas de aprendiz interminable, lo primero

que hago es ponerme en pie y leerlas en voz alta. No al lector, al oyente" (*Metamorfosis*, 588).

Te juré no escribirte. Por eso estoy llamándote en el aire
Para decirte nada, como dice el vacío: nada, nada,
sino lo mismo y siempre lo mismo de lo mismo
que nunca me oyes, eso que no me entiendes nunca, aunque las venas te
arden de eso que estoy diciendo.

.....
y te quedas inmóvil, oyendo que te llamo en el abismo.
("Retrato de mujer", 221).

En todas las formas escritas de la poesía, el signo gráfico está siempre en función del oral. El lector advertido oye siempre, detrás del trazo, las palabras del texto, su música verbal (Paz, *La otra voz*, 122). De ahí que Gonzalo Rojas no sólo evoque en prólogos y presentaciones la lectura en voz alta, sino que sus poemas recurren a menudo a sugerencias de oralidad que incluyen repeticiones, tartamudeos, avances y retrocesos, correcciones, anacolutos, fugas, muletillas, explicaciones, coloquialismos, juegos de palabras, colisiones entre el sonido y el significado:

te iba tartamudeante a / decir:(...) esdrújulo, libérrimo del mar (215):

Eléctricas (...(y germinan, germinan...
Cálidas (...) arcángeles (...) que saben lo que saben como sabe la tierra... //Tan livianas,
tan hondas, tan certeras (...) Hembras, hembras...
("Las hermosas", 223)

Pero los meses vuelan como vuelan los días, como vuelan
En un vuelo sin fin las tempestades, / Pues nadie sabe nada de nada
("La loba", 228).

así sople (...) así viva (así padezca (...), así me acueste (...), así toque mi cítara (...), así se
abra una puerta
("Carta del suicida", 242)

insaciable de la lascivia, / riera (frenético el frenesí
("El fornicio", 244)

Si ha de triunfar el fuego sobre la forma fría,
Descifraré a María. Hija del fuego,
La elegancia del fuego, el ánimo del fuego,
El esplendor, el éxtasis del fuego.
("Rapto con precipicio", 249)

... y estás ahí mirándome, (...) y estás ahí mirándome, (...)// Y no hay sábana donde dormir, y no hay, y no hay / sol en ninguna parte, y no hay estrella alguna
("El amor", 252).

Podría estar citando textos todo el día. En el poema "Oriana" se juega significativamente con el origen etimológico del nombre (Oriana: de os, oris = boca, de donde oral y oralidad) de modo de sugerir la identidad entre palabra (oral)/poesía y mujer. El texto termina con una serie de rimas lúdicas con ecos huidobrianos.

El poema "Del sentido" también funciona como arte poética. Se trata de un breve e intenso texto donde la metonimia se metaforiza hasta condensarse en un solo sonido vocal, suma y cifra del sentido-universo-mujer-eros:

Muslo lo que toco
y pétalo de mujer el día, muslo
lo blanco de lo translúcido. U
y más U, y más y más U lo último
debajo de lo último, labio
el muslo en su latido
nupcial, y ojo
el muslo de verlo todo, y Hado,
sobre todo Hado de nacer, piedra
de no morir, muslo:
leopardo tembloroso (267).

El sistema de correspondencias que vincula palabra-oralidad-poesía-mujer-eros encarna continuamente en metáforas cuyo término explícito es un instrumento musical que en su forma recuerda, del algún modo, la figura femenina, como la cítara o el arpa. (Véase poemas como "Cítara mía" o "Vocales para Hilda"). Y es quizá –entre varios– el poema "La palabra placer" uno de los más claros poemas metapoéticos, es decir, uno de aquellos en que mejor se define el sentido del conjunto textual y en el que la palabra y la mujer objeto del deseo se unimisman hasta confundirse: "La palabra placer, como corría larga y libre por tu cuerpo la palabra placer (...) cómo lo músico vino a ser marmóreo..." (273).

Por fin, el poema "Das heilige" ("Lo santo", lo numinoso) parece reunir todos los sentidos del libro en una visión en que sonidos lingüísticos, música y órganos genitales femeninos se funden en un arder vertiginoso humano y cósmico, frenesí dionisiaco, que asume carácter sagrado: Es la apoteosis de la pasión monopólica del poemario:

Raro arder aquí todavía. ¿Vagina
o clitoris? Clitoris por lo esdrújulo
de la vibración, entre la ípsilon

y la iod delicada de las estrellas
gemidoras, música
y frenesí de la Especie.

Pero además
vagina sagrada, punto G, punto
de la puntada torrencial del
que se ama cuando se ama. Raro
arder aquí todavía (315).

Terminemos citando la declaración 'epicéntrica', 'axiomática' del autor: "el amor es, acaso, la única utopía que nos queda".

REFERENCIAS

- Paz, Octavio. 1955. *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México.
-----, 1990. *La otra voz*, Seix Barral, Barcelona.
Rojas, Gonzalo. 2000. *Metamorfosis de lo mismo*, Visor, Madrid.