



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTES Y LETRAS
PEDAGOGÍA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN

EL EROTISMO COMO EXPRESIÓN DE MISTICISMO Y REBELIÓN EN LA POÉTICA DE ANA ROSSETTI Y GONZALO ROJAS

**SEMINARIO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESOR DE EDUCACIÓN
MEDIA EN CASTELLANO Y COMUNICACIÓN**

AUTORAS: ARAVENA AGUILERA, CAROLINA DE LOS ÁNGELES
FIGUEROA ARIAS, KAROL ESTELA
SALAZAR YÁÑEZ, VANIA SOLEDAD
SEPÚLVEDA AMÉSTICA, CLAUDIA FERNANDA

Profesora Guía: Palomino Saldías, María Amanda.

CHILLÁN, 2016

Agradecemos a nuestras familias quienes han sido los principales impulsores de nuestros sueños, brindando el sustento, la compañía y apoyo incondicional, transformándose en el pilar fundamental durante este proceso.

También queremos agradecer a las profesoras que nos guiaron en la realización de esta tesis. En primer lugar, a la docente María Amanda Saldías Palomino por su rigor, paciencia, altruismo y enseñanzas al orientarnos constituyendo un aporte significativo, permitiéndonos culminar exitosamente esta etapa. En segundo lugar, a la profesora Yenny Ariz Castillo quien confió en nuestras habilidades motivándonos a comenzar esta investigación.

Finalmente, agradecemos a la vida por unirnos en esta hermosa amistad que inició hace cinco años y que hoy nos permite cristalizar juntas esta primera meta como profesionales. En definitiva, después de este largo caminar nos queda dar las gracias a nuestra constancia, responsabilidad, esfuerzo y amor que esperamos perdure a lo largo del tiempo en nuestros corazones.

ÍNDICE

Índice.....	1
Introducción.....	3
Formulación del problema.....	5
Objetivos.....	7
Metodología.....	8
I. Capítulo 1: Marco teórico para el análisis de la investigación temático-poética de Ana Rossetti y Gonzalo Rojas.....	11
1.1 El núcleo de la investigación: tematología.....	18
1.2 Género, patriarcado y feminismo.....	22
1.3 Perspectivas sobre la sexualidad y el erotismo.....	28
1.3.1 El erotismo examinado desde la mirada feminista.....	37
II. Capítulo 2: Percepciones acerca del erotismo plasmado en la producción de Rossetti y Rojas.....	44
2.1 La poética subversiva de Ana Rossetti ante la crítica literaria.....	45
2.2 De lo carnal a lo místico: una dicotomía rojiana.....	52
2.3 Rojas y Rossetti: tradición versus transgresión.....	61
III. Capítulo 3: Análisis comparativo de Ana Rossetti y Gonzalo Rojas: La poesía erótica como experiencia corporal, intertextual y cósmica	63
3.1 La lírica de Rossetti: entre la represión y la protesta.....	64
3.2 El camino recorrido por Rojas: el viaje de la poesía y de la vida.....	71
3.3 La confrontación de dos representantes de la poesía erótica, Ana Rossetti y Gonzalo Rojas.....	80
3.3.1 Corporalidad: la expresión tangible del erotismo.....	85
3.3.1.1 Los versos que invitan a la libertad corporal de las mujeres.....	87

3.3.1.2 El cuerpo femenino: ¿fuente inocente de inspiración u objeto cosificado?.....	93
3.3.2 Rossetti y Rojas: un juego intertextual desde la divergencia.....	100
3.3.2.1 El mundo real desde la interioridad Rossettiana.....	101
3.3.2.2 Poesía rojiana: una arista donde convergen múltiples discursos.....	120
3.3.3 El erotismo como experiencia sagrada.....	132
3.3.3.1 Entre el umbral del placer y dolor.....	134
3.3.3.2 La vida eterna expresada en un erotismo cósmico y sagrado.....	147
3.4 Una nueva lectura.....	170
IV. Conclusiones.....	174
V. Bibliografía.....	181

INTRODUCCIÓN

La sexualidad históricamente ha sido un tema complejo de abordar debido a las trabas impuestas por el sistema patriarcal en que nos desenvolvemos, es por ello, que todas las derivaciones de esta temática resultan ser, en ocasiones, obscenas, pecaminosas, tabús, etc. Sin embargo, también existe una contraparte que expone la sexualidad como un rasgo propio de las personas, postura que avala George Bataille, quien en su obra *El erotismo* (1957) define este término como una expresión que no se puede considerar externa al ser humano. Por ende, es necesario ahondar aún más en esta expresión de la sexualidad propuesta tanto en la literatura, las artes o la vida misma, interiorizándose en el mundo de los sentidos, el placer, para encontrar la belleza que puede implicar no solo el acto sexual, sino que también gestos tan sencillos como el deleitarse y poder cautivar con una mirada o caricia al ser deseado.

Lo expuesto anteriormente tiene directa relación con los distintos sentidos o significaciones que puede representar la sexualidad, instando a apreciarla no como algo incorrecto, sino como un elemento constitutivo de nuestra existencia. Además, hay que tener claro que el erotismo no solo involucra lo carnal o corporal, puesto que las sensaciones, pensamientos y emociones que envuelven a los amantes también forman parte del concepto y estos elementos inferenciales son los que le dan un trasfondo más complejo. Algo similar ocurre con las producciones líricas; por esta razón, basaremos nuestro análisis en este género literario, caracterizado por expresar más allá de lo plasmado mediante un lenguaje intensivo.

En particular, estudiaremos la propuesta poética de dos vates de la lengua castellana, Ana Rossetti y Gonzalo Rojas, en específico, sus poemarios *Yesterday* (2000), *Devocionario* (1997) *¿Qué se ama cuando se ama?* (2000) y *Del relámpago* (1981) respectivamente, con el objeto de comprobar que el acto sexual puede expresar más allá de lo físico, considerando otros componentes que

derivan de lo erótico, todo esto dependerá tan solo de cómo el poeta presente su sensibilidad y capacidad creativa.

Por otro lado, un aspecto de especial relevancia para nuestro estudio es el hecho que los poetas estudiados sean un hombre y una mujer, ya que si bien ambos abordan la misma temática, podremos distinguir cómo influye el género de cada uno respecto a su intencionalidad poética, donde la concepción patriarcal del erotismo se vuelve un elemento clave para encontrar respuestas al propósito disímil de los autores. En ese sentido, es posible distinguir que el discurso poético de Rossetti sitúa a la mujer con un rol activo en el erotismo, como un indicio de emancipación de los condicionamientos culturales, mientras que, el de Rojas reafirma los roles tradicionales de género, situando al sujeto femenino como un ser pasivo cuya existencia se construye en torno a su par masculino. Es por eso que se torna interesante indagar más en profundidad la propuesta erótica de ambos autores y descubrir qué los mueve e inspira a exponer este tema.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Nuestra investigación abarca un corpus seleccionado de textos pertenecientes a Ana Rossetti (Cádiz 1950) y Gonzalo Rojas (Lebu, 1916 – Santiago, 2011): *Yesterday* (2000); *Devocionario* (1997) *¿Qué se ama cuando se ama?* (2000) y *Del relámpago* (1981) respectivamente, en función de comprobar la expresión del erotismo en el plano sagrado, distinguiendo el uso de recursos retóricos similares en ambos autores, diferenciándose el uno del otro en la intencionalidad de sus hablantes.

A partir de lo anterior, es preciso señalar que tres de los poemarios seleccionados son un compendio de poemas presentes en otras obras. El primero de ellos, *Yesterday* (2000) reúne escritos propios de *Los devaneos de Erato* (1980), *Dióscuro* (1982), *Indicios vehementes* (1985) y *Devocionario* (1997). Mientras que el poemario de Rojas, *Del Relámpago* (1981), contiene escritos apreciables de *Cuaderno secreto* (1936), *La miseria del hombre* (1948), *Contra la muerte* (1964), *Oscuro* (1977), *Transtierro* (1979), *50 poemas* (1982) y *Críptico* (1984). Por otro lado, el Poemario *¿Qué se ama cuando se ama?* (2000) está compuesto por poemas inéditos y escritos pertenecientes a otros poemarios como *Contra la muerte* (1964), *Oscuro* (1977), *Transtierro* (1979), *Del Relámpago* (1984), *50 poemas* (1982), *El Alumbrado* (1986), *Materia de testamento* (1988) y *Río Turbio* (1996).

En lo que respecta a la expresión “intencionalidad de los hablantes” nos referimos a que los autores intentan exteriorizar pensamientos disímiles en torno a la sexualidad humana y a lo erótico, a través de los hablantes de los poemas. En esa exteriorización influye de forma importante el género de ambos, ya que, si bien los dos autores se encuentran insertos en una sociedad netamente patriarcal, Rojas reafirma este paradigma, en tanto Rossetti, por su parte, lo cuestiona. No obstante, estos dos poetas coinciden en el énfasis de los recursos estilísticos que

utilizan, entre los que destacan las metáforas e imágenes, que constituyen la potencia de su propuesta erótica verbalizada.

Así, en Rossetti se aprecia una perspectiva del erotismo afirmada en una posición ideológica de rechazo a la mirada patriarcal, en tanto el sexo femenino debe valorarse aislado del sometimiento que le ha impuesto dicho enfoque. Por el contrario, Rojas se expresa mediante la oposición a esta propuesta, ya que el hablante en su poética refleja una apropiación del “objeto” femenino, conservando la pasividad atribuida a este y lo activo de la masculinidad.

En relación con lo sagrado, se evidencian en la poesía de estos autores dos aristas desde donde se posicionan con respecto a este tema: la primera enfocada en desacralizar, es decir, se ironiza respecto a la estructura rígida de la religiosidad; y la segunda, en utilizar lo sacro para divinizar el cuerpo femenino y los misterios desprendidos de este, incluido el erotismo, pues se presentan elementos corporales y encuentros íntimos con arcángeles, ritos, liturgia, etc. Ambos autores intentan abarcar de este modo la espiritualidad desde diferentes perspectivas. Y es que este tema se vuelve fundamental al momento de enmarcar a cada uno de acorde a sus creencias o motivaciones religiosas para expresar la intensidad del contenido erótico en sus escritos.

OBJETIVOS

GENERAL:

Determinar las similitudes y diferencias, tanto formales como temáticas, entre la lírica de Ana Rossetti y Gonzalo Rojas presentes en sus poemarios *Yesterday*, *Devocionario*, *¿Qué se ama cuando se ama?* y *Del Relámpago*, con respecto a la relación entre el erotismo y lo sagrado, ya sea como afirmación o reformulación de las normas de la cultura patriarcal

ESPECÍFICOS:

1. Establecer los conceptos claves aportados por la literatura comparada, la filosofía, las teorías de género y crítica literaria especializada, que nos permitan abordar la perspectiva sobre el erotismo desarrollada por Rossetti y Rojas.
2. Analizar y comparar la escritura de los autores seleccionados en relación a los recursos estructurales y temáticos que articulan la afirmación o la transgresión de la noción patriarcal del erotismo presente en sus textos poéticos.
3. Proponer a partir de los textos analizados una nueva lectura que considere el erotismo no solo como una manifestación sexual, sino como una expresión transversal que se vincula con otros discursos culturales.

METODOLOGÍA

La metodología se desarrollará a partir de las características de la escritura tanto de Rojas como de Rossetti, identificando y comparando sus poemas, temáticas y estilos. Además, se realizará un profundo análisis de determinados poemas. Debido a lo anterior, nuestra investigación será de corte cualitativo, respondiendo a las siguientes disposiciones operativas:

- a. Elaboración del marco teórico y crítico: Esquema general del proyecto, confeccionado con el fin de orientar al lector respecto a las intenciones y énfasis de nuestra propuesta investigativa, aclarando, a partir de los postulados de diversos autores, términos claves que funcionan como soporte del análisis.
- b. Análisis de poemas: Estudio detallado de elementos estructurales y temáticos en las creaciones poéticas seleccionadas de Ana Rossetti y Gonzalo Rojas, con el propósito de profundizar en los recursos y estilos que construyen las cualidades de cada autor.
- c. Redacción y corrección de documentos: Reescritura de ideas posterior la corrección efectuada por la profesora guía.
- d. Comparación de ambas obras: En este punto, incluiremos estudios analíticos de obras literarias específicas de los escritores Ana Rossetti y Gonzalo Rojas, lo que permitirá realizar una diferenciación tanto en el plano literario como en el contexto de producción de sus obras.
- e. Conclusiones generales y finales: Una vez finalizado el análisis estructural y temático de los poemas, se extraerán las ideas fuerza que presenta el estudio dando pie al desenlace de la investigación, exponiendo las diversas lecturas del erotismo expresado en los versos de Rossetti y Rojas.

El desarrollo de cada sección se realizará de la siguiente manera:

1. **Capítulo 1: Marco teórico para el análisis de la investigación temático-poética de Ana Rossetti y Gonzalo Rojas:** El marco teórico comenzará con una cronología histórica referente a la evolución temática del erotismo en los diferentes siglos literarios, desde la edad antigua hasta el siglo XXI. Se explicará la utilización de la temalogía para el análisis de poemas y se presentarán los conceptos de Género, patriarcado y feminismo. Posteriormente se enunciarán diversas perspectivas sobre la sexualidad y erotismo, fundamentadas en teóricos.
2. **Capítulo 2: Percepciones acerca del erotismo plasmado en la producción de Rossetti y Rojas:** En esta sección se analizarán los conceptos que distintos críticos han propuesto acerca de la noción de erotismo desarrollada por los autores seleccionados en su obra poética. Considerar la crítica hacia los autores resultará beneficioso para sustentar las relaciones que establecen estos vates entre lo carnal, lo sagrado y lo erótico.
3. **Capítulo 3: La poesía, reflejo fiel de vivencias e influencias:** En este capítulo se presentará el contexto en que ambos vates se desarrollaron y las influencias tanto artísticas como literarias que fueron trascendentales para sus creaciones posteriores. Por un lado, se enunciarán las influencias de la poeta española configuradas en el duro contexto del franquismo y el surgimiento de nuevas propuestas a partir del retorno a la democracia y por otro lado, se revisarán las influencias del poeta de Lebu heredadas de su contexto familiar y nacional, junto con sus vínculos con distintas tendencias y movimientos literarios de la primera mitad del siglo XX, además de importantes escritores de la tradición lírica occidental. Además, se ahondará en la importancia que otorgan los poetas al cuerpo y sus visiones en torno a los elementos sagrados, todo relacionado con la expresión del erotismo. Para finalizar, se sugiere una renovada forma de asimilar el tema de lo erótico por medio de una lectura minuciosa de los vates mencionados.

3.3.5 **Conclusión:** Se presentan las ideas conclusivas respecto a la finalidad principal de este estudio, donde ambos autores expresan el erotismo bajo distintas perspectivas conducidas por la influencia del patriarcado.

CAPÍTULO I

**Marco teórico y crítico para el análisis
de la investigación temático-poética de
Ana Rossetti y Gonzalo Rojas**

Erotismo y sexo son conceptos que están asociados a la sociedad y la cultura del ser humano desde el inicio de los tiempos y el caso de la literatura no es una excepción. En Occidente, en un principio estos temas eran sometidos a la censura por ser considerados reprochables o pecaminosos, no obstante, el erotismo comienza a tener protagonismo en algunas épocas, y es fuertemente condenado en otras, para llegar finalmente a su estado actual. Aún es un tema rechazado desde la mirada conservadora, pero también tiene adherentes que se atreven a expresar que es algo propio y esencial del ser humano. Por ello, nos adentraremos en su historia evolutiva desde la literatura para conocer qué visión marcó cada época.

En la Antigüedad el erotismo se caracterizaba principalmente por expresar la unión entre lo divino y lo terrenal, pues en esta época son frecuentes las alusiones a los dioses, los cultos a la fecundidad y al falo como ocurre en el caso de Roma, donde tenía una doble lectura. La primera de ellas proponía que el falo es un símbolo que promovía la fecundidad tan buscada en aquella época, por ello era dibujado y decorado con coronas de flores; la segunda lectura, en cambio, lo contempla como una protección ante el mal de ojo, adquiriendo gran importancia transformándose en un amuleto dentro de la sociedad. Asimismo, en la cultura grecolatina existen diversas divinidades representadas con la figura del falo, entre ellas Fascinus. En cuanto a los escritos de este período, se encuadraban habitualmente en manuales de posturas sexuales, obras de teatro y poesía, entre ellos *Artyanassa* y *Elefantis* manuales escritos por Hetairas, es decir, cortesanas griegas que plasmaron sus conocimientos y experiencias del erotismo y sexo en dichos escritos.¹

Paulatinamente, esta temática comienza a formar parte de las producciones literarias, pero decae durante el medioevo debido a que este fue un período difícil para el erotismo y la sexualidad en general, y la literatura inevitablemente es

¹ Ver: <http://historsex.blogspot.cl/2014/06/el-culto-al-falo-en-la-antigua-roma.html>

limitada por este hecho, ya que el cuerpo es contemplado no sólo como “un atributo del deleite ante el yo y el otro, sino el sitio de un buen y mal uso de sí” (Limbourg, 1411, p. 29) y, por ende, conlleva diversas aprehensiones morales, por ejemplo, la desnudez femenina es vista como símbolo de la lujuria, por lo que su exposición significaba la segregación o el exilio de estas.

Otro hecho importante que marca la evolución del erotismo tiene lugar en el siglo XII, cuando se comienza a cultivar una poesía lírica de suma perfección técnica, que incorporaba una nueva forma de sentir, concebir y componer la poesía, porque los autores escribían sus propias letras y música. Esta era la denominada poesía de los trovadores, creación en la que se utilizaba la lengua provenzal, proveniente del sur de Francia.

Dicha poesía tenía como eje temático el amor cortés, que se caracterizaba por la perfección moral y social del hombre, quien pertenecía a la nobleza y por ende, se le atribuían cualidades como lealtad, generosidad, valentía, trato gentil, afición a juegos o placeres refinados, por lo que apuntaba al público medieval culto. Por lo tanto, hubo una incorporación de la ética e ideas sociales en la literatura pues se replicaban las relaciones feudales y además, era una poesía que se apega a las virtudes como honestidad, generosidad, humildad, honor, coraje, sabiduría y cortesía.

Algunas obras del amor cortés se basaban en una actitud servicial y desinteresada de parte del hombre, que idealiza la figura de la mujer. A pesar de que la poesía trovadoresca conocida es la que fue producida por varones, también nos encontramos con mujeres que cultivaron este género a expensas de la polémica y críticas que podían suscitar; dentro de ellas, las más célebres fueron María de Francia, Isabella, Castelloza y la Condesa de Dia. Todas estas, con diferentes estilos, actitudes, motivaciones e intereses, hicieron nacer de sus manos un arte poético que concebía la misma poesía que los hombres

componían, pero ellas quisieron ofrecer la sutileza y la espontaneidad, el corazón desgarrado, la alegría exultante, el gozo inocente o prohibido que envolvían al alma femenina. En estas producciones la dama se adjudicaba el papel activo que no poseían las mujeres en el juego del amor cortés y le asigna al amado el rol pasivo, siendo este quien se deja adular y amar.²

Es importante señalar que la mentalidad medieval persiste hasta la actualidad, ya que, por un lado, la desnudez femenina sigue causando morbo, si bien en la publicidad y los medios de comunicación masiva es común que se exhiban mujeres en ropa interior, no existe la misma reacción al enfrentarnos a una mujer amamantando o disfrutando de su desnudez, la que incluso es censurada por las redes sociales y enjuiciada moralmente. En este sentido, actualmente aún se censura socialmente que las mujeres se refieran al erotismo y a toda índole de temáticas sexuales.

Posteriormente, el erotismo logra poco a poco conseguir protagonismo, cobrando especial relevancia, pues surgen dentro del género narrativo obras como el *Libro de buen amor* (1330) del Arcipreste de Hita, donde el narrador, un clérigo, relata los hechos de su vida amorosa y además aconseja a quienes se entregan a este loco amor. Un poco más adelante, a fines de la Edad Media, se pueden citar obras como *La Celestina* (1499), donde se cuentan los acontecimientos de una alcahueta.

Ya en el Renacimiento, respecto al género lírico y especialmente a la poesía, son textos de gran relevancia los priapeos, una colección de aproximadamente ochenta poemas latinos, con diversas métricas, escritos de manera anónima y que consistían en relatar las aventuras amorosas de Priapo, dios griego de la fertilidad.

² Ver: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/condidia.html>

Avanzando por la línea de tiempo, es posible aseverar que entre los siglos XVI y XVII se da pie a una liberación erótica y, con ello, a una poesía amorosa de carácter libidinoso, donde destaca la obra *Sonnets pour Hélène* (1578), de Pierre de Ronsard, en la que se trata el tema del amor prohibido de un hombre de avanzada edad por una joven doncella.

Otra obra destacada de esta época es *El burlador de Sevilla* (1630) de Tirso de Molina, obra perteneciente al género dramático que trata el amor desde todas sus aristas y en el mismo período nace la idea del “Don Juan”, personaje masculino que posteriormente se transformará en un estereotipo, caracterizado por ser seductor y osado, dado que nunca encuentra satisfacción plena en sus conquistas, razón por la cual se embarca una y otra vez en la tarea de la seducción, renunciando al amor.

Años más tarde, en la Ilustración, existe más libertad para abordar esta temática y los escritores comienzan a explotar el erotismo como medio de crítica y sátira social. Surge la pornografía libertina, que era un comentario social subversivo dirigido a menudo contra la Iglesia Católica y las actitudes generales de represión sexual. A partir de este momento empieza a ser cada vez más recurrente el amor pasional en la literatura, destacando obras como *Arte de las putas* (1898), de Nicolás Fernández de Moratín, que detalla de manera testimonial la vida de las mujeres que ejercen la prostitución en esa época, debiendo circular de manera clandestina por más de un siglo, situación similar a la vivida por Félix María Samaniego con su escrito *El jardín de Venus* (1789) debido a su contenido fuertemente erótico para la época.

