
El motivo del rey en la poesía de Gonzalo Rojas

«Así no hay más proyecto que eso: el registro del tres en el uno del pensamiento poético», dice Gonzalo Rojas en «Larvario a los 60»¹, y en el prólogo a *Del relámpago* recuerda: «Porque, dicha o desdicha, todo es mudanza para ser. Para ser, y más ser» (p. 9). En estas palabras de Rojas queda resumida la trayectoria de su pensamiento poético y enunciada la clave que nos servirá para dilucidar el alcance que, dentro de su obra, tiene el motivo del rey, un raro designio dinástico que opera desde sus poemas más tempranos hasta los más recientemente logrados.

El rey, símbolo del hombre universal y arquetípico, es siempre uno, ya que la majestad elimina toda posibilidad de pluralidad o escisión. El rey expresa la suprema conciencia, la virtud del juicio y del autodomínio, y la coronación equivale a la victoria, a la culminación. Del simbolismo del rey se deriva también la idea de que es éste el hombre salvado, eternizado². Asimismo, según la doctrina de C. G. Jung, el rey constituye la imagen perfecta «de la conjunción espiritual que se produce, al final del proceso de individuación, por la unión armoniosa de la conciencia y lo inconsciente» (en Cirlot, p. 387).

El propósito de este ensayo es demostrar cómo, en la poesía de Gonzalo Rojas, el motivo del rey puede interpretarse a la luz de la doctrina junguiana, ya que, para este poeta, el rey implica el proceso de individuación del hombre que luchaba por restablecer la unidad ideal perdida en un tiempo mítico y es también la imagen perfecta de la unión armoniosa de la conciencia y lo inconsciente.

La crítica se ha referido al ámbito de lo oscuro, zona de donde emana esta poesía, y al fulgor instantáneo del relámpago, que es metáfora del alumbramiento o creación y puede aplicarse a toda la obra de Rojas³. Esta polaridad resume las variadas formas de dualismo que determinan la estructura de estos poemas: la materia y el Espíritu, el instante y la Eternidad, el accidente y lo Absoluto, la nada y el Todo, lo Hondo y lo Alto, la vida y la muerte. La secreta armonía entre estas realidades antagónicas la logra Rojas en la órbita de lo sagrado, lo divino, lo numinoso: órbita donde también se

¹ El poema «Larvario a los 60» aparece en *Del relámpago* (México: Fondo de Cultura Económica, segunda edición, 1984), p. 30. De este libro, el más caudaloso de Gonzalo Rojas, están tomadas todas las citas, salvo algunas excepciones que se indicarán en cada instancia.

² Véase JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Editorial Labor, tercera edición, 1979), p. 386.

³ Dos artículos que, entre otros, iluminan estos aspectos de la poesía de Rojas son: JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ, «Una moral del canto: El pensamiento poético de Gonzalo Rojas», *Revista Iberoamericana*, núms. 106-107, enero-junio 1979, pp. 369-376, y GONZALO SOBEJANO, «Gonzalo Rojas: Alumbramiento», *Peña Labra*, Santander, mayo 1984, pp. 16-19.

unen la conciencia y el inconsciente al final del proceso de individuación que hace posible el retorno del ser a la unidad perdida. A esta pérdida de la unidad se refiere Rojas en «Fragmentos» (p. 24):

*Sólo que de lo Alto
caemos con la esperma, nos encarnamos
en la apariencia, nos cortan de lo flexible
de la doncellez de la madre, nos secan a la intemperie
del llanto, y hay que subir, subir,
para ser:
 perdernos,
 perder
el aire, la vida, las máscaras, el fuego:
 irmos quedando*