Durante el siglo XIX se inició una disputa mayor entre la apertura social y la censura, sin embargo, aún se realizaban juicios a los autores de las novelas eróticas, como le ocurrió a Flaubert por su obra *Madame Bovary* (1857) o a Baudelaire por la publicación de *Las flores del mal* (1840). No obstante, la obra

que adquiere mayor relevancia en este período es *Las Venus de las pieles* (1870) de Leopold von Sacher-Masoch, autor que sentó en su obra las bases del masoquismo.³

Finalmente, el erotismo tiene su apogeo durante el siglo XX, etapa durante la cual cobran singular importancia elementos como la pasión, lo salvaje, el libertinaje, las sensaciones, el dominio y el placer como ocurre en la obra *Historia del ojo* (1928) de George Bataille, la que fue publicada bajo el seudónimo Lord Auch, ya que era considerada netamente pornografía, hasta que años más tarde comprendieran que el lenguaje metafórico tenía un trasfondo filosófico que trascendía lo carnal. Estos conceptos, comienzan a desarrollarse sin límites hasta la actualidad, y hoy podemos encontrar una amplia gama de textos eróticos en los que reina lo explícito, la lujuria y el deseo.

A pesar de que aún existe cierto rechazo al discurso de la sexualidad y el erotismo, es posible aseverar que la mentalidad humana ha ido cambiando su paradigma de acuerdo con las diversas épocas de la historia, y un hito relevante, que impulsó a nuestra especie a valorar la sexualidad como algo propio, fueron los aportes de Sigmund Freud, quien definió el concepto desde la experiencia clínica y el psicoanálisis.

Freud propone que todos los individuos atraviesan una serie de fases en su desarrollo sexual, y cada una de ellas se caracteriza por una zona erógena, (sector del cuerpo que produce la satisfacción de la libido), y el desplazamiento de estas zonas dominantes conlleva la sucesión de una fase a otra. Cada etapa se caracteriza por un tipo de relaciones objetuales y de mecanismos psíquicos que

³ “El término masoquismo proviene del nombre de Leopold von Sacher-Masoch, escritor austríaco que describió en sus novelas una búsqueda del sufrimiento y la humillación. Para el psicoanálisis, el masoquismo constituye una de las formas en las que puede comprometerse la libido, de una manera mucho más frecuente de lo que dejaría pensar el número bastante reducido de masoquistas en el sentido trivial de este término, es decir, de adultos que no pueden encontrar una satisfacción sexual a menos que se les inflija un dolor determinado”. Diccionario del psicoanálisis.

nos indican la evolución de la personalidad del individuo y de su socialización progresiva, dichas fases reciben el nombre de oral, anal, fálica, de latencia y genital.

La percepción de Freud, se expresa claramente en su obra *Tres ensayos sobre teoría sexual* (1905) donde señala que la sexualidad es una función corporal que persigue la obtención de placer y que no se halla reducida a los órganos genitales, por ello consideró que los bebés nacen con necesidades sexuales, por lo tanto, hay actividades existentes desde la infancia que producen un placer que no puede reducirse a la satisfacción de una necesidad fisiológica fundamental (respiración, hambre, función excretora, etc.) y que se encuentra también a título de componentes en la forma llamada normal del amor sexual. Es oportuno recalcar, que si bien Freud no forma parte de la literatura, sino del psicoanálisis, su trabajo contribuyó a considerar la sexualidad como algo natural del ser humano, lo que implicó un cambio de paradigma favorable para la literatura que aborda esta temática.

En síntesis, la historia de la literatura erótica ha pasado por períodos de ausencia, censura y esplendor que la han ido moldeando para llegar a la diversidad de posturas existentes en nuestros días. Por esta razón, con el motivo de desarrollar los análisis requeridos en el presente estudio, se elaboró un marco teórico con aportes que provienen tanto de la filosofía, como de los estudios literarios, los estudios de género y la tematología. Estos contribuirán a la exposición y explicación del tema, con el objeto de poder comprender a cabalidad cómo Ana Rossetti y Gonzalo Rojas estampan el erotismo en sus producciones líricas.

De acuerdo con lo anterior, es necesario revisar las definiciones establecidas de conceptos como erotismo, género, sociedad patriarcal, términos del lenguaje figurado, entre otros, pues son de vital importancia para interpretar la

poética rosettiana y rojiana. Sin embargo, el corazón de la investigación es la temalogía, ya que nos permitirá comparar sus obras tanto interna como externamente. Por ello, a continuación se ampliará la información respecto a esta rama de la literatura, para así comprender el sentido de este estudio.

1.1 El núcleo de la investigación: temalogía

La temalogía es el soporte teórico principal de la presente investigación, ya que es una rama de la literatura comparada que estudia el análisis de los temas, el argumento de los textos literarios y sus vinculaciones tanto internas, como externas. De este modo, aporta una base analítica para abordar las relaciones de similitud y diferencia existentes entre las obras seleccionadas de los autores escogidos. En forma específica, nos basaremos en el texto de Armando Gnisci *Introducción a la literatura comparada* (2002), donde el autor sostiene que: “La literatura comparada es una disciplina que concibe y trata la literatura/las literaturas como fenómenos culturales mundiales, y debe entenderse como intercultural y mundialista” (p.19).

El análisis comparativo se sustenta en la revelación de los esquemas supranacionales que presenta la literatura. Dentro de esta clasificación se encuentran los géneros con sus rasgos temático-constructivos y fenómenos de intertextualidad, como aspectos lingüístico-culturales, por una parte, y de construcciones mentales, por otra, que exponen lo nacional y lo extranjero, de modo que:

La literatura comparada es el estudio de las literaturas más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (*i.e.*, pintura, escultura, arquitectura, música) [sic], la filosofía, la historia, las ciencias sociales (*i.e.*, política, economía, sociología) [sic], las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la

literatura con otros ámbitos de la expresión humana. (Remak en Enríquez, 2010, p.1)

Este tipo de investigación se centra en diversas manifestaciones del conocimiento, es decir, no es exclusivo de la expresión escrita, sino que amplía su dominio involucrando otras áreas como las artísticas y del saber. Además, es posible señalar que la literatura comparada no solo transgrede los límites entre disciplinas, sino que también traspasa fronteras geográficas para nutrirse de ellas.

Según Armando Gnisci (2002), la tematología estudia la permanencia y la transformación de un tema en relación con los procesos históricos y culturales, todo ello a través de ciertas formas literarias y dentro de espacios culturales definidos, para así lograr establecer conexiones con la historia, brindando mayor sentido al escrito pues es comprendido dentro de su contexto.

Para efectuar la indagación temático-estructural de las obras escogidas tanto de Rossetti como de Rojas, nuestro estudio presenta en primera instancia, una fase de exploración intratextual, vale decir, una revisión de las características formales del texto, a partir de las definiciones aportadas por Angelo Marchese y Joaquín Forradellas en su *Diccionario de Retórica Crítica y Terminología Literaria* (2013).

Es importante señalar que la estética es fundamental en la literatura, basta con mencionar el enfoque aportado por el formalismo ruso y el estructuralismo francés sobre este aspecto. Estas tendencias teóricas son las que dan inicio a los análisis propiamente formales de las obras literarias, entendiendo la literatura desde las relaciones funcionales que establecen los diferentes elementos que componen la estructura de la obra literaria; al dar cuenta de estas relaciones se puede llegar a captar el sentido del texto, pero sin referencias externas, históricas, psicológicas, que expliquen su significado.

Es fundamental recalcar la importancia que la estructura tiene en el plano lírico, pues la disposición poética se sitúa en un nivel sistemático distinto a los demás géneros, como mencionan Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández en su libro *La poética: tradición y modernidad* (1988):

La lírica no recrea ni representa el mundo exterior (no entramos ahora en el problema de la ficción), no crea un universo narrativo. Tampoco reproduce las relaciones entre ese mundo exterior y el yo ni crea sujetos independientes del narrador como ocurre en el modo dramático. Lo característico de la lírica en cuanto fenómeno literario es la creación de un mundo subjetivo basado en la interiorización, en el propio yo del poeta. (p. 71)

Por esta razón, es esencial adentrarse en el sistema estructural de los poemas, debido a que analizar su armazón ayuda a comprender cómo cada autor articula su retórica con el fin de provocar sensaciones y sentimientos en el lector, empleando para ello diversos recursos literarios para la expresión de un sujeto poético que es el ser ficticio que sostiene la creación poética. En este sentido, la forma no es solo la envoltura, sino una integridad dinámica y concreta que posee un contenido en sí misma, es decir, nos entrega un mensaje. Por esta razón, hemos optado por un análisis donde confluye aquello de corte estructural y temático, entablando una estrecha relación entre ellos, ya que como fue señalado anteriormente, el primero nos permite conocer en otro plano al autor, reconociendo su estilo y visión de mundo lo que influye significativamente en el eje temático a abordar, todo ello vital al momento de llevar cabo un estudio comparativo.

Desde otro punto de vista, también se torna sustancial realizar una observación interna respecto a la temática, para ello hay que tener en consideración que:

El concepto de "tema" en este campo de la literatura comparada es considerablemente distinto de la idea generalizada: "asunto o materia de un discurso". Esta dimensión abstracta del concepto se contrapone a las diversas definiciones que se han dado dentro del

campo de la tematología y que podrían reformular-se [sic] de la siguiente manera: un tema se define como la recurrencia intertextual de una secuencia de situaciones, más o menos fija, resumida en un actor que encarna y representa el tema. (Gnisci, 2002, p. 28)

De esta manera, podemos establecer que Gnisci no utiliza una definición tradicional de tema. En cambio, Claudio Guillén en *“Tematología y Transtextualidad”* (1993) expresa que este concepto corresponde a “Un término abstracto y general, representa la máxima idea abarcadora. Es el asunto, materia, cosa de la que se trata en una conversación, escrito, conferencia, etc.” (p.12). Así, es posible establecer, a partir de la definición proporcionada por Guillén, que en literatura, algunos ejemplos de temas serían el amor, la muerte, el viaje, entre otros. Además, en la narrativa existe la distinción entre motivos y tópicos literarios, que son, bajo la perspectiva de Guillén, una especie de subcategorías provenientes del tema, que se traspasan al campo de la lírica y se diferenciarían entre sí, pues mientras el tema es abstracto, el motivo es concreto. Es decir, según palabras de Guillén: “En una composición literaria el motivo se define como la causa o “motor”, de una acción; desde la perspectiva de su composición un motivo constituye, un incidente, una situación particular, un problema ético” (p.2).

A su vez, debemos indicar que bajo la perspectiva de Guillén, el motivo no es particular, sino que se caracteriza porque suele repetirse a lo largo de los períodos históricos, entre los que se encuentran el amor ideal o idealizado, el amor no correspondido, el amor sensual, el viaje al infierno, el viaje interior, entre otros. Por el contrario, para el autor los tópicos son aquellos que:

forman una frase breve que en la tradición retórica y literaria une contenidos semánticos fijos con expresiones formales recurrentes y se repite, con leves variaciones, a lo largo de la historia de la literatura. Su conjunto o corpus es una serie de constantes temáticas, tópicos o motivos comunes ya prefijados (debido a su uso reiterado) que utilizan, como recurso, los escritores y poetas,

conscientes de estar usando fórmulas o clichés fijos y admitidos en esquemas formales o conceptuales. (p. 15)

Si bien, estos conceptos han sido estudiados principalmente en el terreno narrativo, es importante realizar su distinción porque la poesía no está exenta de ninguno de ellos, vale decir, esta puede presentar temas, motivos y tópicos literarios. Un claro ejemplo de ello es el presente estudio, donde el tema abordado es el erotismo como expresión de misticismo y rebelión en los poemarios seleccionados de Rossetti y Rojas, mientras que el motivo presente es el amor sensual; en cuanto al tópico literario, es posible apreciar la presencia de más de uno de ellos, entre los que se encuentran: *amor bonus* (carácter positivo del amor espiritual), *amor mixtus* (carácter complejo del amor físico y espiritual, cuando se dan conjuntamente) y *carpe diem* (disfruta el momento), dependiendo del mensaje que desee transmitir cada autor.

Ahora bien, para realizar un estudio acabado de los escritos recopilados en cuanto al tema del erotismo, resulta imprescindible esclarecer algunos términos como género, patriarcado y feminismo que se presentarán a continuación, con el propósito de explicar cómo se ha ido moldeando la sexualidad de hombres y mujeres en base a la concepción cultural dominante de género y, por ende, lograr una mejor comprensión de nuestra investigación.

1.2 Género, patriarcado y feminismo

Desde sus inicios, el concepto de género que ha prevalecido en la cultura occidental plantea la diferenciación de los sexos según su anatomía o biología, como indica Marta Lamas:

El género se conceptualizó como el conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla desde la diferencia anatómica entre mujeres y hombres,

para simbolizar y construir socialmente lo que es “propio” de los hombres (lo masculino) y “propio” de las mujeres (lo femenino). (2000, p.2)

Esto alude a que, en apariencia, el género cromosómico determina la identidad de género, como es el caso del sujeto femenino, donde normalmente el par cromosómico XX de la mujer ocasiona la diferenciación de los ovarios durante el desarrollo fetal y los ovarios producen las hormonas femeninas adecuadas, lo que causa a su vez, la diferenciación femenina de los órganos accesorios internos y de los genitales externos. Estos últimos han determinado históricamente la asignación cultural de género, lo que ha significado guiar y fijar la conducta de una persona de acuerdo con ese criterio.

Es por ello que surge la relación género-cultura, ya que la crianza juega un rol fundamental, concluyendo que la identidad de género se aprende como resultado de factores sociales y culturales:

La nueva acepción de género se refiere al conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombres y mujeres. Por esta clasificación cultural se definen no sólo la división del trabajo, las prácticas rituales y el ejercicio del poder, sino que se atribuyen características exclusivas a uno y otro sexo en materia de moral, psicología y afectividad. La cultura marca a los sexos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano. Por eso, para desentrañar la red de interrelaciones e interacciones sociales del orden simbólico vigente se requiere comprender el esquema cultural de género. (Lamas, 2000, p.3)

Por ende, los roles socialmente asignados según el género se naturalizan, lo que Gerda Lerner define como: “el comportamiento asignado como apropiado

para cada uno de los sexos en una sociedad determinada. El género es un conjunto de roles culturales. Es un disfraz, una máscara con la que hombres y mujeres bailan su desigual danza” (en Facio y Fries, 2005, p. 271). De esta manera, se evidencia que el término género funciona como un principio organizador de la sociedad, pues se otorga un significado cultural inamovible al hecho de ser hombre o mujer, estableciendo además una evidente jerarquización de su lugar en este orden para la lógica patriarcal.

Por su parte, los principios religiosos judeocristianos han jugado en Occidente un papel importante, acentuando las diferenciaciones entre macho y hembra, que se revelan desde las escrituras bíblicas a través de la creencia de que el ser humano fue ideado a imagen y semejanza de un Dios que ha sido concebido tradicionalmente como varón; en cambio, de acuerdo con esa misma tradición, la mujer es configurada a partir de la costilla del hombre, hecho que la aminora de forma inmediata como ente social independiente. Lo siguiente se expresa en el apartado de Antonio Pérez Estévez en su texto *Tomás de Aquino y la razón femenina* (2008):

Por su deficiencia óptica, la mujer debió ser producida a partir de la costilla del varón, para indicar su dependencia ontológica del varón y la mayor dignidad de éste. Y, añade el Aquinate, a semejanza de Dios que es el principio de todo el universo, el hombre-varón es el principio de toda la especie humana. La imperfección y la dependencia óptica de la hembra con respecto al macho y de la mujer con respecto al varón, queda consagrada en el hecho bíblico de que la mujer fue creada por Dios a partir de la costilla del varón. El hombre en su plenitud de ser y con su mayor dignidad será, por su semejanza con Dios, que es principio de todo el universo, principio de toda la raza humana. (p.20)

En este sentido, el varón se constituye como el iniciador de la especie humana, dotado de dignidad y respeto, puesto que de él se crea a la mujer, a través de una parte orgánica de su cuerpo. El hombre, gracias a su semejanza

con Dios, se conforma como un ser pleno y protagónico, dejando a la mujer en un nivel inferior al considerar a esta no como un elemento fundamental de su existencia, sino, por el contrario, solo como una más de las fuentes que contribuyen a la consagración del sexo masculino en general.

A su vez, la mujer es consecuencia de una concepción no planificada, por el hecho de ser resultado de la fragilidad presente en el varón: “La hembra, por el contrario, es algo deficiente y no buscado, y es engendrada hembra, debido a la debilidad de la potencia activa del varón” (Pérez, 2008, p.3). Desde el punto de vista filosófico y religioso, las mujeres han sido constantemente relegadas a un papel inferior, desde el génesis del proceso de fecundación hasta su conformación como sujetos.

Así, el concepto de género dominante ha construido las diferencias entre hombres y mujeres respecto a las características consideradas inherentes a ellos, creando un estereotipo en torno a cada figura, que muestra al varón como un ente dotado de superioridad en todos los ámbitos, contribuyendo a la consagración del patriarcado que:

En su sentido literal significa gobierno de los padres. Históricamente el término ha sido utilizado para designar un tipo de organización social en el que la autoridad la ejerce el varón jefe de familia, dueño del patrimonio, del que formaban parte los hijos, la esposa, los esclavos y los bienes. La familia es, claro está, una de las instituciones básicas de este orden social. (Fontenla, 2008, p. 1)

Este sistema tuvo sus comienzos en el núcleo familiar, para luego ampliarse considerablemente a un nivel social estructural, por tanto, debe ser entendido como la “manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños/as de la familia y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general” (Lerner en Fontenla, 2008, p.14). Hoy en día esto puede vislumbrarse en diversos aspectos que van más allá del plano familiar,

como las oportunidades laborales, los sistemas de salud, la inclusión en el ámbito gubernamental, entre otros.

La sexualidad no está exenta de esta subordinación, pues una de las bases en las que se sustenta la dominación y opresión es la capacidad reproductiva femenina, arraigándola al plano sentimental, excluyendo al hombre de estas características, pues el concepto patriarcal de masculinidad que ha prevalecido estipula que para el varón la unión sexual se relaciona principalmente con la satisfacción del placer masculino.

Lo anterior evidencia la visión social asimétrica que promueve el patriarcado, sistema que define roles para cada género estableciendo la supremacía masculina y por ende, la represión sexual femenina. Esto se explica, ya que el varón en ese orden goza del derecho de desarrollar una vida sexual activa y libre de prejuicios, mientras que la mujer carga con una honra sexual impuesta por la propia sociedad, que no puede ser corrompida antes de llegar a la vida matrimonial, pues su virginidad debe mantenerse intacta para mantener la imagen de su familia, lo que conlleva una responsabilidad exclusiva para ellas respecto a las consecuencias de vivir su propia sexualidad.

Por ende, se establece fuertemente la distinción y las funciones de género, promoviendo modelos que dictan, por ejemplo, que la sensibilidad no es apropiada en los varones, todo ello por “una cuestión de lucha de poder socio–sexual específica, una lucha sobre las condiciones políticas del amor sexual” (Jonásdóttir en Fontenla, 2008, p. 2). Esto genera que se forje una identidad homogénea, tanto masculina como femenina, implantada en el inconsciente colectivo, asumiendo que los papeles de cada sexo son propios e intransferibles, naturalizándolos.

En pocas palabras, género y patriarcado se encuentran estrechamente vinculados, nutriéndose uno del otro, dado que la naturalización de la concepción predominante de género implica la distribución de roles que sitúa al hombre en la

cima del sistema, surgiendo la sociedad patriarcal. Las mujeres, descontentas frente a la situación que las desplazaba constantemente, se unen en una lucha para revocar esta realidad, dando origen al feminismo.

Este movimiento nace en el período de la Ilustración, momento en que se conforma un nuevo orden social y político, donde se reconoce la dignidad y la importancia de los derechos humanos, pero que, sin embargo, margina al mismo tiempo a algunos agentes sociales, entre ellos, a las mujeres. A partir de esto, el descontento se hace latente y las mujeres paulatinamente se organizan propagando un movimiento que derivó en diversas ramas del feminismo, con metas comunes, pero también diferenciadas:

Debemos tener en cuenta que el Feminismo [sic] es toda teoría, pensamiento y práctica social, política y jurídica que tiene por objetivo hacer evidente y terminar con la situación de opresión que soportan las mujeres y lograr así una sociedad más justa que reconozca y garantice la igualdad plena y efectiva de todos los seres humanos. En otras palabras, es un movimiento heterogéneo, integrado por una pluralidad de planteamientos, enfoques y propuestas. (De Las Heras Aguilera, 2009, p.46)

Esta ideología presenta una apropiación del término género y “plantea que este se refiere a grandes áreas de la conducta humana, sentimientos, pensamientos y fantasías que se relacionan con los sexos, pero que no tienen una base biológica” (Stoller en Facio y Fries, 2005, p. 269). En efecto, lo determinante en la identidad sexual no es el sexo biológico de las personas, sino su socialización, desde el nacimiento en función de la noción del género dominante.

En síntesis, el objetivo primordial del feminismo es acabar con los estereotipos de género enraizados en el pensamiento social, para así posicionar la figura femenina en una situación de equidad, suprimiendo las ideas preconcebidas que existen en torno a ambos sexos, en busca de una sociedad construida a partir de la igualdad de derechos en todos los ámbitos, entre ellos el erotismo, temática

que involucra tanto a hombres y mujeres como seres activos. Por ello, en el apartado siguiente se plantean algunas acepciones que explican este concepto y las formas en que los seres humanos actúan desde el plano íntimo amoroso y sexual.

1.3 Perspectivas sobre la sexualidad y el erotismo

En la época moderna han sido múltiples los estudios dedicados a la sexualidad, lo que genera la existencia de variados discursos que abordan esta temática. El sexo se ha convertido en algo que tiene que ser dicho y analizado como un acto que comprende tanto su dimensión física como simbólica. Es por ello, que nos centraremos en autores que proponen distintas miradas ligadas al erotismo y las prácticas sexuales.

En primer término, se advierte que la sexualidad ha sido presentada históricamente en cuanto al control de nuestro cuerpo a nivel social, como establece Michel Foucault en *Historia de la sexualidad* (1998), cuyo objetivo responde a realizar una mirada histórica del sexo desde el siglo XVII en adelante, con diversos hitos que caracterizan este discurso. En efecto, Foucault da cuenta de las percepciones históricas del sexo, aclarando que “los códigos de lo grosero, de lo obsceno y de lo indecente, si se les compara con los del siglo XIX, eran muy laxos” (p.9), por lo que considera necesario desarrollar el tema por períodos. A la vez, analiza este tópico desde el contradictorio silencio, ya que a pesar de que el sexo desde sus inicios ha sido considerado un tema tabú, desde el siglo XVII es constantemente abordado en las conversaciones cotidianas, surgiendo incluso discursos de este tema en los ámbitos sociales y políticos.

Dentro de las convenciones sociales que revisa Foucault, se presenta la relevancia de la visión católica y religiosa frente a la sexualidad, donde resalta la importancia que tendría la confesión como técnica para develar el discurso del

sexo y, por último, la influencia que generó el interés en este ámbito de la existencia humana en áreas científicas como la medicina. Así, se evidencia que desde el siglo XVII hasta nuestros días, la visión social frente al sexo si ha sufrido modificaciones pero aún así, ha mantenido su característica de tema tabú, entendido como secreto a voces. El objetivo del autor queda claro en el primer capítulo donde expresa que:

Se trata, en suma, de interrogar el caso de una sociedad que desde hace más de un siglo se fustiga ruidosamente por su hipocresía, habla con prolijidad de su propio silencio, se encarniza en detallar lo que no dice, denuncia los poderes que ejerce y promete liberarse de las leyes que la han hecho funcionar. (1998, p. 15)

Es así como a través de los diversos panoramas y paradigmas históricos, Foucault intenta exponer los cambios que ha experimentado la visión del sexo y de la sexualidad, a través de las relaciones del poder. Este poder es representado por la imagen masculina en todas las áreas de la vida en comunidad, incluyendo los roles políticos y religiosos.

El papel que ejerce cada género, viene instaurado desde el génesis de la conformación de las sociedades occidentales modernas, donde desde el mismo Estado, se instala la creencia de que el hombre es aquel agente que está capacitado para dirigir la vida individual y social, mientras se niega la capacidad de la mujer para tomar decisiones. Hasta la actualidad, la mayoría de los grandes cargos políticos, como la presidencia de un país y los cargos religiosos, como el Papa, son desempeñados por hombres, es por ello que Foucault esclarece que dentro del orden social se avala una forma de ver el mundo desde la diferencia de los géneros, donde cada uno de ellos debe responder a características socialmente impuestas, exponiendo cómo la imagen del poder masculino ha repercutido hasta en los roles de la intimidad humana.

Al respecto, dentro del ámbito de la sexualidad surge una manifestación propia del ser humano, denominada erotismo, que es definida por el pensador francés George Bataille, en su libro *El erotismo* (1957), como un aspecto intrínseco de nuestra especie, en oposición a la sexualidad animal:

Podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte. Propiamente hablando, ésta no es una definición, pero creo que esta fórmula da mejor que ninguna otra el sentido del erotismo. Si se tratase de dar una definición precisa, ciertamente habríamos de partir de la actividad sexual reproductiva, una de cuyas formas particulares es el erotismo. La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos. (p.17)

Así se comprende que el erotismo se genera a partir de nuestros propios deseos y pensamientos, diferenciándonos de los animales, debido a que la actividad sexual de estos se centra en la reproducción, mientras que la sexualidad de las personas contempla un aspecto más elaborado, como la seducción, el placer, el amor, la satisfacción, entre otros, estos, son elementos propios de la especie humana que han sido reprimidos por el tabú que representa el sexo.

El período durante el cual se contienen los deseos sexuales, es definido por Bataille como el ser de la discontinuidad, que se ocasiona por la represión, es decir, “la prohibición elimina la violencia, y nuestros movimientos de violencia (y entre ellos los que responden al impulso sexual) destruyen en nosotros el tranquilo ordenamiento sin el cual es inconcebible la conciencia humana” (p.27). A partir de esa definición, este autor se refiere a la vida cotidiana que limita y regula las conductas de las personas en diversos ámbitos, como el trabajo, la conciencia de la muerte y la sexualidad contenida.

Sin embargo, hay una escapatoria a estas prohibiciones. Esta salida se da a través de la actividad sexual o, como lo denomina Bataille, la “continuidad del ser”, ya que como indica este autor, es solo a través del sexo que el ser humano logra transgredir las reglas, alcanzar un estado de liberación y volver a su naturaleza original, que resulta ser violenta: “Si bien la razón manda, nuestra obediencia no es jamás ilimitada. Con su actividad, el hombre edificó el mundo racional, pero sigue subsistiendo en él un fondo de violencia” (p.28).

En relación a lo anterior, el filósofo asocia la sexualidad con la muerte, donde el orgasmo es el representante del fallecimiento que marca el límite entre la continuidad y discontinuidad del ser; por ende, luego del acto sexual los individuos vuelven al estado de contención, formándose así un ciclo en el que se vive entre estas dos facetas. En general, el erotismo es para Bataille una expresión de la sexualidad que está prohibida, puesto que, aunque exista un anhelo de evolución, esta aún no se ha logrado asimilar con total normalidad por las personas:

Nada está prohibido absolutamente, siempre hay transgresiones. Pero la prohibición actúa lo bastante para que, en conjunto, se pueda decir que el erotismo, aun siendo tal vez la emoción más intensa, en la medida en que nuestra existencia se nos hace presente en el conjunto de nuestra experiencia, permanece esencialmente al margen de la comunicación normal de las emociones. (p.103)

El escritor reflexiona acerca de la concepción antinatural que se posee sobre el erotismo, pues este es considerado como una de las emociones más intensas en la experiencia de cada persona, pero permanece constantemente al margen de lo que se considera humano, ocasionando que las personas-repriman y nieguen sus instintos sexuales producto de la censura social.

En otro orden, dejando de lado el nexo sexo-violencia, encontramos una nueva acepción enunciada por Octavio Paz, en su libro *La llama doble* (1993),

donde plasma definiciones y características en torno a tres términos fundamentales, erotismo, sexo y amor. El autor los reconoce como inherentes a cada persona, pues sin la presencia de ellos resulta complejo poder vincularse con los demás y con el entorno, recordando siempre que es el propio ser humano el encargado de generar relaciones sociales positivas con la expresión de sus instintos, sentimientos y emociones.

Paz explica que “El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida” (p.5). Se constata así que el erotismo es la sexualidad animal transformada, dado que no se remite solamente al placer carnal, sino que es la prueba de una bipolaridad sexual, donde el amor juega un rol fundamental al significar el progreso desde lo biológico hacia lo sentimental. De igual manera,–destacar que el erotismo presenta una “llama roja”, que correspondería a la pasión que se manifiesta en el acto sexual, mientras que esa “llama trémula” propuesta en el amor se identifica con la escasez de estabilidad de este sentimiento. En síntesis, la relación entre estos términos resulta ser directa y dependiente, pues la vida en general necesita de la integración de todos los aspectos tales como la pasión y la inconstancia amorosa, como prueba clave del desarrollo y avance del ser humano.

Por otra parte, el erotismo en sí está presente de forma transversal en la literatura. Sin embargo, nuestra investigación se abocará exclusivamente a la incidencia de este en el género lírico, destacando el vínculo intrínseco entre ambas expresiones:

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda, es una erótica verbal (...) la poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma, en su modo de operación, es ya erotismo. (Paz, p.10)

Como indica Paz, se puede considerar lo erótico como una poética corporal, esto fundamentado en que el cuerpo de los seres humanos representa una materia bella y genuina digna de un análisis lírico. Por otro lado, la poesía se define como una erótica verbal, puesto que el uso del lenguaje en este género excede lo lógico, lo directamente referencial.

Asimismo, este vínculo innato se expresa mediante la utilización de recursos simbólicos y metafóricos en la poesía como una manera de reafirmar la perspectiva armónica del erotismo producida por la belleza del cuerpo humano. Estos componentes retóricos contribuyen a establecer una imaginación sin límites, puesto que las barreras conservadoras se rompen, el lector puede realizar comparaciones tomando de referencia, por ejemplo, un objeto de la naturaleza y las cualidades corporales, todo con la finalidad de embellecer intensamente el lenguaje literal proveniente de la biología anatómica del cuerpo humano.

En este punto, nos interesa precisar dos conceptos que son fundamentales para nuestro análisis: símbolo y metáfora. En primer lugar, el símbolo es definido por Lilia García-Peña en *Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios* (2012) como la “unión que conecta dos elementos dispares en nuestra mente. El símbolo tiende a enlazar, a suturar en donde hay un límite o una fractura” (p.51).

En segundo lugar, el concepto de metáfora consiste en relacionar la experiencia corporal con el pensamiento, para luego traspasarlo al sistema conceptual. Según Lakoff y Johnson, precursores de la Teoría de la Metáfora, esta “constituye uno de los mecanismos conceptuales fundamentales por medio de los cuales representamos el mundo y lo expresamos en relativa concordancia con la manera en que lo experimentamos” (en Ramírez Cruz, 2006, p.4). Luego, es posible entender que la metáfora no responde solo a las características de figura

retórica, sino que comprende la totalidad del sentir humano, ya que reúne los elementos del pensamiento, corporalidad y experiencia, dejando de ser un elemento invisible para tomar un papel concreto dentro de la realidad humana.

Por tanto, desde la mirada de Lakoff y Johnson, la metáfora surge por la necesidad de explicar y dar a conocer experiencias vividas a través de la combinación de rasgos incompatibles, describiéndolas de tal forma que el lector sea capaz de relacionar los elementos presentes y entender el sentir del escritor; es así como se genera una relación escritor-lector centrada en la representación de las palabras.

En síntesis, la poesía constituye una forma privilegiada de conocimiento del mundo, puesto que nos da acceso a ciertos aspectos de la realidad y en ocasiones nos puede llevar a trascenderla gracias al lenguaje figurado. En este sentido, tanto la creación de poesía por parte del poeta, como su recreación por parte del lector, responderían a un proceso de descubrimiento y/o revelación del mundo. Es a través de la combinación del lenguaje conceptual, imaginativo y emotivo de la poesía que esta puede desvelar verdades y alcanzar un nivel espiritual.

Por otro lado, se vuelve fundamental revisar aquello que es comprendido como sagrado, dado que este concepto aparece de forma recurrente en las obras de los autores, funcionando como puente para reafirmar la intencionalidad de cada uno, ya sea sagrada o desacralizadora ante una sociedad patriarcal. Esto se ve plasmado en el libro *Lo sagrado y lo profano* de Mircea Eliade (1985), donde se destaca la existencia de un hombre “homo religiosus” y la de uno “arreligioso”. El primero se caracteriza por demostrar que existe una realidad absoluta denominada como lo sagrado, que sirve para trascender este mundo, pero que también se expresa en la manifestaciones de este mismo. Así se puede visualizar entonces a través de acciones tan sublimes como la unión máxima de los cuerpos, lo que se representa, por ejemplo, en la obra de Gonzalo Rojas.

En cuanto al segundo tipo de hombre, este rechaza la trascendencia enunciada anteriormente, puesto que:

se reconoce como sujeto genuino que no acepta ningún modelo de humanidad fuera de la condición humana. El hombre se hace a sí mismo y no llega a hacerse completamente más que en la medida en que se desacraliza y desacraliza al mundo. (p.40)

Estos dichos se aplican a la lírica de Rossetti, porque ella logra configurarse a sí misma como un ente que se sitúa en este plano terrenal, al protestar en contra del patriarcado. Sin embargo, para lograr esto en plenitud, se necesita de la desacralización del mundo, pues el ser humano en sí no puede eludir en su totalidad los constructos religiosos relacionados con la represión del deseo erótico de acuerdo al género de las personas, ya que hemos sido conformados nos agrade o no bajo estos parámetros, por ello la invitación que se realiza es a no desconocer por completo nuestros orígenes, sino más bien a rebelarse y proponer nuevas perspectivas emancipadoras en este ámbito.

De acuerdo con lo planteado, una manera de otorgar carácter sagrado a lo erótico, es reconocer un enlace directo entre estos dos términos, puesto que como bien expresa Bataille, precisamente solo desde el erotismo se puede uno acercar al arrobamiento enajenador del trance místico. Lo que también se presenta en una descripción realizada por Santa Teresa, que enlaza la experiencia mística con el éxtasis derivado de un encuentro carnal en el *Libro de la vida* (2014):

Vi a un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal... [sic] No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos, que parece todos se abrasan... [sic] Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas: al sacarle me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor que

me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. (p.29)

Al destacar esta religiosa elementos y símbolos espirituales, tales como “ángeles”, “dardos”, “alma” y “fuego” en un contexto totalmente íntimo, se puede extraer su visión integradora respecto al cuerpo como vínculo constante con el espíritu, dado que el ser humano proviene del encuentro sexual, donde la unión corporal cumple un rol fundamental al concretar una experiencia genuina tal y como se vislumbra también en el contacto directo con Dios. Asimismo, el “dolor” que indica tener solo se ve aplacado con la presencia de esta divinidad, además resulta interesante en el discurso de esta santa la asociación entre placer y sufrimiento que formula un tipo de violencia atractiva, pues el dolor se transforma en una situación que brinda de cierta forma satisfacción.

De este modo, la visión histórica que plantea Foucault, sumada a la relación que nos formula Bataille entre erotismo-violencia y el vínculo erotismo-poesía que plantea Paz, junto con los términos de símbolo, metáfora y lo sagrado, permitirán realizar un análisis exhaustivo de los escritos tanto de Ana Rossetti como de Gonzalo Rojas respecto al tema.

No obstante, es preciso examinar también aquellos textos que aborden la sexualidad desde una perspectiva alternativa al discurso patriarcal sobre el erotismo. Por este motivo, se considerarán el texto de Hélène Cixous, *La risa de la medusa* (1975), *Mujer y Escritura* (2008), de Lucía Guerra, y *Leche Amarga* (2007) de Rubí Carreño. Estos escritos atienden a un enfoque feminista del ámbito sexual y erótico, ya que examinan la posición de la mujer junto con los rasgos que determinan al sujeto femenino dentro de la vida social en comunidad, sin dejar de lado la opinión crítica y personal de cada autora.

1.3.1 El erotismo examinado desde la mirada feminista

Desde la mirada feminista, el erotismo es expresado a través del propio cuerpo femenino, donde se esclarece que las características únicas de este brindan la liberación completa de las mujeres, demostrando que el acto erótico no corresponde solo al poder y la supremacía masculina, sino, por el contrario, en algunos casos ni siquiera es necesario recurrir a otro ser para experimentar placer.

En el primer texto, *La risa de la medusa* (1975), Cixous comienza explicando la organización social desde las dicotomías que estructuran el pensamiento occidental y es aquí donde se aprecia la jerarquización género masculino/ género femenino, donde siempre el primero ha sido posicionado en un nivel superior sobre el segundo:

Y nos damos cuenta de que la «victoria» siempre vuelve al mismo punto: Se jerarquiza. La jerarquización somete toda la organización conceptual al hombre. Privilegio masculino. que se distingue en la oposición que sostiene, entre la actividad y la pasividad. Tradicionalmente, se habla de la cuestión de la diferencia sexual acoplándola a la oposición: actividad / pasividad. (p.14)

Se manifiesta el descontento de la autora frente a la posición de la mujer en la sociedad cuando indica la importancia que se le ha otorgado al pensamiento dicotómico dentro de la cultura occidental, en particular, la consideración del hombre como ser activo, mientras que las mujeres responderían a un rol netamente pasivo. Esto devela el poder del varón no solo socialmente, sino que también en la vida general, incluyendo el ámbito de la sexualidad.

No obstante, una de las formas que existen para cuestionar el valor de ciertas posiciones ideológicas dominantes dentro de las sociedades, es desapropiándose de ellas. Así, esta escritora propone rebelarse a través de un

cuerpo femenino que no se postule a partir de las limitaciones o egoísmos establecidos históricamente por el orden patriarcal: “Si existe algo “propio” de la mujer es, paradójicamente, su capacidad para desapropiarse sin egoísmo: cuerpo sin fin, sin “extremidad”, sin “partes” principales” (p. 48).

Por el contrario, para esta autora lo corporal femenino se presenta como una integridad completa, un todo, que no está conformado por partes o sectores individuales: “ella es una totalidad compuesta de partes que son totalidades, no simples objetos parciales, sino conjunto móvil y cambiante, ilimitado cosmos que eros reconoce sin descanso, inmenso espacio astral” (p. 48). En ese sentido, el reconocimiento del eros se produce gracias a la conformación de este cuerpo femenino como un conjunto que no pasa desapercibido, ya que posee personalidad y movilidad propia.

Otro aspecto importante que considera Cixous (1975), es la visión en torno a la economía discursiva femenina y masculina, tratada desde la economía humana hasta su desarrollo en el plano político. La segunda de estas hace las diferencias respecto a los gastos monetarios en que incurre un género u otro, mientras que la primera se centra en la exclusividad de los sexos y los roles que cada uno de estos posee. Respecto a la figura femenina, Cixous aclara que “Ella es, en el interior de su economía, la extrañeza de la que a él le gusta apropiarse” (p.20). De esta forma, se evidencia el rol de la mujer dentro de una sexualidad en la que debe dejarse poseer y es el hombre quien de algún modo se apropia de ella, pues “la han mantenido a distancia de sí misma, le han dejado ver (= no-ver) [sic] a la mujer a partir de lo que el hombre quiere ver de ella, es decir casi nada” (p. 20). La mujer no puede manejar su propia sexualidad, sino que es el hombre quien decide, desde su propia perspectiva, qué hacer con ella. La economía sexual de la mujer se reduce a lo que el hombre desea realizar con su cuerpo; la mujer se debe reservar solo para él. Por el contrario, la economía libidinal del hombre cumple un rol basado en el deseo de apropiación femenina:

La astucia y la violencia (inconscientes?) [sic] de la economía masculina consisten en jerarquizar la diferencia sexual valorizando uno de los elementos de la relación, afirmando lo que Freud llama la *primacía del falo* [sic]. Y, de hecho, la "diferencia» siempre se percibe, se realiza, como oposición. Masculinidad/feminidad se oponen de tal modo que el privilegio masculino se afirma siempre con un movimiento conflictual disputado de antemano. (p. 37)

La apropiación del hombre del cuerpo de la mujer se realiza únicamente por la presencia del falo. En este sentido, el hombre teme la castración, ya que de esa manera perdería su poder, en cambio, la mujer no presenta ese miedo, pues no posee nada que le permita ser castrada. La presencia y ausencia del falo, según Cixous (1975), se convierte en un hecho determinante y jerarquizante, puesto que las mujeres, al carecer de este miembro no se rigen por, como lo denomina la autora, el "Imperio de lo Propio", sino por el "Ámbito del don", es decir, la capacidad de entregarse desinteresadamente, ya que no poseen temores que limiten su actuar, a diferencia del varón que, dentro de lo que significa este "Imperio de lo Propio", busca siempre un beneficio que consagre su masculinidad.

Cixous resuelve que el deseo masculino, gobernado por el "Imperio de lo propio" no es más que deseo de apropiación, característico del hombre. En cambio, las mujeres se mueven por el "Ámbito del don", esto es, en apertura a lo otro. Alentada por un "deseo que da" sin apropiarse, según las palabras de la autora, devela la capacidad de la mujer de entregar lo suyo de manera desinteresada, sin necesidad de poseer aquello que no le corresponde:

La feminidad en la escritura pasa por esta economía del don, por esa capacidad de la mujer de dar-(se) [sic] al otro sin calcular el beneficio ni la ganancia, por un deseo que pone en marcha otro tipo de intercambio donde lo otro se expresa sin negatividad. (p. 46)

Otra visión acerca de la mujer como ser independiente en relación a su corporalidad, es posible visualizarla en *Mujer y Escritura* (2008), donde Lucía Guerra destaca el autoerotismo femenino como una capacidad única de las mujeres, despreciada por el orden masculino al considerar el elemento fálico como centro del acto amoroso:

La compleja reciprocidad del autoerotismo del cuerpo femenino ha sido totalmente ignorado y omitido por una economía masculina que privilegia la penetración fálica, definida por Irigaray como “la brutal separación de esos dos labios por un pene violador, la intrusión que saca a la mujer de las caricias propias que ella necesita para no incurrir en una relación sexual que hace desaparecer su propio placer”. (Irigaray en Guerra, p. 48)

El placer de la mujer desaparece de esta forma, por la invasión del varón en el cuerpo femenino, como un elemento externo que en realidad no se necesita, puesto que basta con las caricias propias femeninas para experimentar hasta los abismos más profundos de la pasión. Es así como ambas autoras proponen que la sexualidad femenina no está enfocada únicamente a satisfacer el placer del otro, sino, en primer lugar, el propio.

En relación a la percepción de la mujer sobre el sexo y su propia sexualidad, Guerra (2008) da a conocer, a través del pensamiento de Irigaray, la lógica errónea con que ha sido tratada la experiencia sexual y erótica del sujeto femenino dado que resta importancia a las sensaciones sexuales distintas a las del sentido de la vista, olvidando la complejidad que compone la sexualidad femenina, postulando que esta reacciona solo ante las estimulaciones masculinas, como la mirada:

Es obvio, dice Irigaray, que ya en la Antigüedad griega, el deseo y la sexualidad de la mujer fueron sumergidos y sofocados por una lógica que no les corresponde. Dentro de esta lógica, ha predominado lo visual y la individualización de la forma que resultan ajenas al erotismo femenino, pues el placer de la mujer se nutre del tacto y no

de la mirada en un espacio vaginal que, por no ser visible o protuberante, ha sido catalogado por la economía escópica de lo visible como lo ausente o no existente. (p. 67)

Guerra (2008) apoya el pensamiento de Luce Irigaray, en el que se da a conocer que lo femenino carece de obviedad y se nutre de sentidos fuertes, donde el tacto genera más placer que lo visual y que no por el hecho de poseer un órgano sexual interno, ese deba responder a todos los estímulos de la misma forma que el masculino, ya que su interioridad no es sinónimo de simpleza.

Otro punto de vista es el presentado por Rubí Carreño en *Leche amarga* (2007), quien analiza la conexión entre la violencia y la sexualidad:

En este trabajo concebimos la violencia y el erotismo como conceptos que se han construido históricamente y de manera racional. Serían impulsos “ciegos” únicamente en cuanto la cultura “naturaliza” ciertas prácticas y deslegitima otras. Los diversos enfoques teóricos que exponaremos son una muestra en sí misma de que estas significaciones no son estáticas, los gestos, las retóricas, los rituales del amor y del odio se nutren de la cultura y la historia y los textos teóricos son sensibles a esta influencia. (p.26)

Carreño devela el carácter de construcción histórica, personal y social del erotismo, que a la vez dialoga con diversas prácticas y discursos, como la moralidad, el deber, las costumbres, el poder, los romances, el afecto y el placer. La sexualidad se ha convertido entonces en un discurso que tiene tanto que ver con las palabras, las imágenes, el ritual y la fantasía, como con el cuerpo.

En conclusión, los textos escogidos colaborarán oportunamente en el análisis de los poemas, presentándose un continuo diálogo con el corpus de selección. Además, los términos seleccionados: género, patriarcado y feminismo otorgarán pautas claves para nuestra investigación, ya que estos permitirán situar

a los escritores escogidos desde su adhesión o ruptura con ciertas convenciones sociales del sistema patriarcal en el que nos desenvolvemos.