*solos
con
la
velocidad
de la Tierra.*

El ser escindido cae de lo Alto y comienza así el proceso de recuperación de la unidad perdida que, paradójicamente, se logra con la pérdida de todo y en la más absoluta soledad. Sólo así puede el hombre comenzar a subir, subir para restablecer la unidad ansiada, para ser, y ser uno, monarca, rey. Este conflicto del ser que pugna por volar al origen es obsesión constante en la poesía de Rojas y vuelve a aparecer en «Leo en la nebulosa» (p. 37):

*No estaba Dios. Corrimos demasiado veloces con la antorcha quemada en nuestras manos.
libérrimos y errantes por volar al origen. Mi padre jugó sucio,
dijo Kafka el testigo.*

*Mortal, mortal error
meter a nadie en esto de nacer: somos hambre.
Pero el fuego está abajo con los muertos que crecen todavía.*

Hemos dicho que para Rojas el proceso de individuación, el retorno a la unidad se logra mediante el despojo o pérdida de todo, del aire, de la vida. De ahí que el rey, símbolo de la unidad original, en la obra de este poeta será un rey perdedor, rey irrisorio, como aquel al que juegan los niños, que pierde pero se sabe rey. En su poema temprano «Zángano», de 1936 (p. 206), aparece por primera vez en su obra el motivo del rey:

*claro que sí,
que sí, que no, que no seré rey
de ninguna Itaca ni me llamarán
los que me llamarán Nadie por ningún nombre
ni volveré a volver como este ángel
que traspasa este vidrio
número trece de estas líneas sangrientamente ociosas.*

Si bien encontramos ciertas semejanzas entre el rey o héroe en Rojas y Ulises, el héroe homérico, existen también marcadas diferencias entre ambos. Los críticos consideran tres fases en la carrera de Ulises en la *Odisea*: primero aparece como el exilado nostálgico que añora su Itaca, después es el aventurero que viaja por tierras desconocidas y finalmente lo vemos como el esposo que regresa cansado de aventuras y esfuerzos heroicos y con la plenitud del conocimiento adquirido a su pequeño reino, a su Itaca. Alegoría del hombre que busca el reino espiritual y que podría interpretarse también como el regreso a los orígenes, a la esposa, a la madre primigenia, ideal de la unidad perdida.

En la obra de Rojas, sin embargo, más que a un exilio asistimos a un transtierro: «Transtiértrate le entonces digo a mi alma y verás. El origen verás, la patria honda del Transtierro. Que es Tierra, y más, palabra viva y rehallaço: aquí, allá, sin nadie, con Quevedo»⁴.

El transtierro lleva al poeta al final del proceso de individuación, no ya pasando por una serie de aventuras como el héroe homérico, sino por una serie de experiencias que mantienen al ser en constante movimiento: «Porque, dicha o desdicha, todo es mudanza para ser. Para ser, y más ser.» En Rojas la plenitud del ser, la unión armoniosa de la conciencia y lo inconsciente, no implica la posesión de ningún reino, si bien el hablante se sabe rey, pero rey despojado, descoronado, abierto en su proyecto y con la certidumbre de ser singular, que es la que hace al rey ser o al ser del rey tan pleno; así el despojo iguala al rey con el mendigo:

*Lo gozoso y lo luctuoso tiró él por mí al Támesis
turbulento, erró
errante por errar, rey o
mendigo, o
grabador en tigre nupcial, o
infarto que anda andando por las arterias
disyuntivas, o
este metro setenta ya trizado en su vidrio que nos perdona.*

(«Trotando a Blake», p. 26.)

Dimensiones del reino en la poesía de Rojas

Si el rey en la poesía de Rojas es un rey despojado, descoronado, cabe aquí hacerse la pregunta: ¿cuáles son las dimensiones del reino que propone este poeta? La respuesta a la misma aparece claramente expuesta en el poema «Papiro mortuorio» (p. 61):

*Fuera con lo fúnebre; liturgia
parca para este rey que fuimos, tan
oceánicos y libérrimos; quemem hojas
de violetas silvestres, vistanme con un saco
de barina o de cebada, los pies desnudos*

⁴ GONZALO ROJAS, «Desde mis tres vertientes», *Peña Labra*, mayo 1984, p. 3.