En lo que atañe a las obras orientadas a la sexualidad y el erotismo, estas presentan ciertas coincidencias y disyuntivas, como ocurre con la obra de Bataille (1957) que es citada por Carreño en su obra *Leche amarga* (2007). Ambos escritores exponen la relación entre violencia y erotismo, no obstante, la visión entregada por la autora se acerca más a una postura feminista, no así la del filósofo que en su producción enfoca la participación de la mujer en la sexualidad como un sujeto pasivo:

En principio, un hombre puede ser tanto el objeto del deseo de una mujer, como una mujer el objeto del deseo de un hombre. No obstante, los pasos iniciales de la vida sexual suelen ser la búsqueda de una mujer por parte de un hombre. Al ser los hombres quienes toman la iniciativa, las mujeres tienen poder para provocar el deseo de los hombres. Sería injustificado decir de las mujeres que son más bellas, o incluso más deseables que los hombres. Pero, con su actitud pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los hombres llegan persiguiéndolas. Ellas no son más deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo. (Bataille en Carreño, p.99)

Asimismo, existe un nexo entre las obras de Carreño (2007), Cixous (1975) y Guerra (2008), pues proporcionan una perspectiva feminista, donde cuestionan y critican la visión que se posee sobre la función femenina a partir la jerarquización de los géneros en el discurso patriarcal. Por otro lado, los textos de Paz y Foucault contribuirán a interpretar el erotismo desde dos miradas. En primer lugar, el ensayista mexicano presenta esta temática refiriéndose a la fuerte conexión que posee con la lírica, mientras que el segundo integra los procesos históricos que han ido moldeando la concepción occidental moderna de la sexualidad humana.

Finalmente, es menester destacar que las disimilitudes advertidas en las obras de ambos poetas, se justificarán y proyectarán de acuerdo con los estudios teóricos mencionados, dado que estos últimos plantean un énfasis en cómo los roles de género pueden ser determinantes en la producción y recepción de los escritos, pues son consecuencia de una perspectiva patriarcal de la sexualidad, abordada esta vez desde la producción lírica.

CAPÍTULO II

Percepciones críticas acerca del erotismo en poesía de Ana Rossetti y Gonzalo Rojas

2.1 La poética subversiva de Ana Rossetti ante la crítica literaria

Ana Rossetti es una de las representantes más significativas de la poesía española desarrollada a partir de la década de los ochenta y noventa, años que coinciden con el período postfranquista. Por ello, su obra ha sido material de estudio para la crítica literaria, que, en su mayoría, analiza su obra desde dos perspectivas: la primera de ellas, como la configuración de un universo poético propio que posee relación con experiencias personales y lo divisado a su alrededor; y la segunda, centrada en la subversión de la poesía tradicional, realizada por la autora como medio de rebelión contra la cultura patriarcal dominante, que sitúa a la mujer en un lugar inferior frente a la figura masculina.

En vinculación al primer punto, se puede destacar que la escritora sigue el rumbo de la poesía española del siglo XX, que aspiraba a conquistar un terreno propio y distinguirse por expresar la voz de la colectividad, como señala Julieta Haramboure en su texto “Ana Rossetti y la configuración de su universo poético en los poemas de *La ordenación*” (2011): “Otra de las características de la poesía de la época es la configuración del sujeto. En la poesía posmoderna desaparece la conciencia del sujeto individual y aparece la expresión a través de otras voces” (p. 1).

Esta cualidad se expresa claramente en los escritos de Rossetti, ya que en ellos es posible distinguir diversas voces femeninas, tales como la virgen caracterizada por su curiosidad, la mujer adulta desinhibida, la lesbiana, entre otras. Si bien gran parte de sus creaciones se fundamentan en la experiencia personal, Haramboure recalca que, la mayoría de las veces, la autora crea a partir de aquello que conoce, ya sea porque el acontecimiento es parte de una vivencia personal o porque ha sido testigo de él:

El objeto es presentado mediante un esquema de investigación: oculta el objeto del que se habla, pero ofrece indicios al lector para que éste no se pierda, a través de los títulos y las citas. Además, en

algunos casos, la misma autora descubre que le faltan datos, por lo que los incorpora: agrega detalles, y abundantes descripciones a través de imágenes sensoriales que recupera de su memoria. (p. 2)

En este punto, Haramboure subraya que la poeta se configura en torno al recurso de la construcción autobiográfica desde lo ficcional. Así, no solo forman parte de su mundo creativo los elementos personales y los observados a su alrededor, sino también la fantasía, que cumple un rol fundamental al incorporarse a la realidad a partir de la utilización de componentes pertenecientes a un todo simbólico inseparable.

Este universo simbólico en la obra de esta poeta está íntimamente relacionado con la mitología, destacando la referencia a los mitos clásicos de Paris, Cibele o Artemis, como también a leyendas de la tradición cristiana, entre las cuales encontramos las de Santa Inés, Santo Tomé y San Esteban. Estas alusiones corresponden a un conocimiento colectivo, el cual aporta una identificación de la escritora con la cultura de su sociedad, pues se demuestra un campo cognoscitivo vasto e íntegro referente a las creencias católicas de su país. Sin embargo, este no es el único elemento que la conecta con el contexto sociocultural e histórico, sino que también en sus producciones hay referencias a la publicidad, como se observa en poemas como “Chico Wrangler” o “Calvin Klein, underwear”, un claro ejemplo en el que Rossetti fusiona su obra con la sociedad de consumo propia de la cultura occidental contemporánea a su escritura, brindando una identidad única a su poética.

La religión católica tiene especial relevancia en la producción de la poeta española, debido a que está presente constantemente en su obra, dentro de la que destaca *Devocionario* como la principal manifestación del nexo entre el aspecto religioso y su poética. Alfredo Saldaña citado en el texto *Ana Rossetti: poesía en el campus* (1991) estudia esta relación y concluye que

El aspecto religioso que tiene la obra de Rossetti, es en una primera lectura, superficial, que enseguida se desvanece y pierde entidad en aras de aquello en función de lo cual aparece, y que no es sino la presentación de un determinado estado físico: deseo, sufrimiento, pasión, estremecimiento, enamoramiento, goce, desesperación... Así, poemas como «Santa Inés en agonía», «Lorenzo», «Esteban», «Pasión y muerte de Santo Tomé», presentan —más allá de la simple anécdota o el mero apunte biográfico de los personajes que dan títulos a los poemas, caracterizados además todos ellos por haber tenido una muerte violenta y espectacular. (p. 22)

Este último dato sobre la muerte “violenta” y “espectacular” de estos santos y mártires tiene especial relevancia porque representa la pasión con que estos defendían su amor a Cristo, aunque en muchas ocasiones este fervor significara su propia muerte. Por ende, la fuerza de esta pasión solo se compara con la expresada entre dos amantes según la propia escritora que es citada en el texto de José Jurado Morales, “La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti” (2015) en una entrevista realizada por Emilio Coco: “Yo no he visto decir a ningún amante, ni a ningún novio, palabras tan encendidas, tan ardientes, como las que se pueden decir a Jesús” (p.7).

La española incorpora entonces la religión católica no porque ella crea en sus dogmas, sino como recurso para ironizar sobre esa doctrina, lo que permite conocer su punto de vista frente a esta temática. Respaldando este punto, Ana Alcubierre y Patricia Blanco, en su artículo “Idilio con Narciso” (1991) señalan que:

Rossetti ofrece una revisión de la cultura patriarcal bajo la influencia de la iglesia católica, hace uso de ella, siendo posible notar en sus poemas que la experiencia más mística, el «amor más trágico» es el rito sexual transmigrado del plano religioso. (p.7)

En efecto, el resultado de la escritura en Rossetti se presenta como un puente entre el éxtasis de lo sagrado y la pasión evidente que se puede

desprender del deseo erótico femenino; por lo tanto, la lectura religiosa se vuelve ambivalente e irónica, pues existen dos aristas, la religiosa y la erótica, que se pueden visualizar como disímiles, pero que la autora mezcla de forma única y consecuente.

En cuanto a la segunda perspectiva de estudio, asociada a la subversión de la poesía tradicional, es posible aseverar que, además otra de las características primordiales de la obra de Ana Rossetti es la revisión que se efectúa en ella de la tradición literaria occidental, principalmente a partir de la reformulación de la poesía amorosa predominante, tal como señala Zaldívar en su libro *La mirada erótica en algunos poemas de Ana Rossetti y Gonzalo Millán* (1998), donde se destaca una nueva visión acerca del rol femenino en la poesía, ya que “se realiza una seguidilla de subversiones que se inician con la inversión del estereotipo de la mujer-objeto tan recurrente en la lírica de la retratística patriarcal” (p.38).

Esta inversión puede registrarse a partir de la construcción de un nuevo sujeto femenino, caracterizado por su empoderamiento, ansias de libertad e independencia. Este aspecto constituye la mayor vía de análisis de la creación de la escritora, puesto que, sin duda, conforma un cambio positivo en relación con los derechos de las mujeres, donde estas últimas demuestran que comienzan a tomar conciencia de la importancia de dejar en claro que también son seres íntegros y versátiles en todos los ámbitos de la vida.

Frente a esto, Yolanda Rosas en “Eros en la poesía de Ana Rossetti” (2012) resalta que la poeta española incursiona en la revisión de códigos culturales que asignan a la mujer la dependencia y que limitan su erotismo. Para destruir estos moldes, la autora crearía un yo poético capaz de tomar control de su vida por medio del autoconocimiento y la trasgresión de los códigos que le han impedido gozar de su sexualidad:

En los poemas amorosos rossettianos, la relación sujeto/objeto se plasma desde una perspectiva nueva. Tradicionalmente, la mujer ha sido siempre el objeto presente en los poemas; ha sido la idealización masculina, el objeto de su admiración, pero en los poemas amorosos de Ana Rossetti existe como objeto la figura masculina. Esta figura no es un individuo sino simplemente un cuerpo joven y bello, es decir un objeto. Al manipular el objeto, es la hablante el sujeto y, por consiguiente, la que disfruta del deseo sexual. (p. 2)

A través de la sexualidad y el erotismo, la española, como señala Rosas, invierte los papeles instaurados por la sociedad según el género de los sujetos, pues el objeto de deseo ya no es la mujer, sino el hombre. Esta nueva configuración deja atrás a la mujer sumisa, ingenua y nos presenta una fémina liberada de prejuicios y normativas sobre cómo vivir su sexualidad, que es capaz de desear y actuar movida por el placer carnal al igual que la figura masculina.

Asimismo, Rossetti aclara en la entrevista realizada por Rosas, que su poética forma parte de esta nueva era de empoderamiento:

Toda la vida se nos ha enseñado que las mujeres nos debemos entregar por amor. Eso es una falacia. Cuando una chica empieza a desear a un hombre, al sentir esos deseos, cuando la acucian, ya cree que está enamorada, lo cual la lleva a cometer los mayores disparates, sin saber desligar que son las hormonas lo que tiene revueltas. El amor es algo más serio que una atracción. Tiene que ver con el espíritu, comprensión de gustos, etc. que nada tienen que ver con que un chico te guste o que sientas mucha necesidad. (p.2)

En ese sentido, la diferencia para Rossetti entre el deseo sexual y el sentimiento amoroso es clara, ya que son cosas distintas el sentirse atraído sexualmente por alguien y el estar enamorado. Sin embargo, son tantas las trabas sociales impuestas al género femenino, que las mujeres se ven frecuentemente limitadas ante este hecho. En el ensayo, “Ana Rossetti: las primeras caricias son

verbos”, de Nora Fabiana Carnio (2013), se evidencia una visión clara acerca de la inversión de roles sexuales, pues ya no existe en el plano sexual el dominio netamente masculino:

Rossetti logra destruir la imagen tradicional de la mujer idealizada y pasiva para transformarla en un sujeto activo, en una mujer consciente de sus deseos sexuales. Además, cambia la mirada sobre el cuerpo masculino y consagrado al convertirlo en un objeto de deseo. (p.6)

Sin duda, se acentúa el poder sexual de la mujer, ante un contexto que la determina constantemente a un ser ideal, planificado y pensado para un rol más bien receptor y no activo de sus propios deseos. Por esto, es ineludible concebir a ambos sexos de forma diferente, capaces de discernir y sentir por sí solos.

Por otro lado, es importante recalcar que el sexo siempre ha sido un tema delicado de tratar y el lenguaje explícito, en particular, causa controversia entre los lectores, debido a que la cultura patriarcal y la tradición judeocristiana han instalado el tema de la sexualidad en el pensamiento colectivo como un tabú, algo prohibido y pecaminoso; además, hay que recalcar que esta reacción negativa se acentúa cuando se trata de una mujer hablando de sexualidad. Por esta razón, como afirma Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier (2001), existe cierto rechazo al discurso erótico-sexual de la poeta: “Casi todos los lectores han percibido la violencia latente o manifiesta en los versos eróticos de Rossetti (“la lacerante verga del gladiolo”), lo que la ha obligado, en algunas entrevistas, a puntualizar que ella no es sadomasoquista” (p.28).

Este contenido explícito de la producción de Rossetti llama especialmente la atención de los críticos y estudiosos, ya que el lenguaje que emplea contiene frecuentes alusiones al acto sexual, así como a los órganos genitales, las sensaciones de excitación, etc. Sin embargo, Haramboure (2011) resalta que la autora hace uso de determinados recursos del lenguaje figurado que logran

suavizar el contenido sexual, por consiguiente, lo que el lector debe entender es que todo es puramente literario y apunta a la estructura simbólica de la imaginación. Además, Haramboure recalca que sus creaciones presentan el amor erótico fusionado con la ironía y la parodia, no obstante, es oportuno indicar que esta crítica también está tratando de suavizar lo que dice Rossetti; en cierto modo, tampoco acepta que la poeta decida usar un lenguaje sexual directo.

El mensaje que entrega Rossetti a través de sus versos está cargado de sensualidad, críticas a los dogmas del cristianismo, ironía y rebelión. Esta última es la más importante, debido a que la poeta invita a las mujeres a desobedecer las reglas del patriarcado para encontrarse a sí mismas, en su propio ser, lo que Sharon Keefe Ugalde revela en *Conversaciones y poemas: La nueva poesía femenina española en castellano* (1991) como un momento interesante que está viviendo la mujer que se manifiesta a través de diversos medios, entre ellos la poesía. Según Keefe Ugalde, la poética de la española contribuye y es parte de esta nueva era en la que su género se está dando cuenta de sus verdaderas posibilidades. Frente a esto, Rossetti, entrevistada por esta crítica, señala que:

No es lo mismo como ya tener las cosas heredadas o sabidas o aprendidas, que crees que ya vienen infusas. Si no has tenido que luchar por ellas, las ves completamente naturales. Pero cuando han sido fruto de una conquista o de una apuesta con la sociedad y contigo misma, son más gratificantes. Ahora, la mujer debe aprovecharse de ello, porque llegará el momento que, como serán posibilidades indiscutibles, no podrán sacarles ese desafío, esa satisfacción de conseguir algo. Va a ser distinto cuando lo tengamos todo de forma natural. Será maravilloso. No, no será maravilloso, será normal, será justo. (p.141)

Carnio (2013) realza este último punto, señalando que la poeta con su obra enseña a sus pares femeninos que es necesario romper con el pasado opresor, recuperar lo aprendido de él y usarlo como recordatorio del resultado que es la

mujer hoy, a pesar de que aún quede camino por recorrer. Se incita a luchar por las posibilidades que presenta la vida, ya que si se consigue una victoria femenina, esta será aún más gratificante, al ser producto del sacrificio y contienda de un género que por tantos años siempre ha sido relegado al segundo lugar.

En síntesis, la crítica valora y resalta lo que la obra de la española logra transmitir a sus lectores, es decir, la lucha por conseguir la igualdad de las mujeres derrumbando las bases del orden patriarcal. Esto se enuncia con claridad tanto en sus versos explícitos como en sus recursos estilísticos, los cuales se encuentran a su vez fundamentados en su capacidad creativa, su contexto personal y su anhelo por contribuir a una realidad meno sentenciadora del sexo femenino. Y es que Rossetti se siente partícipe de un momento histórico que induce a un cambio radical caracterizado por la revalorización de los derechos de la mujer, los cuales a su vez comienzan desde la propia percepción como un ser totalmente autónomo, genuino y convencido de que no existen límites al momento de vivir la sexualidad femenina.

2.2 De lo carnal a lo místico: una dicotomía rojiana

Gonzalo Rojas es considerado uno de los poetas chilenos más influyentes del siglo XX, por ello sus escritos han sido objeto de diversos análisis, principalmente por la variedad de temáticas que el autor ha desarrollado, destacando entre ellas el compromiso social, el exilio, la muerte y el erotismo, siendo esta última aquella que abarcaremos en nuestro estudio.

Dentro de la propuesta estética de Rojas, existe una dicotomía fuertemente marcada por el nexo entre el plano erótico-carnal y el erótico-místico, pues el vate es capaz de transportarse entre estos ámbitos de manera constante, dedicando escritos tanto a la figura femenina física como a la espiritual e intangible, que refleja los sentimientos que lo conectan con un ser superior. Así, Valeria Añón en

su artículo “El Polvo del deseo: sujeto imaginario y experiencia sensible en la poesía de Gonzalo Rojas” (2007), plantea que:

Se conforma un sujeto imaginario vivo en la certeza de una ráfaga de univocidad primigenia: ráfaga posible en el encuentro con el otro-cuerpo de mujer, y con el otro-divinidad, a partir de la experiencia sensible del deseo y de la escritura, del deseo de la palabra poética. (p.1)

Para Añón, el autor es capaz de traspasar las barreras del tiempo y el espacio, matizando el amor a través de diversas expresiones, que van desde la delicadeza que caracteriza una relación amorosa hasta la ardiente pasión que generan dos cuerpos en contacto directo. En este sentido, han surgido diversos estudios de su poética para identificar las características de cada una de estas aristas, determinando la presencia de ambas en los escritos del vate.

En cuanto a la perspectiva erótico-carnal, Andri García, en su tesis “El erotismo en Gonzalo Rojas” (2008), nos plantea que el autor hace hincapié en el goce que se produce por la unión sexual de dos personas que comparten un sentir. Sin embargo, la concreción de este amor se caracteriza por el anhelo de poseer al otro y este anhelo es inherente y exclusivo del hombre, configurando así la figura femenina como un mero objeto de deseo:

Rojas al igual que muchos poetas de su generación, pone en la balanza dos principios: el masculino y el femenino. El masculino como ya sabemos, es representación del fuego y del aire. – Respiración poética y espacio para el vuelo de la imaginación- El femenino representa la tierra. (p. 46)

En la cita de García, se observa que su enfoque continúa con la visión convencional sobre lo masculino y lo femenino, estableciendo que, al igual que en la tradición poética canónica, en la poesía de Rojas se expresa la diferencia de género de la manera tradicional patriarcal. Por un lado, el concepto de fuego,

debido a su principio activo, García vuelve a identificarlo con la pasión y el deseo masculino, mientras la tierra como símbolo de pasividad y capacidad reproductiva, la vincula con las mujeres, quedando relegadas a ser vistas como un elemento que puede ser intervenido o “penetrado”, objetos de la imaginación poética, pero no sujetos de ese discurso.

Por otra parte, en diversos poemas Rojas describe el cuerpo femenino detalladamente desde una perspectiva que centra en la visión el principal estímulo para contemplar y admirar la figura femenina, todo ello dentro de la concepción patriarcal del erotismo. Es por ello que García expone, sin cuestionamientos que “el encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. El cuerpo es el objetivo” (p. 34). En este sentido, el autor comprende el rol que ejerce lo visual y por ello lo plasma en sus poemas a través de descripciones detalladas.

Desde la perspectiva de García, este énfasis en la mirada se aprecia claramente en dos poemas de Rojas: “Retrato de mujer” y “Las hermosas” presentes en el poemario *Contra la muerte* (1964). En este último poema, el autor delinea en detalle la figura femenina, comenzando por el rostro, las pestañas, para continuar bajando por su cuerpo, desde los pezones hasta los muslos y piernas, describiendo además otras características naturalizadas como propias de las mujeres; así estas se transforman en el objeto de deseo ante la figura masculina, todo ello por medio del lenguaje que caracteriza al autor:

Lenguaje y erotismo son experiencia erótica y verbal que aproxima al poeta en un estado enigmático de exaltación por la belleza del cuerpo y del amor, las voces liberan una intensa carnalización de placer y sexo y persisten en anudarse en el eros, lo numinoso o sagrado de su poesía. (p.37)

De esta manera, para García el escritor emplea la sensualidad a través de diferentes elementos. Por ejemplo, el color rojo aparece como el máximo

exponente de la pasión, creando a través de sus escritos una imagen completa, pues “el lazo compactado entre el poema y el deseo es sin duda El [sic] cuerpo femenino” (p.119), figura que deslumbra, cautiva y altera los sentidos del hablante y los lectores, desarrollando su imaginación, para así dar pie al contacto físico y a lo erótico-carnal.

En oposición a la visión carnal del erotismo, García plantea la existencia de una postura que evidencia la admiración del poeta hacia los escritores clásicos: la relación entre lo erótico y lo místico. Dicho vínculo surge por la necesidad de Rojas de conectarse con un ser que no se encuentra en esta tierra y así llegar a otro estado, identificándose con la búsqueda de respuestas a grandes interrogantes y reflexiones propias del escritor, donde Rojas busca el sentido del amor mediante una conexión más profunda, que se desplaza desde lo carnal hacia un nivel espiritual.

A propósito de lo anterior, Marcelo Sánchez, en “¿Qué se ama cuando se ama? Casa y cacería del amor” (2013) compara a Rojas con San Juan de la Cruz, el poeta místico español del siglo XVI, advirtiendo que ambos expresan a través de la experiencia amorosa el deseo de llegar a formar parte de algo por sobre lo terrenal y humano:

La embriaguez que experimenta el santo carmelita y la impaciencia que perturba al poeta desean lo mismo que el amor ha deseado en estos siglos: sentirse unido, ser parte de algo que al mismo tiempo nos conforma, se nos escapa. Mientras el santo sosiega el cuerpo, su casa, para unirse en la perfección a Dios; el poeta habita el cuerpo como llave del viejo paraíso. (p. 1)

La propia interrogante del poema “¿Qué se ama cuando se ama?”, corresponde a la búsqueda de respuestas complejas de resolver. Pocos son los autores capaces de dar soluciones acertadas en torno a preguntas que carecen de

respuestas obvias y en Rojas se aprecia la capacidad poética de descifrarlas a través del misticismo y la reflexión sobre aquello que es imposible de describir mediante un lenguaje común. Frente a esto, Sánchez acentúa que: “En su experiencia erótica, Gonzalo Rojas encuentra una manera entre lo indecible y el vuelo, un poema dominado por las preguntas” (p.3).

Desde la perspectiva de este crítico, también es posible observar los conceptos de la poesía mística que influyeron en Rojas, como la visión platónica del amor, donde la estructura de las preguntas que se realizan van dando paso a las posibles respuestas, hasta llegar finalmente a la visión real que el poeta pretende expresar. Para Sánchez, el amor que desarrolla el autor dentro del misticismo no se orienta hacia una imagen femenina que pertenece al mundo real, sino que se relaciona con lo invisible, es decir, con la figura de Dios:

El poeta opta por la alusión divina para apoyar el carácter autorreflexivo de cada estrofa e ingresar en la “dialéctica del amor”. No pregunta a una mujer, ni a la amada ni a una extranjera. Dios, sin embargo, aparece como expresión retórica, es la exclamación de la impotencia y una marca rítmica de la respiración solitaria. (p. 4)

Sánchez aclara que, en este misticismo ligado a la religiosidad, el poeta, al momento de escribir, carece de presencia física propia, ya que es la manifestación del pensamiento que se desliga de las calificaciones humanas, rechaza al mundo y hasta al propio ser. Además, se eleva a categorías de reflexión que muchas veces resulta complejo de descifrar y comprender, como, por ejemplo, la relación con lo invisible, con la capacidad volátil del pensamiento y su enlace con la inspiración del escritor, presentando la continuidad del ser.

Otra autora que afirma la visión mística dentro de Rojas es Valeria Añón, quien, en su artículo ya citado, presenta un conjunto de opiniones de autores diversos que caracterizan y dan sentido a la poética del chileno:

“Poesía visionaria”, de un “erotismo místico” (Coddou 213); poesía atravesada por un “aire de eroticidad sana” (Rojas, *Antología*); poesía de “aproximación sensual obstinada” entre sujeto –poético- y objeto –del deseo- (Giordano 319); poesía que consume ese “vacío donde el poeta y el místico coinciden” (Jiménez 187): de estas diversas maneras, entre muchas otras, heteróclitas y coincidentes, ha sido caracterizada la poesía de Gonzalo Rojas. (2007,p.1)

De esta forma, se distingue la admiración de los autores por el erotismo místico de la poesía de Rojas, que logra transformar el amor humano en algo sublime, más allá de lo terrenal, donde el principal ser encargado de transformar lo inexpresable en palabras es el hablante poético, que logra a través de la escritura de sus obras, la unión de su experiencia con lo místico.

Por otra parte, Américo Ferrari en “Erotismo, Amor y Muerte en la Poesía de Gonzalo Rojas” (2008) propone una conexión estrecha entre estos conceptos. Para este autor, el erotismo es el eje temático principal en la obra del poeta; además se menciona en ellas la relación de pareja y la complicidad que comparten los amantes mediante el erotismo. Pese a que los tres conceptos no sean interdependientes, para Ferrari, en la poesía de Rojas existe dicha vinculación, en la que también considera la presencia de una figura femenina que acompaña el placer del escritor, llevándolo a la contemplación y al deseo de poseer el cuerpo de la mujer:

La palabra poética de Gonzalo Rojas celebra la belleza femenina y la posibilidad del amor; aclama un erotismo exacerbado y a veces desbordado; reflexiona sobre el problema del tiempo y sobre el propio acto de poetizar; desafía la muerte y busca trascender lo efímero de las vivencias por medio de una memoria imaginativa que le permite traer al presente su pasado. (p. 1)

La vida es un proceso cíclico que culmina con la muerte, instancia que nos condiciona desde el momento en que nacemos, dado que debemos ser conscientes de la existencia de este riesgo y actuar bajo la ley de causa-efecto; de esta manera, nos remontamos al pasado y surge un deseo de inmortalidad y de trascender más allá de lo posible, recurriendo para ello a la expresión de los sentimientos en la poesía ya que, aquí se presenta un espacio en el que el poeta, a través del hablante lírico puede exponer sucesos pasados, volver el tiempo atrás a momentos deseados así, en el escrito se cumple el objetivo de trascender, pues lo expuesto podrá mantenerse eternamente.

Por ello, Carmen Virginia Carrillo postula en “Amor y muerte en la poesía de Gonzalo Rojas” (2015), que “el tiempo es percibido como disolución de la vida; la marcada conciencia de lo pasajero se pone de manifiesto en la angustia del hablante y en el deseo de transgredir el ineludible destino para alcanzar la inmortalidad” (p.1). Según esta crítica, para Rojas existe una respuesta para esta incansable búsqueda: la unión sexual y específicamente el hombre como ser dotado de la capacidad de engendrar, que puede, gracias al semen, dar lugar a una nueva vida, regenerando así el ciclo vital.

Por otra parte, Marcelo Coddou en *Nuevos estudios sobre la poesía de Gonzalo Rojas* (1986) establece que la muerte también se transforma en un elemento místico dentro de la poesía rojiana, ya que a través de ella el poeta intenta conectarse con lo absoluto y esta unión solo se logra mediante el amor. Es así como muerte y amor se vinculan de forma directa y surge en su poesía un erotismo de la ausencia que se estructura contra la propia muerte, pues, hay un intento de acabar de cierto modo con el cuerpo del “otro” a través del cuerpo propio y, de no ser así, por medio de la sensibilidad, el deseo y el amor erótico:

El objeto del pensamiento poético de Gonzalo Rojas -su "clave visionaria", de abolengo pascaliano-, es el hombre y su destino, el hombre y su *miseria*. Claves temáticas e impulsos del quehacer de

su poesía los constituye: una preocupación agónica por la existencia humana en todas sus direcciones; la angustia, en cifra quevediana, del tiempo, un sentimiento, religioso, del Ser vivido en su aspiración de trascendencia. (Coddou,p. 1)

Por tanto, desde la mirada de este crítico, se comprende que para Rojas la existencia humana es uno de sus temas centrales, pues gran parte de sus poemas se centran en torno a la existencia del hombre como ser que intenta explicar y encontrar su destino. La respuesta con la que se encuentra es la muerte. Como parte de ese cuestionamiento, Rojas redacta poemas que mezclan elementos de la vida y la muerte, escritos donde se comprende que no se hace referencia a la vida terrenal o que bien dedica a seres que ya no se encuentran, generalmente mujeres amadas.

En esta pregunta por el sentido de la existencia humana, el Absoluto es otro concepto que ha llamado la atención de la crítica sobre la obra de Rojas. Entre quienes han analizado ese aspecto, se encuentra Hilda May, esposa del vate, quien en su libro *La poesía de Gonzalo Rojas* (1991) otorga al Absoluto el nivel de epicentro de toda la pasión que la poesía rojiana devela, de tal modo que lo considera fundamental en el discurso que el poeta representa (p.1). Este absoluto se logra a través de un arduo trabajo de reflexión del poeta, donde se conecta consigo mismo y con el ser supremo, siendo este último el único capaz de comprender la necesidad del escritor y de ayudarlo en su búsqueda de respuestas. Finalmente, el Absoluto se traduce en la fusión y contacto que se genera entre el poeta y la divinidad, pues al realizarse este contacto se pasa a un plano intangible, que solo lo puede abarcar la escritura del vate.

Por su parte, García (2008) analiza las obras de Rojas contemplando la perspectiva que entrega de lo sagrado, pues, como hemos señalado anteriormente, el autor hace énfasis en la sacralización del erotismo, es decir,

funde el ámbito religioso con el erotismo y el acto sexual, vinculando dos mundos, el interno y el externo, el espiritual y el físico:

De allí que el erotismo proviene de una psiquis muy profunda del hombre, lo cual, al estar canalizado con Dios , está fortaleciendo la voluntad humana. La fuerte conexión cuerpo y alma constituye la elevación, es decir, lo numinoso. La carne y el sexo son caminos de divinidad. (p.129)

García señala que para Rojas el cuerpo y el acto sexual son los que elevan al ser humano a la unión con lo sagrado así , el hombre responde a la búsqueda de algo más allá, abriéndose paso desde lo mundano para alcanzar el nivel máximo de elevación espiritual. En este proceso, el cuerpo femenino se vuelve un ente complementario de lo natural y lo sobrenatural, ya que el poeta acude a la imagen de sus amadas para con ellas alcanzar los niveles más altos de mundanidad y espiritualidad. En ese sentido, el cuerpo de la mujer no es más que un complemento para el logro de sus objetivos personales.

Luego, las visiones de los diversos críticos y escritores que se han referido a la poética de Rojas proponen que el erotismo dentro de sus escritos no pertenece a un solo nivel, sino que recorre diferentes espacios que dan forma al sentimiento. Asimismo, evidencian que la poética rojiana está dotada de un sinfín de características en torno a la expresión del amor, desde una mirada carnal ligada al acto sexual físico, es decir, al contacto directo de los cuerpos, reemplazando la imaginación por el tacto y apelando al goce de este, hasta una expresión más espiritual, donde el cuerpo carece de importancia y es el alma junto con los sentimientos los que se elevan hasta el encuentro con Dios en un misticismo único y especial. Por otra parte, la crítica literaria establece un nexo entre amor y muerte, planteando que ese sentimiento permite evadir a la segunda mediante la unión sexual, destacando cómo el autor hace confluir diversos aspectos en torno a una sola temática: el erotismo.

2.3 Rojas y Rossetti: tradición versus transgresión

Para finalizar, debemos señalar que la crítica literaria, -ha prestado especial atención a los modos que estos autores han utilizado para referirse a la sexualidad y a la pasión con un sello original, tratando el erotismo desde dos perspectivas totalmente opuestas. La primera de ellas, planteada por Rossetti, pretende transgredir a través de una escritura explícita e irónica la visión patriarcal de la sexualidad, dejando de manifiesto su postura rebelde ante la realidad que la envuelve y su visión personal tanto de la vida como de las relaciones humanas donde rescata un rol de la mujer en diversos ámbitos de la sociedad. Por el contrario, Rojas reafirma en cada uno de sus escritos la mirada masculina convencional sobre la mujer en todos los aspectos amorios, tanto físicos como místicos, otorgándole la capacidad de proporcionar placer físico, así como declarando su admiración por esta y su deseo de poseerla.

Dichas diferencias que caracterizan las posturas de cada autor, evidencian su estilo y su forma de abordar el erotismo como temática central en sus producciones, todo ello acompañado por los elementos retóricos que cada vate emplea como medio para expresarse y para profundizar respecto a sus inclinaciones literarias.

En síntesis, tras la revisión de la crítica literaria realizada a ambos autores, es preciso señalar que, en general, esta valora el hecho que, por un lado, en los escritos de Rossetti el sujeto femenino adopta un rol activo en la experiencia erótica y poética, mientras que en la poesía de Rojas, el hablante adopta una actitud de un poseedor afortunado del cuerpo femenino, ya que este es el medio para llegar a la eternidad. En este sentido, podemos establecer que Ana Rossetti y Gonzalo Rojas se diferencian profundamente respecto a su estilo y perspectiva-en torno al erotismo, sin embargo, ambos se nutren de su formación, influencias y

principalmente de aquellas experiencias sensoriales propias de la naturaleza humana, abordando esta temática sin tapujos y describiendo el acto sexual dentro de los valores de plenitud vital, goce y disfrute, lo que les proporciona a su vez un carácter distintivo, ya sea tratando el erotismo como expresión del misticismo o de rebelión.

CAPÍTULO III

**Análisis comparativo de Ana Rossetti
y Gonzalo Rojas: La poesía erótica como
experiencia corporal, intertextual y
cósmica**

3.1 La lírica de Rossetti: entre la represión y la protesta

Ana Rossetti es el seudónimo con el que se conoce a Ana María Bueno de la Peña, escritora nacida en San Fernando, España el 15 de mayo de 1950. Nació en el apogeo del régimen franquista y creció en el seno de una familia religiosa, estando así inmersa desde sus orígenes en dos sistemas que fomentaban una sociedad patriarcal. La poeta vive su infancia y adolescencia entre los años cincuenta y sesenta, época en la que Iglesia Católica y el régimen franquista se complementaron a la perfección, pues se nutrieron de poder mutuamente y promovieron los mismos principios ultraconservadores sobre la moral y la conducta de las personas, en general.⁴

La obra de Rossetti ha estado fuertemente marcada por su contexto de formación, ya que si bien, en el período de la Segunda República (1931-1936) las mujeres habían ganado algunas batallas importantes como el derecho a voto, sin embargo, durante el franquismo todas las personas vieron suspendidas sus libertades individuales, pero las féminas se vieron especialmente perjudicadas, ya que “el Código Civil restringía la capacidad de la mujer, tanto en su minoría como mayoría de edad, establecía una total pérdida de capacidad jurídica y de obrar al contraer matrimonio, situando al esposo en el representante legal” (Torralbo, 2011, p .1).

⁴ Es preciso establecer que el vínculo entre estas dos entidades radica en que la Iglesia Católica apoyó a Franco desde una primera instancia, emitiendo un comunicado a través de cartas colectivas de obispos españoles a los de todo el mundo con motivo de la guerra en España (1937), justificando el alzamiento, pues se buscaba alcanzar la paz, denominando por ello a Franco la encarnación de la voluntad divina y quien los salvaría del comunismo ateo. Ver: https://laicismo.org/data/docs/archivo_1430.pdf

No obstante, una vez recuperada la democracia, aún no se generaba conciencia respecto a sus problemáticas y demandas de las mujeres; por ejemplo, su derecho a voto fue abordado de forma superficial e interesada por los partidos políticos, pues si se interesaban por la causa de la mujer “era porque resultaba una manera de atraer su voto; nunca demostraron una preocupación real por las raíces más profundas de la dominación femenina” (Llorens, 2007, p.6). De esta manera, los tabúes y juicios morales que discriminaban y dominaban el actuar y pensar de las mujeres permanecían intactos en la sociedad española de los años 70.

Por su parte, la educación en la época del franquismo se encontraba fuertemente marcada por la ideología patriarcal del régimen, que pretendía fijar el comportamiento de las personas según su género, glorificando a la mujer en su rol materno, mientras que al hombre se le asignaba un rol basado en la razón y el buen juicio, que lo facultaba para dirigir tanto la vida pública como la doméstica. En consecuencia, la educación que recibían los hombres procuraba fomentar su desarrollo intelectual y transformarlos en personas íntegras; las mujeres, en cambio, eran únicamente educadas para aprender cómo perfeccionar sus conductas y sentimientos en pos de ser una hija, esposa y, principalmente, una madre ejemplar, eliminando de su educación todo aquello que era considerado masculino:

El problema de la educación femenina exige un planteamiento nuevo. En primer lugar, se impone una vuelta a la sana tradición que veía en la mujer la hija, la esposa y la madre y no la intelectual pedantesca que intenta en vano igualar en vano a los dominios de la Ciencia. “Cada cosa en su sitio”. Y el de la mujer no es el foro, ni el taller, ni la fábrica, sino el hogar, cuidando de la casa y de los hijos, y de los hábitos primeros y fundamentales de su vida volitiva y poniendo en los ocios del marido una suave lumbre de espiritualidad y de amor. (Mayordomo en Sánchez, 2013, p.1)

No obstante, Ana Rossetti se sobrepone a todo ello y se rebela ante la feminización de la educación, abordando temáticas propias del erotismo en una sociedad que promovía el pudor y el recato, pues se contemplaba a la mujer como discípula de la Virgen María y, por ende, su comportamiento debía ser consecuente con ello:

Y vosotras, mujeres católicas, de cualquier estado y condición que seáis, tened en grande estima vuestro pudor y recato y cuidad de conducir os y mostrar os en todo momento como exige la modestia cristiana. María Inmaculada holló con su planta virginal la cabeza de serpiente. No os dejéis seducir por esta última, que busca y procura vuestra perdición con el incentivo de modas y modos inverecundos». (Rina, 2010, p. 1)

Podemos establecer que el contexto que rodea a la autora es un entorno en que la figura de la mujer es menoscabada y/o desplazada en relación a la figura masculina, puesto que los hombres son contemplados y formados como seres racionales y maduros, determinantes en la configuración del sujeto femenino y todo aquello que es socialmente aceptado. Como consecuencia de esta diferenciación jerárquica de los géneros, surge la infantilización de la mujer, pues mientras durante el franquismo el hombre cumplía un rol protector, la mujer era vista como un ente vulnerable que requería de la protección de su esposo, quien debía actuar así no solo como padre de sus hijos, sino también de su esposa e inclusive de los empleados que tenía bajo su mando.

A partir de la década de los ochenta, los cambios respecto al papel de la mujer dentro de la sociedad española, se vieron acompañados por el surgimiento de un grupo de escritoras, como María Victoria Atencia, Amparo Amorós, Ana Rossetti, entre otras. Estas escritoras renuevan el discurso poético amoroso presente hasta ese momento en España, tal como expone Nieves García (2013), cuando señala que: “En este proceso de búsqueda y renovación del lenguaje

amoroso y de las posiciones de los sujetos amantes, reinventan y aportan diferencias sustanciales al discurso poético amoroso que ahora se hace claramente explícito y subversivo” (p.204). El lenguaje en las obras de estas autoras evoluciona y se transforma en una construcción directa respecto a la poesía de amor; ya no es necesario caer en ciertos recatos y restricciones solo por el hecho de estar frente a una escritura producida por mujeres; por el contrario, esta misma situación puede incentivar a demostrar rebeldía a través de las letras.

De este modo, esta agrupación, después de sobrellevar un período de profundos cambios políticos y sociales en España, se hace presente con el afán de construir una identidad propia femenina.

En el proceso del cambio social y político de la década de los ochenta en España (franquismo), las mujeres creadoras aprovecharon todas las fisuras para mostrar su hacer al mundo, produciendo, en este caso, una fractura radical en el discurso poético. (García, 2013, p. 206)

Así, estas mujeres se basaron en las cicatrices sociales que había dejado este período del franquismo para dar a conocer sus pensamientos renovados, a través de una poesía amorosa directa respecto al discurso poético vislumbrado hasta ese momento, el cual se establecía como tradicional y común, ya que no escapaba de las bases conservadoras de la sociedad. Así, estas “fisuras” pronunciadas motivaron a las escritoras para expresar a través de sus poemas los derechos tanto femeninos como sociales pasados a llevar durante este férreo período dictatorial.

En cuanto a las diferencias presentes en este grupo de escritoras, estas tenían relación con la diversidad de edades y lugares de procedencias de sus integrantes. No obstante, algo que las vinculaba profundamente era el hecho de luchar y manifestarse en pro de una voz distinta, propia, que se hacía expresar por

medio del atrevimiento y fuerza imaginativa que, sin duda, se escuchaba cada vez con más potencia en equipo.

Según lo que postula María Inés Zaldívar (1998), son múltiples las denominaciones que recibe la poesía de este grupo de mujeres: culturalismo, neobarroquismo, metapoesía, neosurrealismo, etc. Sin embargo, un punto en común que se destaca profundamente es la avidez por la renovación representada en cada texto, que es parte, a su vez, de un cúmulo de voces unificadas para formar una sola, la femenina. Y es que el lenguaje se transforma para posicionar a la mujer como un ser activo, creador y constructor de una identidad femenina tantas veces perdida por la naturalización de las diferencias de género en el sistema patriarcal:

En los años ochenta, se abrió la posibilidad emergente de un sujeto social femenino. Un sujeto construido a través de la diferencia sexual y que se convierte en sujeto creador y participante en la reformulación de la feminidad y en protagonista de una subjetividad propia. (García, 2013, p.210)

Sin duda el contexto influye en las creaciones de cualquier autor literario, pues la génesis de las ideas y reflexiones no solo son productos de un pensamiento individual, sino que es inminente el aporte de recuerdos ocurridos en la infancia, tales como las costumbres, ritos o representaciones culturales en las que hemos sido formados: “Artefactos culturales que como tales llevan inscrita la variedad del medio desde donde nacen” (Zaldívar, p.10).

La mujer en estas obras realiza una propuesta estratégica, en el sentido de que se internaliza en la tradición masculina con el objetivo de comprender sus formas de pensamiento, pero esto no significa que deje atrás su discurso de rebeldía frente a los constructos establecidos para el género femenino: “Las formas con que la mujer se enfrenta a la tradición literaria masculina se vincula a

un intento de identificación en el sentido de entender los mecanismos con que funciona, además de expresar una actitud subversiva ante ella, a través de la genuina escritura” (p.10).

Los temas tratados por estas autoras tienen relación con la angustia, el dolor del ser fragmentado, además de la autopercepción que tiene la mujer de sí misma como un ser marginado. Por ejemplo, en el poema la “Muñeca rota” de María Victoria Atencia, incluido en la *Antología de las poetas de los años 80*, editada por Chillón, Nieves, López Valera, Antonia & Pulido Castillo, Gonzalo (s/f), se evidencia el dolor y la impotencia ante un cuerpo femenino dañado por las convenciones:

¡Qué me intenta decir tu deterioro? Vente, / muñeca frágil y doliente
y herida,/ sin faldones que cubran tu cuerpo descompuesto,/ sin un
alma mecánica que te cubra, desastre/ de los años y el trato./ No me
aparté de ti; nos apartaron/ convenciones y usos: no era propio
quererte,/ y hoy pienso que otras manos te han mecido en exceso.
(p.98)

En este texto se aprecian diversos adjetivos que indican el menoscabo y maltrato del cuerpo de la mujer, tales como “muñeca frágil”, “doliente y herida”, “cuerpo descompuesto”, además la hablante se recrimina que nadie pudo salvar a esta “muñeca rota”, que, al igual que un juguete en desuso por estar averiado, nadie toma en consideración: “sin un alma mecánica que te cubra”, hablando así también de que esta muñeca se siente desprotegida por la sociedad, ya que simplemente no sirve, no funciona.

En esta misma línea se encuentran estos versos: “No me aparté de ti; nos apartaron/ convenciones y usos: no era propio quererte”, los que evidencian una separación de la hablante de sí misma, puesto que su alma y cuerpo se encontraban unidas en un solo juguete: la muñeca, sin embargo, gracias a los

acuerdos sociales se produjo una dura separación, lo que se interpreta como la cosificación del cuerpo femenino.