*para la desnudez
última; nada de cartas
a la parentela atroz, nada de informes
a la justicia; por favor tierra,
únicamente tierra, a ver si volamos.*

En este poema dos adjetivos sirven para describir a este rey singular: «oceánicos y libérrimos», adjetivos que soportan todo el peso de la última estrofa, en la que el hablante elimina la participación de todos los elementos circunstanciales a la muerte, como lo fúnebre, las cartas a la parentela atroz, los informes a la justicia, para quedarse solamente con aquello que es esencial, el ser desnudo, despojado, que regresa a los orígenes, a la unidad del rey en toda su plenitud.

Así, al cumplirse definitivamente el proceso de individuación con la muerte, alcanza el rey la libertad total a que se refiere su condición de libérrimo y vuelve, en palabras del propio Rojas, «a lo líquido del pensamiento / original...» corroborando su condición de oceánico.

El motivo del rey aparece aquí directamente relacionado con el agua, cuyo significado maternal es una de las interpretaciones más generalmente aceptadas en el ámbito de la mitología, hasta el punto de afirmarse que es el origen de la vida. Según Jung:

El aspecto materno del agua coincide con la naturaleza de lo inconsciente, en tanto lo último (en especial en el varón) puede ser invocado como madre o matriz de la conciencia. Así, pues, lo inconsciente —aunque interpretado en la escala subjetiva— tiene también significación materna como el agua.⁵

La proyección de esta *imago-mater* sobre el signo agua hace que se le atribuyan ciertas cualidades mágicas o numinosas propias de la madre. Así, la inmersión de las aguas en el bautismo simboliza el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y sepultura, pero también de renacimiento o resurrección. En suma, las aguas simbolizan la unión universal antes de toda forma o creación.

Gonzalo Rojas utiliza el símbolo del agua al referirse a las tres vertientes que operan en la trayectoria de su pensamiento poético:

Tres fueron mis vertientes pero una sola el agua, por lo que lo numinoso entró en lo erótico, y éste a su vez en lo inmediato más resplandeciente. Así no hay más proyecto que eso: el registro del tres en el uno del pensamiento poético (*Peña Labra*, p. 3).

Es decir que, para Rojas, tanto la poesía que se da en el orden de lo sagrado, lo numinoso, como en el orden de lo erótico o de lo circunstancial tiene su origen en lo inconsciente, al que se ha referido repetidas veces como el ámbito de lo oscuro y que relacionamos aquí con la Gran Madre de las teorías junguianas. Según Jung, el hombre primitivo, lo mismo que el niño, percibe el mundo mediante imágenes arquetípicas;

⁵ C. G. JUNG, *Símbolos de transformación* (Barcelona: Paidós, 1982), p. 231.

así la experiencia que se tiene de la madre es primeramente el arquetipo de la Gran Madre o madre primigenia, es decir, de una mujer todopoderosa y numinosa de quien dependen todas las cosas, siendo sólo posteriormente que se percibe la realidad objetiva de la madre o mujer a la que históricamente reconoce como tal, una vez que la conciencia se ha desarrollado. De ahí que, en un principio, la vida esté determinada primordialmente por lo inconsciente y el hombre más que un individuo sea parte del grupo, razón por la cual su conocimiento del cosmos no es percibido por la conciencia, sino que le es dado por el todopoderoso inconsciente⁶.