La misma autora, de forma más explícita, presenta en otra creación, “Epitafio para una muchacha”, la muerte de una mujer que probablemente luchó contra las consignas patriarcales:

Porque te fue negado el tiempo de la dicha/ tu corazón descansa tan ajeno a las rosas./ Tu sangre y carne fueron tu vestido más rico/ y la tierra no supo lo firme de tu paso./ Aquí empieza tu siembra y acaba juntamente/ -tal se entierra a un vencido al final del combate-./ donde el agua en noviembre calará tu ternura/y el ladrido de un perro tenga voz de presagio. (Chillón, Nieves, López Valera, Antonia & Pulido Castillo, Gonzalo p.98)

Por medio de la metáfora “Tu sangre y carne fueron tu vestido más rico”, se expresa la vida en sí de la mujer, su naturaleza y cuerpo, sin embargo, esto nunca fue valorado por la sociedad, ya que luego se agrega “la tierra no supo lo firme de tu paso”, dejando claro el escaso respeto existente por la dignidad del sujeto femenino.

Otra escritora de este grupo, Amparo Amorós, en “Premisas inconclusas”, trata de ironizar al invertir los roles de género, situando a la mujer embarazada, que se supone más débil por su estado, como el personaje que protege al hombre: “Un hombre tiembla en una plaza/ Su mujer embarazada le cobija solidaria/ -Hace frío- /Los cuillos vigilan la plaza” (Chillón, Nieves, López Valera, Antonia & Pulido Castillo, Gonzalo, p.98).

En este sentido, el grupo de escritoras presentado evidencia una clara subversión frente a los constructos patriarcales y sociales impuestos hasta ese instante. Las escritoras adjudican al sujeto femenino un rol activo e intenso, intentando derribar la antigua visión de la mujer como un simple objeto admirado

tanto por la literatura como por el arte. Y es que la idea radica en incentivar a las féminas a luchar por sus deseos e intereses, a través de un nuevo discurso poético.

Finalmente, respecto a la trayectoria poética de Rossetti, es preciso mencionar que ella publica su primer libro llamado *Devaneos de Erato* en el año 1980, logrando marcar su estilo desde un comienzo, puesto que en esta obra se vislumbra el contraste entre el erotismo y los ritos de la liturgia católica, que develan a una autora desinhibida y alejada de las normativas de los dogmas cristianos de la época que promovieron o aceptaron la sumisión femenina, todo ello como una subversión ante las imposiciones del sistema de género dominante. Otras obras de esta índole son los poemarios *Devocionario* (1997) y *Yesterday* (2000), destacando dentro de su producción narrativa una serie de relatos eróticos distribuidos en dos obras, *Prendas íntimas* (1989) y *Alevosías* (1991). Asimismo, pese a la poca difusión de sus escritos en Chile, cabe señalar que Ana Rossetti ha sido galardonada con el Premio Gules en 1980 por su primer libro, el Premio Internacional de Poesía Rey Juan Carlos I en 1985 y el Premio La Sonrisa Vertical de Novela Erótica en 1991.

3.2 El camino recorrido por Rojas: el viaje de la poesía y de la vida

Gonzalo Rojas Pizarro⁵ fue un profesor y poeta chileno perteneciente a la llamada generación del 38. Nació en Lebu en 1916, hijo del ingeniero en minas Juan Antonio Rojas y Celia Pizarro. Enfrentó la muerte de su padre cuando apenas tenía cuatro años de edad, episodio que marcó su infancia y plasmó en su poema *Carbón*, incluido en su obra *Contra la muerte* (1964):

Madre, ya va a llegar: abramos el portón, / dame esa luz, yo quiero recibirlo / antes que mis hermanos. Déjame que le lleve un buen

⁵ Ver <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/rojas/cronologia/default.htm>

vaso de vino / para que se reponga, y me estreche en un beso, / y me clave las púas de su barba. (p.14)

En 1926 se traslada junto a su madre a Concepción, ciudad en la que comienza sus estudios primarios. En su adolescencia viaja a Iquique y colabora con el periódico *El Tarapacá*. Dos años más tarde, vuelve a la ciudad penquista donde funda la revista *Letras*. En 1937 ingresa a la carrera de Derecho en la Universidad de Chile (Santiago), lugar en el que comienza a forjar su carrera de poeta rodeado por personajes importantes del quehacer cultural de la época, tales como Vicente Huidobro, Braulio Arenas, Pablo de Rokha, entre otros.

Rojas inicia así su trabajo poético y pedagógico, desempeñándose más tarde en diversos cargos, tales como profesor universitario, consejero cultural y diplomático del gobierno del presidente Salvador Allende, entre otros. La obra de Gonzalo Rojas se enmarca en dos períodos políticos y culturales muy distintos. Comienza su recorrido literario a los veintidós años bajo el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, quien posteriormente tiene sucesores tanto de derecha como de izquierda. Sin embargo, durante esos años pudo desarrollar su trabajo sin mayor problema, dedicándose a la poesía, la enseñanza y la política, tanto en Chile como en el extranjero.

En 1973, Augusto Pinochet conduce el Golpe de estado que desestabiliza a todo el país, generando división social y sembrando el terror al instalar una dictadura que controla todos los aspectos de la vida individual y social de las personas. Se detiene, tortura, expulsa y elimina a aquellos funcionarios y partidarios del gobierno de la Unidad Popular y se niega la entrega de salvoconductos para salir del país. Además, se clausuran y proscriben los medios de comunicación afines al gobierno anterior y se impone la censura en todo ámbito, en particular, en las artes y las letras.

El Golpe sorprende a Rojas en La Habana y no solo la historia de su nación tiene un giro violento, sino que también su vida: el poeta pasa a ser un exiliado, un indocumentado y, a pesar de que pudo continuar sin inconvenientes con su carrera tanto de escritor como profesor fuera del país, anhela volver a su tierra que recuerda con nostalgia, como expresa Enrique Giordano en “Gonzalo Rojas: Variaciones del exilio” (1987): “El poeta observa en el exilio, pero no se siente formando parte de todo aquello, ni tampoco siente la obligación de tener que sobrevivir allí. Simplemente contempla y es testigo de un mundo ajeno y en pleno proceso de descomposición” (p.5).

A pesar de que su trayectoria se desenvuelve en dos períodos políticos diferentes, su creación literaria nunca estuvo estancada. Si bien durante la primera década de la dictadura no pudo vivir ni enseñar en su país, durante su exilio siguió plasmando sus sentimientos y emociones con libertad. De hecho, cuando regresa a Chile en 1979, a la ciudad de Chillán, Rojas, haciendo uso de la beca Guggenheim⁶, sigue trabajando en sus obras y publica, entre otras, *Antología breve y Críptico y otros Poemas* (1980), *Del relámpago* (1981), *50 Poemas* (1982). De igual forma, sigue cumpliendo con su labor de profesor de teoría literaria y literatura hispanoamericana en las universidades estadounidenses de Columbia y Pittsburgh.

En 1992, cuando ya había acabado la dictadura, recibe el *Premio Nacional de Literatura* y el *Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*. Un año más tarde, es declarado ciudadano ilustre de Chillán, Concepción y Valparaíso. En 2002 fue nombrado miembro de honor de la Academia Chilena de la Lengua, y al año siguiente, es galardonado con el *Premio Cervantes*, este último período de su

⁶ Subsidio otorgado por la John Simon Guggenheim Memorial Foundation a profesionales avanzados en todos los campos del saber (ciencias naturales, ciencias sociales, humanidades y artes).

vida se destaca por la gran cantidad de homenajes que identifican su obra poética como una de las más importantes dentro de la literatura chilena. Finalmente, el 22 de febrero de 2011 el escritor sufrió un accidente cerebrovascular que le quitó la vida.

En relación a su escritura, esta se ve influenciada por diversos agentes entre los que se encuentran, en primer lugar, sus experiencias de vida, seguidas por su visión política afiliada al pensamiento de izquierda, los grupos o movimientos literarios a los que perteneció y las personas con la que se vinculó a lo largo de su vida.

Como primer elemento importante que influyó en su escritura, se encuentra, en particular, su capacidad memorística. Varios autores, entre ellos Octavio Paz, han destacado esta cualidad de Rojas, incluso él mismo, cuando afirma que:

Los dioses me dieron el prodigio mnémico y desde muy niño tomé conciencia de ello. Así cuando profesores y compañeros de aula exageraban con admiración lo que llamaban mis talentos- harto míseros por lo demás- les decía con humor: inteligencia es mucha palabra, no hay nada de eso en mí. Lo que pasa es que soy un memorión. Y el ángel de la memoria me acompaña. Además, lo cultivo con aceite. (May, 1991, p. 10)

En este sentido, desde sus primeros años de infancia, fue esta habilidad la gestora de lo que sería el futuro gran vate, mediante la recitación exacta de poemas completos de autores de importancia a nivel universal, como Cervantes y Lope de Vega. Así, desde sus inicios, Rojas sintió apego por la poesía universal, afiatándose a los diversos estilos y adquiriendo experiencias líricas.

En su juventud, fue participante activo de algunos movimientos y generaciones literarias que surgieron en la primera mitad del siglo XX, entre ellos, la Generación Literaria de 1938, conformada por un grupo de escritores que

pretendían representar al proletariado y a las clases medias que aspiraban a luchas por cambios sociales. Esta generación también es conocida como la Generación del 1942, o “Neocriollista del 40”, ya que retoman los postulados realistas-naturalistas y modernistas del llamado Criollismo literario.

Entre los factores que determinaron el surgimiento de este movimiento se encuentran la Segunda Guerra Mundial (1939), el estallido de la Guerra Civil española en 1936 y el advenimiento del Frente Popular en Chile. Esta generación se desarrolló en dos grupos: el primero, con tendencia al realismo con acento regionalista y el segundo, ligado al surrealismo y el Creacionismo.

En un primer momento, Rojas se ubicó dentro del segundo grupo, con el Creacionismo como influencia principal. Este movimiento, creado por Vicente Huidobro, postulaba la independencia de la obra literaria con respecto a cualquier referente externo, instalando a la poesía como aquella producción creadora por excelencia. Este movimiento se caracterizó por otorgar mayor importancia a la palabra escrita por sobre su contexto, experimentando con la forma y estructura del poema, postulando que el poeta era una especie de dios que crea un mundo autónomo, distinto al cotidiano. Desde el punto de vista de Marcelo Coddou (1986) “es de Huidobro, en parte importante, que Gonzalo Rojas recibe la concepción de un necesario adentrarse en lo desconocido infinito, ya que de allí, sin duda, procede la exigencia baudelairiana que Rojas haría centro medular de su poética” (p. 2). Pese a la admiración del vate hacia Huidobro, no se adhirió al Creacionismo por completo, sino que adopta los recursos señalados por Coddou, aplicándolos en su escritura.

Otro grupo que frecuentó durante esta época fue el Grupo Mandrágora, conformado en el año 1938, que proponía separar la poesía de sus referentes históricos y sociales. Según palabras de Bernardo Subercaseaux expuestas en el artículo de “Vanguardias Chilenas: Mandrágora” (2015):

Fue un discurso vanguardista de obturación de la realidad y, como tal, uno de resistencia espiritual, con una lógica artística y no social. Fue una estética surrealista y freudiana asumida rabelesianamente, sin medias tintas, tras lo cual estaba el intento de una vanguardia radical en lo estético, que estuviera totalmente fuera de la realidad, o que se derramara de tal modo sobre ella hasta hacerla desaparecer. (p.1)⁷

Pese a no ser un potencial representante, Rojas toma del surrealismo aquellos elementos que le ayudarían a desarrollar su escritura. Este movimiento nace con la necesidad de explorar los ámbitos artísticos y literarios donde se evidencia la trascendencia del ser, como los sueños, con la intención de expresar verbal y visualmente conceptos que combinan el psicoanálisis con el mundo real. Como movimiento, exige, en relación al pensamiento y a la vida de sus adeptos, la pureza por sobre todas las cosas, entendida como la capacidad de representar sus ideas de la forma más exacta a lo que sus mentes imaginan. Rojas toma esta idea principal, desarrollando dentro de su poética la expresión majestuosa de los sentimientos y las sensaciones, develando elementos del cuerpo y del placer invisibles al común de las personas, expresando en palabras los momentos más intensos del amor, donde cobra relevancia el fluir del pensamiento y los sueños, pues varios de sus escritos mezclan estos elementos. Al respecto, en el artículo “Cartas poéticas de Gonzalo Rojas” (2001), Cedomil Goic afirma que:

Gonzalo Rojas no es Mandrágora ni quiso serlo, sino rojo, rojizo o "rojamente" rojiano. Único en la descendencia de Huidobro y Neruda y del despropósito y la desmesura de Pablo de Rokha. No menos único en la hermandad de la Mandrágora y de la antipoesía de Nicanor Parra y de la poesía metafísica de Humberto Díaz Casanueva, las tres expresiones más importantes de su generación en la poesía chilena. (p.21)

⁷ Ver: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-98090.html>

Luego de retirarse del grupo surrealista, Rojas comienza a centrarse en una poética con estilo propio, enmarcada en su individualidad, sin la necesidad de “pertenecer a”. En este sentido, el poeta toma matices de cada grupo literario en el que participó, características que, junto a las suyas, darán paso a su poética cargada de fuerza y variedad temática.

Asimismo, Rojas posee influencias de variados poetas tanto clásicos como modernos, entre los que es posible mencionar a Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Juan de Yepes, Quevedo, Gracián, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Celan y, en especial, a los latinoamericanos, Vallejo, Mistral, Huidobro, Neruda, Borges. Debido a su pasión por la lectura y el conocimiento intelectual, desde muy joven su gusto por la lectura lo llevó a conocer variados estilos, temas y formas de escritura que aportaron en la creación de su propia estética.

Por ejemplo, dentro de la escritura rojiana es posible distinguir aspectos característicos de la poética de Charles Baudelaire, autor simbolista francés, uno de los llamados Poetas Malditos de Francia del siglo XIX, como indica Claudio Solar en “Pasión y estilo en Gonzalo Rojas” (1958) en relación al vocabulario empleado por estos escritores: “Prueba de la actitud “baudelairiana” son las expresiones “suicida”, “asesinar”, “muerte”, “cráneo”, “sangre”, “erupción”, etc.” (p.2).⁸

Volviendo a la influencia baudelariana, el vate se acoge a uno de los lemas del francés, a tal punto de crear un poema con este título “Todos los elegíacos son unos canallas” en *Del Relámpago* (1981). En este mismo libro se muestra otra de las influencias de Rojas, el romanticismo alemán, en su apego al concepto de lo numinoso, término heredado de Rudolf Otto y de su libro *Das Heilige* (1917) que

⁸A la vez, el uso de estas expresiones evidencia aspectos del Tremendismo, corriente que se desarrolla en España y hace referencia a la exageración de la realidad. Los artistas a través de esta estética pretenden dar a conocer la frialdad y crudeza de la existencia (Solar, 1958).

más adelante se traduce como *La idea de lo sagrado*, “que imbrica lo santo al *mysterium tremendum* el silencio, y que cristaliza en la imagen obsesiva del relámpago, doble alumbramiento —luz y génesis— siempre inasible”⁹. De este texto, Rojas adopta algunas ideas que dan forma a su obra con el símbolo del relámpago como guía, ya que el *mysterium tremendum* o tremendo misterio, hace referencia a lo misterioso, oculto y secreto, donde el tremendismo va ligado con el miedo y el pavor del propio ser humano a lo desconocido.

En cuanto a la concepción amorosa que entrega el poeta, una de sus principales influencias proviene de las ideas presentes en uno de los *Diálogos* de Platón, *El Banquete o del amor*, en el que uno de los comensales da a conocer el mito del Andrógino, un ser mitológico poseedor de dos cabezas, cuatro brazos y cuatro pies, que, en vez de caminar, rodaba y quienes debido a su arrogancia al creerse los predilectos de los dioses, fueron castigados con la separación. Varios son los escritos en que Rojas hace referencia a los andróginos, donde el hombre y la mujer se verán reunidos en instancias terrenales y anhelarán unirse de todas las maneras posibles, tanto en cuerpo como en alma. Incluso, existen poemas al que el autor les otorga títulos con el nombre del ser mitológico y la trama reflejará la incesante búsqueda de la perfecta unión amorosa entre los seres humanos.

Debido a lo anterior, es posible aseverar que Rojas tiene una clara concepción del amor y lo postula como el deseo de encontrarse con el ser amado, ya sea física o espiritualmente, o también como la idea de que el hombre encuentra su resguardo dentro del acto pasional y busca a la mujer movido por su gran desamparo. Esta consideración de la amada como refugio para la soledad y la angustia del varón, subyace en el fondo de la poesía erótica de Rojas, declarándolo finalmente como un fiel discípulo de Platón.

⁹ Ver <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/rojas/presentacion.htm>

En relación a la escritura erótica y amorosa, Rojas se destaca por ser un amante tanto de lo carnal como de lo místico, presentando en su obra visiones de lo femenino basadas en las características corporales que posee la mujer, dando relevancia a las curvas y al placer que genera estar con ella. Por otro lado, nace en el vate una erótica llena de misticismo, donde la admiración a la mujer se enmarca como un ser inalcanzable y deseable. La poética de Rojas nunca abandona a la mujer como objeto lírico, puesto que, pese a su variada temática, la presencia de lo femenino siempre cobra relevancia, ya sea como objeto de deseo o, por el contrario, como musa de inspiración inalcanzable:

Erotismo y poesía tienen más en común de lo que creemos a simple vista y esto gracias a que en ambos casos hay una fuerte conexión con la expresión libre y espontánea. Entre el sentir y el pensar está implícita la palabra, si a ello le agregamos el vivir, surge la epifanía, la poesía. (Andri García, p.14)

En la poesía de Rojas se encuentran todas las características antes mencionadas del erotismo, en tanto presenta el sentir y el pensar a través de la expresión del placer en su escritura, a lo cual agrega sus experiencias de vida y lo embellece, dando finalmente a su poética una fuerza única, donde logra ensalzar los elementos amorosos y todo lo que conllevan:

El amor y el deseo erótico es la culminación del vínculo entre los amantes. Rojas entrelaza la palabra que toma fuerza pasional, y los mantiene en función con aspectos fisiológicos: el mental, síquico o central y el corporal, somático o periférico al sistema nervioso de los lectores. (García, p. 20)

Aunque Rojas nunca se adhirió a una tendencia o movimiento literario por completo, se puede constatar que de cada uno de estos lazos que estableció obtuvo elementos claves que le ayudarían a dar forma a su escritura, constituyéndose finalmente como un rojiano de naturaleza propia.

3.3 La confrontación de dos representantes de la poesía erótica: Ana Rossetti y Gonzalo Rojas

El lenguaje es un medio a través del cual se crea la realidad. De esta manera, podemos entender la poesía como una construcción literaria que juega con las palabras y sus significados, dando paso a oraciones metafóricas que permiten transmitir los pensamientos y emociones que experimenta un autor o una autora, puesto que “vivimos emociones sujetas al tiempo y al espacio, creamos lazos a partir de la experiencia interior, buscamos en los otros, una necesidad de conectarnos con el mundo intra-emocional” (García, p. 54). En este sentido, Ana Rossetti y Gonzalo Rojas utilizan un lenguaje y recursos disímiles para referirse a una misma temática, el erotismo, es por ello que sus poemas serán analizados en torno a este elemento común, considerando para esto, diversos aspectos que son plasmados en sus escritos.

Respecto al análisis de los poemas de Ana Rossetti, este se realizará bajo la perspectiva de la inversión de los roles sexuales convencionales, que se presenta como una vía para que la mujer logre la tan nombrada emancipación e igualdad entre los géneros, posicionándose como un ser activo, fértil y capaz de dirigir no solo su propia sexualidad, sino la de ambos sexos, pues “impone la presencia del placer, del deseo, del recuerdo y del intento de sorprender al lector con una simbología original” (Bianchi en Campos, 2013, p.64). Para demostrar lo anteriormente expresado se analizarán los poemas “El jardín de tus delicias”, “Cibeles ante la ofrenda de tulipanes” y “Chico Wrangler” provenientes del poemario *Yesterday* (2000).

Otra perspectiva de análisis corresponde a la visión desacralizadora que la autora plasma en sus poemas, rasgo que contribuye a la creación de un sello propio:

De esta forma, Rossetti combina las alusiones históricas y religiosas con las imágenes sensuales y sexuales, que le permiten comunicar lo sensorial desde nuevos niveles de significación, muchas veces cargados de ironía. Esto genera en su poesía un mundo ambiguo donde la intensa sensualidad coexiste con la parodia. (Haramboure , 2011, p. 6)

Así podemos apreciar cómo Ana Rossetti pretende a través de la ironía romper con los parámetros religiosos y todo aquello que es considerado sagrado, nutriéndose para ello de los símbolos de su formación católica. En cuanto al ámbito religioso, tomaremos del poemario *Devocionario* (1997) los poemas “Santa Inés en agonía”, “Bárbara, niña, presiente tu martirio”, “La invención de la Santa Cruz”, “Mayo” y “Martyrium omnium” Es necesario destacar que este libro es considerado por la crítica María Alejandra Fredes, en su ensayo: “*Devocionario*: Libro que contiene varias oraciones para uso de los fieles” (s/f), como una obra que posee un lenguaje erótico-sacro que:

Penetra por todo el libro, elevando lo erótico a la categoría de lo sagrado, ofreciendo así el aspecto de una espiritualidad que se asemeja a la mística en el concepto de “experiencia de lo divino”, todo ello como resultado de la técnica subversiva que utiliza Rossetti al entregarnos un abanico de matices que van a oscilar entre la ironía y el sarcasmo, unidas siempre por la ambigüedad en su discurso. (s/n)

Este “aspecto de una espiritualidad que se asemeja a la mística”, se fundamenta en la pasión y devoción con que Rossetti configura este lenguaje erótico, ya que es similar a como se produce la actividad mística. Ferrater Mora define este último concepto como “actividad espiritual que aspira a llevar a cabo la unión del alma con la divinidad por diversos medios (ascetismo, devoción, amor, contemplación)” (en Joaquín García-Alandete, 2009, p.7). Así, estos últimos elementos mencionados pertenecen al anhelo del ser humano por alcanzar esta

unión divina, hecho que se compara a la pasión de Rossetti por conseguir un enlace, pero esta vez desde la “ironía” y el “sarcasmo”, con lo sagrado.

Asimismo, la poeta intenta a como dé lugar expresar lo que ha callado el cuerpo por culpa del dogma religioso, empleando para ello la irreverencia y la ausencia de pudor, ya que no concibe que la religión desprecie la corporalidad con la que hemos llegado al mundo. Por este motivo es que los sentidos cobran gran importancia en este poemario, tal como lo indica Andrés Fernández Rubio en su entrevista realizada a la autora, “Ana Rossetti: solo puedo ser desobediente” (1985): “Estoy muy imbuida en esta época”, afirma (...) y no me entra nada que no venga a través de mis sentidos. El sexo, si no se ve acompañado por otros sentidos, es una tontería” (p.1).