En la obra de Rojas aparece repetidas veces la imagen de la Gran Madre o madre primigenia relacionada con el símbolo del agua. En «Conjuro» (p. 187) queda corroborada esta afirmación si se recuerda que el río Lebu pasa por la ciudad del mismo nombre, que es también cuna del poeta:

*Espíritu del caballo que sangra es lo que oigo ahora entre al galope
del automóvil y el relincho, pasado el puente
de los tablones amenazantes: agua, agua,
lúgubre agua
de nadie: las tres
en lo alto de la torre de ninguna iglesia, y abajo
el río que me llama: Lebu, Lebu,
muerto de mi muerte;*

niño, mi niño,

*¿y esto
soy yo por último en la velocidad
equivoca de unas ruedas, madre, de una calle
más del mundo?*

El aspecto maternal del agua que coincide con la naturaleza de lo inconsciente se representa en su doble sentido de muerte y sepultura, pero también de renacimiento o resurrección. Es decir, es símbolo del retorno al origen, a la unión universal antes de toda forma o creación, a la unidad ideal a que alude Rojas con el motivo del rey.

Para Rojas, la Gran Madre es la madre oscura, que es el ámbito donde el poeta puede encontrar la Eternidad:

*Y otra cosa es la muerte que nos para de golpe. ¿Dónde estamos?
Sólo entonces el beso: ¡te palpo, Eternidad!
¡Te oigo en la madre oscura cuando empiezan llorando las raíces!*

(«Leo en la nebulosa», p. 37.)

A este ámbito de lo oscuro, que es también lo inconsciente de donde emerge toda creación, se refiere Rojas en su poema «Al silencio» (p. 28), en el que opera también el motivo del rey presentado aquí con la voz «majestad»:

⁶ Hemos consultado las obras del discípulo de Jung ERICH NEUMANN, *The Great Mother* (Princeton: Princeton University Press, 1974) y *The Origins and History of Consciousness* (Princeton: Princeton University Press, 1973).

*Oh voz, única voz: todo el hueco del mar,
 todo el hueco del mar no bastaría,
 todo el hueco del cielo,
 toda la cavidad de la hermosura
 no bastaría para contenerte,
 y aunque el hombre callara y este mundo se hundiera,
 oh majestad tú nunca,
 tú nunca cesarías de estar en todas partes,
 porque te sobra el tiempo y el ser, única voz,
 porque estás y no estás, y casi eres mi Dios,
 y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro.*

En este poema se identifica lo inconsciente con la «majestad», y también con la imagen de la madre virgen, a que se refiere Jung, de donde emerge toda creación que surge sin la participación de la conciencia, que a su vez se identifica con la imagen del padre:

Es verdad que la idea de una concepción sobrenatural se entiende como hecho metafísico, pero psicológicamente postula que ha surgido un contenido de lo inconsciente («hijo») sin intervención natural de un padre humano (es decir, de la conciencia). Más bien es un dios el progenitor del hijo y, por añadidura, el hijo es idéntico al padre, lo cual, traducido a términos psicológicos, significa que un arquetipo central, la imagen de dios, se renovó («renovación») y se «encarnó» perceptiblemente para la conciencia. La «madre» corresponde al «animal virginal», que no está vuelta hacia el mundo exterior y en consecuencia no se halla «corrompida» por éste. Es el «sol interior», vuelto hacia la «imagen de Dios», es decir, hacia el arquetipo de la totalidad trascendente: el sí-mismo (Jung, pp. 330-331).

El proceso de individuación, mediante el cual el ser ha de convertirse en rey, es para Rojas un constante aprendizaje y repetición de lo mismo. El ser como aprendiz es el «príncipe» que espera coronarse algún día rey:

*Cada diez años vuelvo. Salgo de mis raíces,
 de mi niñez, y vuelo hasta las últimas
 estrellas. Soy del aire
 y entro con él en toda la hermosura terrestre:
 en el fuego, en el vino, en las espléndidas
 muchachas. Soy el mismo
 que silba su alegría en las radiantes
 calles, el mismo príncipe y el mismo prisionero.
 Me pongo esta corona de diez años ardientes
 —diez rosas ya reseca por las llamas
 de mi cabeza oscura— y el gran público ríe
 de la farsa, y yo río con ternura,
 pues mi fortuna es ésa: quemarme como el sol,
 mi único rey, mi padre.*