Como la misma autora destaca, el sexo siempre debe ir en concordancia con los sentidos, dado que es indudable que sin estos ningún encuentro sexual tendría real importancia ni posibilidad de ocurrir en nuestras vidas. El ser humano se considera como un conjunto, por ende, se necesita comprender que todo influye al momento de concretar un acto sexual, sobre todo ahora, en esta época, donde el sexo se ha vuelto desgraciadamente automatizado.

En relación al análisis de la poesía de Rojas, este se llevará a cabo a partir de las marcas de la mirada patriarcal presentes en ella, ya sea por la cosificación femenina mediante la visión de la mujer como objeto de deseo y/o la reafirmación de los roles normativos de género en la visión mística- sagrada de la relación de los amantes. Para evidenciar tales posturas se analizará un compilado de poemas de los textos *Del Relámpago* (1981) y *¿Qué se ama cuando se ama?* (2000). Por un lado, en ambos escritos se encuentran poemas que ensalzan a la mujer como un ser supremo digno de admiración; por otro, en cambio, están aquellos poemas que reducen a la mujer a su rol sexual como objeto de deseo y pasión carnal.

En el primer texto, como indica Hilda May en *La Poesía de Gonzalo Rojas*, la imagen del relámpago surge como:

fenómeno natural, significa el irrumpir del luminoso rayo de la oscuridad de la noche. Así como el relámpago resplandece durante segundos y en la claridad de su resplandor muestra las cosas individuadas en su contorno, así también el relámpago saca a la luz, en un sentido profundo, las muchas cosas en su unión articulado. (1991, p. 37)

De esta forma, se entiende que todo lo que contiene este texto responde a una revelación del mundo, donde los elementos que participan son expuestos tal y como son, desde su propia individualidad hasta el contacto que poseen con el resto de las cosas. En ese sentido, la imagen femenina respondería a una de las revelaciones a las que más recurre el vate, pues en cada escrito hace referencias a ella desde sus diversos roles en relación al sujeto masculino. El poeta juega con esa imagen, otorgándole características que la hacen ser única en su individualidad y común en su generalidad, pues varios de sus escritos se basan en la descripción individual femenina detallada, donde la admira y recorre, a la vez que escribe sobre ella como género, con características que él estima común a todas las mujeres.

En *¿Qué se ama cuando se ama?*, por ejemplo, Rojas mantiene a la mujer como principal motivo de inspiración y objeto de deseo, dedicando escritos completos a alabar su corporalidad, recorriendo cada rincón de su cuerpo y describiéndola de manera que ningún detalle se obvia. A la vez, otorga a la mujer el nivel supremo de misticismo, pues en varios poemas el hablante deja de lado la pasión física y se centra en las conexiones espirituales, dando mayor realce al amor emocional, a la delicadeza de las féminas y su admiración como ser inalcanzable que solo se puede relacionar con Dios en toda su pureza, mientras, al mismo tiempo, presenta un erotismo perverso, sórdido, ligado a lo prohibido:

Ay de las bellas que quisieron devorar un día con su fulgor al mísero poeta. “El fingidor” (léase este zumbido en portugués), por inocente que parezca, es duro y no transa: primero encumbra a la figura, después la desencumbra y desfigura para finalmente transfigurarla. Total, de la mortal no queda nada. Tampoco del poeta. (2001, p. 10).

La cita anterior se encuentra en la edición del año 2001 de dicho poemario, que se inicia con una introducción del mismo Gonzalo Rojas, en la que expone su forma de trabajar con sus bellas, sus musas e inspiradoras. Allí explica cómo el poeta es capaz de transformar por completo, a través de su arte, la imagen femenina, destruirla y volverla a construir a su gusto hasta volver inmortal a la mortal, adueñándose de ella, desde la realidad hasta la escritura. De esta forma queda expreso que el poeta es dueño y señor de sus creaciones y de los personajes que en ellos pretende incluir.

Pese a que el vate no se ha declarado seguidor de algún dogma religioso, es posible evidenciar en sus poemarios huellas o pistas que lo encuadran en los ideales cristianos, donde nombra a Dios constantemente, ya sea con la intención de dialogar con él o para comparar el amor y el acto sexual con experiencias Campos, I. (2015). *Una revisión de la construcción de género* (s.f):

Efectivamente, en muchos poemas de Gonzalo Rojas, el misterio divino adquiere claramente rasgos del Dios cristiano, transformándose en una persona divina, que, por ejemplo, puede ser un “Alguien” que viene, “si viene” (“Conjuro”; R 187ss), o a quien hay que “agradecer” (“Domicilio en el Báltico”; R 183). En otros poemas se trata de un Dios poderoso que “arrebata” (“Fragmentos”; R 23ss) al yo hablante, crea a los hombres y a los perros (cfr. “Solo de aullido”; MT 74) y otorga premios nacionales de literatura o hijos. (p .4)

Es por ello que se analizarán poemas en torno a las ideas de lo sagrado desde el punto de vista del vate, donde se evidenciará su adhesión a los ideales

cristianos con la constante presencia de Dios, en sus citas a la Biblia, ciertos ritos católicos, como el sacramento de la confesión, la concepción religiosa de la vida después de la muerte y su particular forma de contactarse con sus amadas fallecidas, todo esto a través de la escritura poética.

La concepción del sexo que posee Rojas se entiende desde la reproducción de la mirada patriarcal en la que la relación de los cuerpos se aprecia dominada por el hombre y su órgano sexual, en tanto el rol de la mujer será el de complacer al hombre de las formas que este lo desee. Por un lado, el elemento sexual posee aristas diversas en su obra poética, pues se convierte en el medio que da paso a la creación de nueva vida y, por otro, es el momento en que los sentidos de los amantes se compactan para lograr lo místico y/o lo absoluto, estados del ser humano difíciles de lograr por sí solo.

Generalmente estas temáticas, patriarcado, sexo, espiritualidad, erotismo y amor, pueden evidenciarse en su conjunto en más de un poema, pues Rojas naturaliza su concepción de los roles de los sujetos según su género en el acto sexual y/o erótico, de manera que se vuelven dependientes. Estos serán los principales asuntos que se identificarán en su poética desde la que se dará paso a nuevos temas con los que se comprenderá mejor el sentido de sus escritos.

3.3.1 Corporalidad: la expresión tangible del erotismo

Como señala Georges Bataille (1957), existe una continuidad del ser, que corresponde a la parte no reprimida del ser humano, que se libera en el acto sexual y donde el cuerpo cumple un rol fundamental. Sin embargo, es preciso tener en consideración que el erotismo no solo se remite al acto sexual concreto, pues existen sensaciones que son provocadas por una mirada, un gesto, una

caricia, estando siempre involucrado el lenguaje no verbal que somos capaces de expresar a través de nuestra corporalidad.

Claramente, esto adquiere mayor relevancia cuando se trata del acto amoroso, pues en ese momento se da paso a la desnudez. Frente a esto, el francés expone: “En principio, la desnudez es una forma de ser irregular, pero en el plano del placer actúa sin que intervenga una destrucción real” (p.146). Es decir, la acción decisiva de quitarse la ropa se opone al estado cerrado, al estado de la existencia discontinua. Se trata de una condición de comunicación que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí, ya que con la desnudez los cuerpos se abren a la continuidad en el cuerpo del otro: “La belleza humana, en la unión de los cuerpos, introduce la oposición entre la humanidad más pura y la animalidad repelente de los órganos” (p. 109).

Existe de esta forma una valoración clara respecto a la corporalidad del ser humano, donde Bataille (1957) realza la belleza de un cuerpo desnudo. Por su parte, Simone de Beauvoir, en su libro *El segundo sexo* (1949), rescata, en general, la importancia del cuerpo al expresar que gracias a este existimos como tal, por ende es esencial alabar su presencia:

Estar presente en el mundo implica, en sentido estricto, que existe un cuerpo que es, al mismo tiempo, una cosa material en el mundo y un punto de vista sobre ese mundo; pero no hay nada que obligue a ese cuerpo a tener una estructura particular determinada. (p. 59)

El cuerpo es algo que nos individualiza por su carácter íntimo, pero a la vez logra unirnos, puesto que es un aspecto común entre todos los seres vivos; si, por un lado, nos conecta con nosotros mismos, por otro lado, nos abre al resto del mundo. Debido a lo anterior, es posible establecer que “la carnalidad está inmersa en la corriente de lo vivo, y por tanto es imposible someterla por completo a los límites de la racionalidad” (Fernández, 2010, p. 3). De acuerdo con esta última

idea, a continuación analizaremos cómo Rossetti y Rojas contemplan el cuerpo como objeto de deseo, apropiándose de la carnalidad anteriormente mencionada para dar pie al erotismo en sus escritos.

3.3.1.1 Los versos que invitan a la libertad corporal de las mujeres

Históricamente la mujer ha sido considerada por la mirada masculina como la musa, pero Ana Rossetti reconstruye el concepto de género y propone la autonomía femenina, pues realiza un cambio y quien constituía antes el objeto de deseo ahora es quien contempla la figura masculina con ansias, creando una nueva forma de observar al sexo opuesto y el propio, pero, sobre todo, de atreverse a decirlo, dado que en su poesía “el único papel femenino completamente ausente es el tópico tradicional y patriarcal de ángel del hogar tan lejano a las reflexiones de la gaditana sobre el papel del placer en la sociedad en la que vivimos” (Almela, 2015, p.56). La autora se rebela entonces, ante todo lo establecido como apropiado para su género, especialmente en lo que respecta al erotismo: “Así, la escritura erótica de Rossetti, mezclando las categorías patriarcalmente establecidas haciéndose, desestabiliza; y deslimitándose apasionadamente, disuelve fronteras” (Sabadell-Nieto en Campos, 2015, p.65).

Es posible vislumbrar la reformulación de las normativas de género en diversos poemas de la escritora. Uno de ellos es “Jardín de tus delicias”, donde podemos apreciar claramente cómo la autora se refiere a la figura masculina como objeto de su deseo. Sin embargo, cambia los códigos preestablecidos, invirtiendo nuevamente los roles de género convencionales, pues si bien antes se empleaba un lenguaje vinculado a la naturaleza para referirse a la belleza femenina, ella ahora lo utiliza para representar la masculinidad y para ello, emplea un lenguaje sexual explícito, el que es matizado mediante la aparición de flores y diversos elementos de la naturaleza, recurso que se convierte en una imagen recurrente en

sus poemas, como ocurre en este caso: “Flores, pedazos de tu cuerpo; / me reclamo su savia./ Aprieto entre mis labios/ la lacerante verga del gladiolo” (p.17).

De esta manera, se establece en el poema una conexión entre la naturaleza y el cuerpo humano, ironizando respecto a los instintos animales y la libertad con que se desenvuelven ellos en el ámbito sexual, tornándose lo natural en sinónimo de goce y placer, pues “la naturaleza devoradora de la especie humana, se transforma en una especie de vorágine erótica consentida, gozosa, que reescribe y reelabora la relación naturaleza humanidad desde el mandato bíblico del Génesis” (Zaldívar,1998, p.40),de modo que ya no existe mención de un fruto prohibido, sino más bien de los genitales masculinos como fruto lujurioso, con manifestaciones como “Flores, pedazos de tu cuerpo;/ me reclamo su savia” (p.17).

En este sentido, el poema nos muestra a una mujer que desea el cuerpo de un hombre e imagina poseerlo a través de ramos de flores que abraza, flores fálicas que operan como sinécdoques, como, por ejemplo, “flores, pedazos de tu cuerpo”, “cosería limones a tu torso”, “puntas en mis dedos”, “ya conoce mi lengua las más suaves estrías de tu oreja”, “en mis muslos contengo los pétalos mojados” (p.17). Estos versos, aluden a partes específicas del cuerpo masculino: primero nombra el cuerpo completo, luego su torso, sus dedos, su oreja, y finalmente, con la expresión “pétalos mojados” hace referencia a la eyaculación. Por ende, Rossetti fragmenta el cuerpo deseado para dar más realce a su erotismo, consiguiendo así mayor efectividad en la identificación del lector mediante las metáforas sensoriales.

Finalmente, dentro de este poema existe una mirada bifurcada, es decir, coexisten percepciones femeninas y masculinas, pues la autora emplea un lenguaje que bordea la contradicción, recurriendo a expresiones como “Cosería limones a tu torso/ sus durísimas puntas en mis dedos/ como altos pezones de

muchacha” (p.17) donde podemos apreciar la utilización del verbo “coser” que implica una actividad asociada a la mujer y su figura dentro del hogar. De igual manera, se recurre al estereotipo físico de belleza y deseo, donde se asume un vínculo entre juventud (“pezones de muchacha”) y un cuerpo que genera apetito sexual. La autora aúna la visión femenina y masculina en un solo escrito:

En este “Jardín de tus delicias” se está frente a un objeto deseado que oscila entre lo masculino y lo femenino y, al mismo tiempo con un sujeto que, tal como busca en el objeto de su deseo una fusión de este con la naturaleza, también reclama para sí una posesión que reúna ambos sexos en un solo cuerpo. (Zaldívar, 1998, p. 44)

En cuanto al segundo poema seleccionado, “Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes”, es necesario destacar que su título evoca a la diosa “Cibeles”, a quien, según Pierre Grimal en su *Diccionario de la Mitología Griega y Romana* (2010), “se le llamaba con frecuencia la Madre de los Dioses o la Gran Madre. Su poder se extiende sobre la naturaleza toda, cuya potencia vegetativa personifica en cuanto a la reproducción de las plantas y animales”(p.98). Como se aprecia en esta cita, la alusión mitológica presenta un ambiente relacionado con la fertilidad y la capacidad reproductiva, pues existe una “potencia vegetativa” que representa la fuerza natural de esta “Diosa Madre” y de las mujeres, en general, para gestar en una matriz propia una nueva vida. La naturaleza aquí juega un papel fundamental, porque es esta la que brinda un poder único al sexo femenino, lo que Rossetti propone desde un principio en el título ya mencionado, como una manera de tomar ventaja respecto a su par masculino, dado que si bien el hombre posee la capacidad de engendrar, no ocurre lo mismo con la gestación de este ser por nueve meses, a cargo exclusivamente de la mujer.

Al comienzo del texto, se denota un sujeto femenino capaz de poseer a un tú masculino, a través de variadas metáforas: “Desprendida su funda, el capullo/ tulipán sonrosado, apretado turbante” (p.18). Este dominio se evidencia por medio

del despojamiento en primer lugar de esa “funda” que destapa la sexualidad masculina y que luego se metaforiza con un “tulipán” debido a su físico similar a la flor, lo que deja en evidencia a su vez la utilización recurrente de flores en la poética rosettiana como una forma de llamar la atención, puesto que las flores desde siglos han sido símbolo de feminidad. Por tanto, que se compare al tulipán con un órgano ovacionado por su fuerza y virilidad, denota claramente una alteración del patrón femenino en el que la mujer es vista como un ser objetualizado y delicado, como concluye Zaldívar: “La inversión del estereotipo mujer-objeto y mujer- flor comienza con la presencia de esta hembra quien a su antojo y para su placer cosifica al objeto del deseo concentrándolo en su miembro sexual” (p.38).

Como plantea Zaldívar y al igual que sucede con la figura literaria sinécdoque, que toma “la parte por el todo”, el hombre se ve reducido a una figura que no considera otra parte del cuerpo masculino que no sea el falo, lo que provoca que se transforme en un ser manipulable no solo en esos versos, sino que durante toda la creación, adquiriendo denominaciones como: “pedúnculo”, “tersísimo tallo” y “alta flor”. Sin embargo, aunque rehúye el dominio masculino, la hablante igualmente se ve seducida por la pasión del objeto deseado cuando señala “enfureció mi sangre con brusca primavera/ Inoculado el sensual delirio” (p.18).

Al enfurecer su sangre, se aclara que fue inundada de exaltación, a tal punto que lo define casi como un “sensual delirio”. Sin embargo, luego regresa la mujer que posee sin restricción al ser masculino (“lubrica mi saliva tu pedúnculo”), dejando en evidencia que ella será la encargada de manejar el órgano masculino, con el fin de abarcar hasta última instancia su ser: “el tersísimo tallo que mi mano entroniza” (p.18). Luego interpela directamente al miembro masculino: “Oh, lacérame tú, vulnerada derríbame/ con la boca repleta de tu húmeda seda” (p.18),

demostrando al final con una sutil metáfora que se trata de la realización de sexo oral.

Finalmente, el poema termina con los siguientes versos: “Como anillo se encierran en tu redor mis pechos, los junto, te me incrustas, mis labios se entreabren/ y una gota aparece en tu cúspide malva” (p.18), en los cuales presenta el término del acto sexual, señalando en todo momento que es ella quien domina la situación, al indicar que “sus labios se entreabren” y luego de esto una gota aparece en la “cúspide malva del amado”, escapando, sin duda, de la dominación total del falo, pues es la hablante quien da paso a esta finalización.

Otro de los poemas en que destaca el cambio de roles es “Chico Wrangler”, pues aquí la mujer no es una doncella que debe ser socorrida, ya que no demuestra vulnerabilidad, ni tampoco se constituye como objeto sexual. Al contrario, en este caso es ella quien desea “Todo porque un cigarro se asienta en una boca/ y en sus jugosas sedas se humedece./ Porque una camiseta incitante señala,/ de su pecho, el escudo durísimo” (p.29). Se invierte entonces la jerarquía de los géneros en este poema, ya que es la hablante lírica quien desea ahora a un varón marcado por el yugo de un estereotipo propio de la publicidad y, por ende, cosificado.

Aquel modelo es un varón de cuerpo estilizado y se hace gran hincapié en ello, detallando desde sus labios que se apropian de un cigarrillo, otorgándole una mayor dosis de erotismo a este imagen, para continuar delineando su cuerpo hasta las piernas que son descritas como perfectas y que, además, están inmersas en un ceñido pantalón incitando al deseo: “Todo porque unas piernas, unas perfectas piernas, /dentro del más ceñido pantalón, frente a mí se separan” (p.29).

A partir de lo anterior, es posible establecer que Rossetti es una escritora muy hábil, pues a pesar de la brevedad del poema, utiliza apropiadamente los recursos literarios y aborda una temática controversial que implica la inversión de las normas socialmente adjudicadas a cada sexo, resultando contemplada esta vez la figura masculina: “En tono de broma, explica sinecdóquicamente cada parte del Chico Wrangler: su pecho, sus piernas, su ropa y mucho más. Se hacen notar las cosas físicas —como las piernas y el cigarro—: símbolos fálicos que añaden más sensualidad a la descripción” (Carnio, 2010, p.5).

De esta manera, la mujer, autónoma, demuestra a través de este escrito cómo un anuncio genera en ella excitación sexual, aún más sabiendo que este es inalcanzable; entonces “es evidente que la poeta no solamente invierte los roles de los géneros sino que también profundiza un tema frecuentemente visto superficialmente” (Campos, 2015, p.44): el hecho que las mujeres también experimentan el deseo de contemplación del otro. No obstante, Rossetti a través de un anuncio publicitario ironiza sobre esta situación, cambiando los papeles y dando lugar a la cosificación masculina, pues se observa descaradamente a un varón de cuerpo contorneado, el cual es descrito de forma fragmentada tal como ha ocurrido con la mujer en la publicidad-, jugando con la mirada que lo recorre desde su pecho hasta la entrepierna, omitiéndose entre otras cosas, su rostro.

Así, podemos establecer que “la poesía de Rossetti está urdida de momentos en donde la mirada se constituye como motivo del placer venido del sexo mismo” (Marín, 2012, p.5), es decir, la escritora enfatiza la importancia de la visión como el primer momento de generación del deseo, mediante la posesión visual del otro, provocando la excitación, considerando que “los ojos sirven como rasgos confirmatorios del placer que se desprende al explorar las intimidades de la carne desnuda propia y la carne descubierta del otro” (Marín, p.5).

En síntesis, se logra subvertir la tradición idealizada de la mujer, puesto que, en este caso, esta se sitúa como observador de la figura masculina y se deleita con el cuerpo insinuante del muchacho. Este cambio de roles propuesto por Rossetti no hace sino evidenciar una característica importante en la poética de las autoras españolas en la década de los ochenta: la posición de la mujer como un ser activo y partícipe de cualquier forma de la sexualidad.

3.3.1.2 El cuerpo femenino: ¿fuente inocente de inspiración u objeto cosificado?

El erotismo es una de las manifestaciones del ser humano que está compuesta por una parte biológica y otra psicológica, las que en conjunto dan origen al placer sexual. Este cúmulo de sensaciones son las que Gonzalo Rojas logra transmitir cuando aborda el plano erótico en sus creaciones, puesto que desarrolla la temática a través de descripciones metafóricas que involucran tanto lo corporal como lo espiritual y lo anímico, de tal manera que consigue transportar al lector a su mundo interior. A propósito de esto, Enrique Giordano (1987) señala:

Las imágenes concretas, proyectadas por vía sensorial y erótica, son los elementos más recurrentes con que el sujeto configura su discurso poético en la obra de Gonzalo Rojas. En otros términos, es lo sensual (en su amplio sentido) lo que establece la relación entre sujeto y objeto, tratando de lograr su integración en la inmanencia del texto. (p.1)

Para realizar esa integración, la principal fuente de inspiración del poeta, es la mujer, que es representada desde dos puntos de vista. Por un lado está el biológico, pues abundan en sus poemas especificaciones de sus curvas; y por otro, el psicológico, que se observa cuando el poeta habla de lo que provoca en él contemplar la figura femenina. Por lo tanto, no siempre plantea la misma perspectiva en cuanto a este objeto lírico, pues si en algunas ocasiones eleva a la mujer a un nivel de espiritualidad superior, otras veces solo se limita a la

apreciación física, como podemos observar en algunos poemas presentes en *Del relámpago* (1981) y *¿Qué se ama cuando se ama?* (2000).

En el primer libro mencionado, uno de los aspectos que destaca al poeta es su fuerza y pasión para interpretar el amor carnal y esto recae algunas veces en la admiración del cuerpo femenino como objeto de deseo, privilegiando en este tipo de versos lo físico. Esto es lo que ocurre en el poema “El fornicio” donde el poeta expresa: “Te besara en la punta de las pestañas y en los pezones, te / turbulentamente besara, /mi vergonzosa, en esos muslos / de individua blanca, tocara esos pies/ para otro vuelo más aire que ese aire...” (p.161).