(«Cada diez años vuelvo», p. 157)

Sólo al final del proceso de individuación el rey cifra la corona definitiva y el ser en toda su plenitud reconoce la Eternidad el día de la muerte:

*Puede usted ocho horas, quince, novecientas así
 toser, busca que busca altura, ¡qué bonitos los Bancos
 recién pintados para la fiesta con su esqueleto de lujo
 y lujuria, ésta sí es Eternidad
 y certidumbre!, deposite aquí su alma por
 rédito y más rédito fresco, y
 no lo piense más, esta noche
 será rey, lo lavarán desnudo en la Morgue
 como cuando vino: sangre
 y sienes; con un pistón lo lavarán
 rey ahí,
 quietecito.*

(«Poeta estrictamente cesante», p. 268.)

El rey en el proyecto genealógico de Gonzalo Rojas

Rojas ha señalado repetidas veces, en entrevistas y declaraciones, su condición de poeta genealógico, pero hay que entender este proyecto en dos órbitas distintas: la del parentesco sanguíneo (padre, filiación, amarra fraterna) y la del parentesco visionario con otros poetas (Huidobro, Vallejo, Celan, Quevedo); pero lo curioso es que tanto en una como en otra órbita opera el designio del rey.

Dentro de la primera órbita puede citarse un texto de la primera edad, «Crecimiento de Rodrigo Tomás», donde celebra la llegada del hijo, a quien ve monarca o por lo menos aprendiz de tal: «¿Cómo reconstruirte si ya estás, oh Rodrigo Tomás, / estirando en furor tu columna, tu impaciencia de ser el monarca?» (p. 69). Y en un texto bastante reciente, «Jorge Millas», se refiere a la muerte del filósofo chileno, al que se une en amarra fraterna mientras lo recuerda en su condición de rey: «Pensar que estuviste aquí a mi mesa tan gozoso / comiendo, tomando como un rey» (p. 301).

En cuanto al parentesco visionario, cuando celebra la presencia de los poetas que dialécticamente operan en él, los propone también en juego dinástico. Léase uno de sus últimos textos, «Julio Cortázar» (p. 300), con ocasión de su muerte:

*Ha el corazón tramado un hilo duro contra
 lo arbitrario del aire, ha hilado la Espera
 que ya está ahí, a un metro, ha
 del rey pacientemente urdido la túnica, la
 desaparición.*

O el texto en que llora la muerte de un poeta con el que confiesa tener una gran afinidad, «Fosa con Paul Celan» (p. 36):

*me aparto
 a mi tabla de irme, salvación
 para qué con todo el frío
 parado en la galaxia que hace aquí, ciego
 relámpago por rey; debiera uno,
 si es que debiera uno, llorar.*

Y por último «Almohada de Quevedo» (pp. 288-289), poema estructurado alrededor del dualismo vida-muerte, y en el que Rojas logra, en el ámbito de lo sagrado, de lo numinoso, la secreta armonía entre estas dos realidades antagónicas:

*Cerca que véote la mi muerte, cerca que te oigo
por entre las tablas urgentes, que te palpo
y olfateándote con los gallos, cuadernas
y sogas para la embarcación, cerca
nerviosa mía que me aleteas y me andas
desnuda por el seso y
yo ácido
en el ejercicio del reino
que no reiné, feo
como es todo el espectáculo
éste del alambre
al sentido,
la composición
pendular.*

.....
*como vas y vienes viniendo a mí desde
que nos nacimos obstinados los dos en nuestras dos
niñeces cuya trama es una sola filmación...*

Para terminar baste afirmar que Rojas, con su visión de la plenitud lograda, cosmovisión desde el temple de ánimo del rey, propone un modo de pararse en el mundo desde la soledad, desde un reino sin posesión.

ESTRELLA BUSTO OGDEN