A propósito de este texto, Hilda May (1991) señala que: “En este hermoso poema, el ritmo va en crescendo, nos envuelve, ya que en éste se presenta una urgencia de palpar y sentir” (p.1). Se advierte que el deseo es el que mueve fundamentalmente este tipo de producciones y en la pieza lírica expuesta existe recurrencia de vocativos situados al principio o al medio de los versos, como “mi vergonzosa, en esos muslos / de individua blanca, tocara esos pies” (p.161) o “amapolas, mi posesa, te todavía...”(p.161). El primer ejemplo alude a una mujer tímida, mientras que en el segundo, el término “posesa” hace referencia a que está poseída por algún espíritu maligno, demoníaco; este aspecto del poema indica que no solo habla de una mujer, ya que el autor expresa distintas personalidades, y luego nombra diversas nacionalidades para dar mayor realce a que existen muchos tipos de mujeres. “Felino de tu fragancia, te dijera española / mía, francesa mía, inglesa, regazza, / Nórdica, boreal, espuma...” (p.161). También, es posible encontrar epítetos con expresiones, como “cítara de Dios” (p.161). Con ello, el vate delinea los cuerpos femeninos, heterogéneos, plurales e incluso, en su singularidad, mediante imágenes de bellas connotaciones. Este poema evidencia que Rojas examina el cuerpo femenino desde la variedad y la distinción, señalando, sin embargo, que cada cuerpo es único.

Para describir el cuerpo femenino, Rojas utiliza un lenguaje metafórico, que se sustenta en la fauna, con expresiones como “para otro vuelo más aire que ese aire... / felino de tu fragancia.../ Te oyera aullar... /ciego, te nadara en la inmensidad... / de otra pureza, oyera cantar a las esferas.../ te lamiera, te olfateara como el león a su leona...” (p.161). Es posible observar claramente acciones que pueden ser vinculadas a algunos animales: el vuelo y el canto a los pájaros; el aullido a los lobos; el nado a los peces y nombra más de una vez a los felinos, estableciendo una directa relación con el lado salvaje que los seres humanos exteriorizan en el acto sexual. Esta postura es avalada por George Bataille (1957) y Rubí Carreño (2007), autores que defienden la idea de que las prohibiciones de la vida cotidiana van eliminando la violencia de los seres humanos y ese salvajismo reprimido se expresa en el acto sexual.

Un caso similar ocurre con el poema “Las hermosas”, donde también el poeta dedica sus versos al género femenino y expone:

Tan livianas, tan hondas, tan certeras las suaves. Cacería / de ojos / azules y otras llamaradas urgentes en el baile / de las calles veloces. Hembras, hembras / en el oleaje ronco donde echamos las redes de los cinco sentidos / para sacar apenas el beso de la espuma. (p.103)

En estos versos, Rojas propone un desplazamiento a través de la antítesis y nos muestra a la mujer ideal - mujer real, mujer ángel - mujer demonio, para finalmente reunirlos en el sintagma de “mujer hermosa”. A través de metáforas que aluden a estaciones cálidas, el hablante enumera las cualidades de algunas mujeres:

Eléctricas, desnudas en el mármol ardiente que pasa de la piel a los vestidos, / turgentes, desafiantes, rápida la marea...Tan livianas, tan hondas, tan certeras las suaves...y germinan, germinan como plantas silvestres en la calle, / y echan su aroma duro verdemente.../ Cálidas impalpables del verano que zumba carnicero. Ni rosas / ni

arcángeles: muchachas del país, adivinas /del hombre, y algo más que el calor centelleante...(p.103)

Por consiguiente, el poeta expone características variadas que representan a diversas mujeres, asociándolas a un lugar templado, fértil, para finalmente vincularlas con el mar: “en el oleaje ronco donde echamos las redes de los cinco sentidos / para sacar apenas el beso de la espuma” (p.103). La tempestad marina, el mar encrespado, es utilizado desde el plano simbólico para definir el estado poco tratable y airado de una mujer, por lo que la calma marina, representaría su estado de benevolencia.

Siguiendo en el mismo poemario, es posible encontrar dentro de la poética del chileno, piezas dedicadas a las prostitutas, como ocurre con el poema “Perdí mi juventud”:

...máquina del placer, mi pobre novia / reventada en el baile. / Me acostaba contigo, / mordía tus pezones furibundo, /me ahogaba en tu perfume cada noche... /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. (p.173)

A pesar de que nuevamente existe el factor místico al mencionar que el cuerpo de una prostituta es sagrado, prevalece la cosificación de la anatomía femenina como medio para llegar al placer. La belleza del poema es estimulada por los adornos retóricos, la fascinación y el sentido del tacto sensibilizado al máximo: “tu corazón salía hasta tus labios, / latía largamente por tu cuerpo, / por tus piernas hermosas / y goteaba en el pozo de tu boca profunda...” (p.173). Rojas desnuda verbalmente con lujuria el cuerpo de la mujer y la razón por la que lo hace, según Andri García, es que “La mujer deseable logra aumentar la fuerza del hombre, por lo que genera mayor conciencia de exceder los límites, otorgando alegría y plenitud del ser” (2008, p.118). Por consiguiente, el fin último del

encuentro erótico sigue siendo el placer masculino. Sobre este punto, Michel Foucault (1998) señala que a lo largo de la historia los cambios en la visión social del sexo han sido mínimos, ya que los dogmas cristianos y la política se han encargado de reprimir y castigar el sexo haciendo de este un ámbito marcado por la diferenciación de géneros, lo que deja en desventaja a la mujer, quien arbitrariamente asume el papel de la persona dócil, frágil y dominada.

Por su parte, en *¿Qué se ama cuando se ama?*, nos encontramos con un Rojas que no abandona la carnalidad de los cuerpos. Se entiende el texto como un referente literal de la poética erótica, donde lo pasional se presenta en la descripción detallada del cuerpo de la mujer y el goce que este provoca en el hablante lírico.

Uno de los poemas más explícitos en relación al sexo femenino de este libro es "Das Heilige" (p.51), poema que carga con el mismo título del libro de Rudolf Otto, traducido como *La idea de lo sagrado*, donde en tan solo dos estrofas de seis y cinco versos respectivamente se expone la anatomía sexual de la mujer. En dicho poema, el hablante lírico se muestra indeciso entre la vagina y el clítoris, partes que cumplen roles sexuales y reproductivos en la mujer, que se activan y participan en el acto amorio-sexual. Su cuestionamiento devela la importancia principalmente física que el poeta otorga a la mujer, comparando sus gemidos con la música y reduciendo en todo momento su reflexión sobre ella a sus órganos sexuales, dando forma a la sinécdoque clítoris-mujer:

Raro arder aquí todavía. ¿Vagina /o clítoris? Clítoris 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. (p.51)

Se evidencia la fuerza en torno a la concepción física de la mujer y la importancia que el poeta le otorga al aparato reproductor femenino en sí. Utiliza términos como “arder”, que representa el calor corporal masculino en el que se encuentra; mezcla sentimientos con verbos y adjetivos diversos como “vibración”, “gemidora”, “sagrada”, características que representan a la mujer y la ensalzan como la responsable del “qué se ama cuando se ama”. Todas las dudas del vate giran en torno a la biología sexual femenina, que se inician y culminan con el expreso sentimiento de extrañeza al decir “raro arder aquí todavía” (p.51) coloquialidad que realza el contraste entre el tono místico y científico con el resto del fragmento, que lo mantiene inserto en la interrogación retórica hasta el final.

La cosificación femenina continúa presente en el poemario en los versos de “Quedeshím Quedeshoth”, donde describe su experiencia con una sacerdotisa¹⁰ fenicia, personaje que en muchas culturas precristianas practicaban el sexo sagrado y que se logra confundir en el poema con una prostituta por el hecho que el hablante lírico paga por sus servicios sexuales. A diferencia del poema anterior, en este texto el hablante lírico no mantiene un diálogo con su amante donde los dos interactúen, sino que este se muestra más dominante y con poder, riéndose de la mujer y recordándole lo que es, una prostituta. Acude a ella y se deja envolver por sus encantos y danzas baratas; describiéndola junto con sus movimientos:

Pertenezco al Templo, me dijo: soy Templo. No hay/puta, pensé, que no diga palabras/del tamaño de esa complacencia. 50 dólares/ por ir al otro Mundo, le contesté riendo; o nada. /50, o nada. Lloró /convulsa contra el espejo, pintó/ encima con rouge y lágrimas un pez: -Pez, /acuérdate del pez. (p. 60)

¹⁰ Ver: <http://martin-cano.galeon.com/sacerdotisas1.htm>

El hablante lírico ofrece dinero ante los servicios de la mujer que está dispuesta a responder de manera sexual frente a lo que este le pague, algo que puede hacer solo por el hecho de ser hombre, realzando la supremacía de su masculinidad. Le ofrece el dinero con la intención de ir al otro mundo, ironizando con aquella idea, pues en realidad se refiere al mundo del placer y del goce sexual, al mundo del éxtasis, los orgasmos y la sexualidad pura, abandonando la idea de ese otro mundo trascendente como el que se encuentra después de la muerte, comprendido como la vida eterna.

En relación a la estructura formal, el poema está conformado por seis estrofas de ocho a catorce versos, en los que nuevamente se presentan figuras retóricas como la ironía y la metáfora en frases como “el otro mundo...”, “pertenezco al Templo me dijo: soy Templo...” (p.60), frase que alude a la imagen del cuerpo como refugio de dios, que otorga bendiciones físicas y emocionales a quien lo acepte.

Por otro lado, reaparecen los conceptos de Bataille (1957) ante la desnudez de los cuerpos y los elementos animales cuando el vate expresa “todo eso por cierto en la desnudez más desnuda con su pelo rojizo...” y en “cuando las rifaron en Tiro entre las otras lobas del puerto...” (p.60). Todos estos elementos son utilizados con la intención de exponer la imagen femenina como objeto de deseo, además se aprecia la idea de la mujer como objeto de intercambio económico, característica representativa del sistema patriarcal que el poeta acepta y reproduce. Estos últimos ejemplos del poema “Quedeshím Quedeshoth” ratifican la cosificación de la mujer en la poesía de Rojas¹¹, puesto que cuando una persona es tratada como objeto sexual, como sucede con la mujer en este poema,

¹¹ La cosificación consiste en representar o tratar a una persona como una cosa que puede ser usada como uno desea. La mujer ha sido socialmente víctima de esa definición desde su sexualidad, pues esta forma de violencia las ha mantenido sometidas en variados ámbitos sociales.

se le deshumaniza, sin tener en cuenta que se trata de un individuo con una personalidad distintiva, compleja y con deseos propios.¹²

En este sentido, los poemas de Rojas expuestos en este subcapítulo avalan la estructura patriarcal que deshumaniza a la mujer e incluso la animaliza, pues deja de lado la intelectualidad femenina y resta importancia a sus sentimientos, limitando el sentido de su existencia a satisfacer el deseo de los hombres, por lo que su condición de sujeto se define por lo que el hombre considere de ella. Puede ser belleza, puede ser placer, puede ser prostituta: todo dependerá de la mirada que el hablante lírico masculino dirija sobre ella.

3.3.2 Rossetti y Rojas: un juego intertextual desde la divergencia

Para continuar el análisis del corpus seleccionado, es preciso realizar un acercamiento intertextual, vale decir, abordar la conexión de las obras poéticas de los autores escogidos con otras manifestaciones culturales o discursos temporales de su contexto histórico. Así “cuando hablamos de intertextualidad, nos estamos refiriendo a un en-trecruzamiento [sic] o a una relación dialógica que se establece entre distintos discursos” (Gatica, 2009, p.88), todo ello a través de la conformación de temáticas que permitan estudiar los textos por medio de la metodología comparativa, pues esta estrategia permite analizarlos no solo con fines descriptivos, sino también explicativos.

Al respecto, se puede mencionar la frase de Borges en *El libro de arena* (1975): “Ya no quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas” (p.41), donde el autor hace alusión a que la literatura, desde su génesis, se ha fortalecido

¹² El sentido de cosificar surgió en la Ilustración Francesa durante los siglos XVII y XVIII, cuando se generó un debate en función de los pechos femeninos. <https://orbitadiversa.wordpress.com/2013/01/28/cosificacion-sexual/>

por medio de citas de textos o discursos contemporáneos con el fin de autorizar el texto actual.

En este sentido, en la obra de Rossetti y de Rojas surge un diálogo entre diversas manifestaciones artísticas y culturales que rompen los límites de tiempo y espacio. Esta conversación puede ser realizada mediante diversas formas, es decir, a través de una alusión, la parodia, la temática e inclusive una cita textual; sin embargo, es importante precisar que “la competencia intertextual enriquece, prolifera, una gama de sentidos que un discurso conserva siempre en estado potencial” (p.54).

Comprender las relaciones que se generan entre los vates y las variadas manifestaciones artísticas, otros textos y autores, nos permitirá conocer aún más la interioridad de sus poéticas, ya que nos revelan características que solo se evidencian en sus escritos. Pues cada uno de ellos nace de un contexto determinado en el que el poeta se desenvuelve y donde es capaz de llevar sus vivencias y modos de pensar a sus poemas, los que mezclados con elementos y temáticas del momento, sabrán trascender a las futuras generaciones.

3.3.2.1 El mundo real desde la interioridad rossettiana

La lírica se conforma a través de los diversos diálogos que esta puede sostener con otras manifestaciones artísticas, como la pintura, la música, la escultura, el cine, la danza, entre otros, e inclusive con otras literaturas. Esta es la forma en la que el/la poeta mantiene una plática con la historia cronológica y la historia literaria, ya sea con la antigüedad o la actualidad.

Las producciones de Ana Rossetti no son la excepción a la regla, y claramente es posible observar en ellas una infinidad de referencias intertextuales. La poeta se embarca en esta conversación con el mundo y la tradición poética a

través del debate, pues hay que tener en cuenta que, la mayoría de las ocasiones, su lírica esconde entre sus versos, su mirada crítica del mundo y de los roles identificados como tradicionalmente femeninos en la sociedad patriarcal y en la poesía amorosa predominante. Para profundizar en ello examinaremos algunos poemas de *Yesterday* y *Devocionario*.

El primer libro mencionado posee un título que está en inglés. Su traducción es “ayer” y se debe a que la autora adopta una actitud de lamentación en los poemas que conforman esta obra, tal vez porque con la palabra “ayer” alude a recordar el pasado, lo que da origen a la nostalgia. Cabe señalar que esta característica es propia de la forma lírica de la elegía, de origen grecolatino y que tiene una especial relevancia en la lírica española, presentando como principal cualidad la tristeza que transmiten sus versos. Algunos autores que destacan en el uso de la elegía son Jorge Manrique con *Coplas por la muerte de su padre*, del siglo XV, Federico García Lorca con *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) y la *Elegía a Ramón Sijé* (1936) de Miguel Hernández. Con respecto al texto analizado, José Jurado Morales (2015) señala que:

La malicia irónica se va deshaciendo en el tedio y la melancolía de *Yesterday*. A finales de la década, a la vez que explora el cauce expresivo del verso libre, su lenguaje se va haciendo más elegíaco, más dramático, más decididamente intimista y urgidamente pasional. (p.2)

Es por ello que con *Yesterday* la española hace referencia a una época pasada, de la cual tomará ciertos elementos que la ayudarán a expresar lo que desea transmitir, utilizando una métrica libre y sin dejar de lado la ironía característica de su obra. Además, al emplear en su título otro idioma, se conecta inmediatamente con una cultura ajena, en esta ocasión la anglosajona, con la que de alguna forma rompe con su idioma natal y opta por otro medio expresivo.

Otra interpretación de la elección del título del poemario podría tener relación con la canción de The Beatles, la banda de pop-rock inglesa de los años 60, que titula una de sus grandes éxitos “Yesterday”. En aquella época Rossetti era adolescente y tal vez, influenciada por la moda y el boom que tuvo este grupo musical, quiso usar el nombre de su single que de alguna forma expresaba lo que ella sentía al señalar: “¿Por qué tuvo que irse?, / no lo sé, no me lo dijo / yo dije algo que no debía / ahora anhelo el ayer” (traducción del estribillo de la canción).

Lo señalado anteriormente, alude a que el poemario responde a su título debido a que está compuesto por una antología de libros anteriores, escritos que ella ya considera en otros textos y a los que suma unos cuantos poemas inéditos, donde la autora realiza una introspección de su quehacer literario. Aquí Rossetti hace referencia a su escritura pasada, rememora su ayer y conforma *Yesterday*. Por lo tanto, es oportuno aseverar que la poeta en este libro utiliza la intratextualidad, pues cita su propia obra.

Adentrándonos en el poemario, podemos encontrar claros ejemplos de intertextualidad, comenzando por el poema titulado “El jardín de tus delicias”, citado con anterioridad, que posee prácticamente el mismo nombre de una de las obras más conocidas del pintor holandés Jheronimus Bosch (1450- 1516), más conocido como El Bosco, “El jardín de las delicias” (1515). Dicha obra consiste en un tríptico: en el panel izquierdo está representado el Jardín del Edén, mientras que en el panel central aparece el Jardín de las delicias, que representa la vida terrenal; el panel derecho, en tanto, representaría el Infierno. Esta obra ha tenido muchas interpretaciones, no obstante, la que se impone con mayor fuerza es la que señala que simbolizaría los pecados capitales. He ahí la conexión que es posible establecer con el poema de Rossetti, especialmente en el alto contenido erótico:

Ya conoce mi lengua las más suaves estrías de tu oreja / y es una caracola. /Ella sabe a tu leche adolescente, / y huele a tus muslos. /

En mis muslos contengo los pétalos mojados / de las flores. Son flores pedazos de tu cuerpo. (p.17)

La lujuria forma parte de los pecados capitales, es decir, de los placeres prohibidos que la autora refleja en el poema. Al respecto, es importante subrayar que en la parte central de la pintura del Bosco, se pueden observar varios cuerpos desnudos unidos en una especie de orgía, lo que en el poema se expresa como el deseo sexual desordenado, pues en cada verso describe una parte distinta del cuerpo, comienza con las orejas, luego alude al semen, y posteriormente se refiere a los muslos.

Siguiendo la temática del intertexto en *Yesterday*, podemos apreciar que Rossetti emplea epígrafes en varios de sus poemas, entre ellos, “Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes”, “Turrís Eburnea” e “Inconfesiones de Gilles de Rais”. Estas pequeñas notas que aparecen antes o después de cada poema, son un ejemplo claro de intertexto, aunque dentro de los poemas mencionados hay cabida para más conexiones intertextuales.

Así, en el primero de ellos, “Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes”, la acotación que se encuentra antes del poema dice: “¡Que mi corazón estalle! / Que el amor a su antojo / acabe con mi cuerpo” (p.18). Este fragmento lírico pertenece a un poema de Amaru o Amaruka, un autor indio de alrededor del siglo VII y su poema trata de cómo amar y odiar no son antónimos, sino estados que más bien se complementan. Sin embargo, la parte que cita Rossetti apunta al acto pasional, a la relación sexual en sí, y este es el vínculo que tiene Amaru con los versos de la autora, donde ella expresa: “Desprendida su funda, el capullo, / tulipán sonrosado, apretado turbante, / enfureció mi sangre con brusca primavera./Inoculado el sensual delirio, / lubrica mi saliva tu pedúnculo...” (p.18).

Rossetti comienza describiendo el inicio del acto sexual, para finalmente señalar “Como anillo se cierran en tu redor mis pechos, / los junto, te me incrustas, mis labios se entreabren/ y una gota aparece en tu cúspide malva” (p.18). Aquí, la española describe el acto de llegar al orgasmo desde la masculinidad, lo que tendría directa relación con los versos de Amaru “Que el amor, a su antojo / acabe con mi cuerpo” (p.18). Es decir, se habla del éxtasis que provoca el sexo, ya que ambos escritores aluden al acto de llegar al clímax ya culminando el acto amoroso; hacen referencia al frenesí, al estado de exaltación, donde el ser humano vuelve a lo primitivo y a lo salvaje para alcanzar el placer, lo que se conecta de forma directa con los postulados de Bataille (1957) y la relación que establece entre -erotismo y muerte, pues él señala que a través del sexo se logra ser libre. El erotismo es sinónimo de vida, por lo que permite llegar a un estado que no es autorizado en la cotidianidad llena de reglas y prohibiciones, que, en este caso, representaría la muerte. En lo que atañe al poema, Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier en “Ana Rossetti, cronista del paraíso” (2001), considera que:

De alguna manera “Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes”, muestra la cara y cruz de una misma situación: lo que el sexo tiene de éxtasis y estertor, de ofrenda y sacrificio, de instinto de placer y de instinto de muerte. (p.27)

Por otra parte, esta no es la única intertextualidad que esconde el poema, pues el título nombra a Cibeles, que, según Francisco Talavera (2004) en “La figura de Cibeles en la mitología latina: de Varrón a Isidora de Sevilla” fue una diosa griega, la diosa de la madre tierra, de la tierra fértil. De acuerdo al mito, Cibeles nació hermafrodita; luego fue castrada y de sus genitales salió un almendro, cuyo fruto fue depositado en la ninfa Nana, quedando embarazada. De este embarazo nace Atis, que fue abandonado por su madre. Atis era extremadamente hermoso. Cibeles se enamoró de él y cuando supo que tenía planes de casarse, la diosa, atormentada por los celos, lo obligó a castrarse. Hay muchas versiones del mito de Cibeles y Atis, todas las cuales incluyen el tema de

la muerte y la resurrección. Según algunas de ellas, Atis no sobrevivió a la mutilación y quedó convertido en un pino. Otras aseguran que fue enterrado en Pessinus y, resucitado por Cibele, vivió como sacerdote eunuco al servicio de la diosa. Es decir, aquí nos encontramos con el vínculo del eros y thanatos, la vida y la muerte en el acto sexual, o la continuidad o discontinuidad del ser en palabras de Bataille. Por ende, llegar al orgasmo representaría la continuidad de la vida, esta sensación representa la muerte de la vida cotidiana para luego y volver al thanatos, a la discontinuidad donde se reprimen los instintos. Es decir, en las actividades cotidianas el ser humano contiene sus instintos más primitivos, que afloran durante el acto sexual, lo que hace que esté siempre en un vaivén que le permite pasar por estados en los que frena sus instintos para luego pasar a otro donde los expresa.

En lo que concierne al segundo poema, “Turrís Eburnea”, el epígrafe menciona “*Sed iam columnae huius praeconia novimus*” (p.44). Su traducción es: “Sabemos ya lo que anuncia esta columna de fuego” y es un verso perteneciente a el *exultet* o pregón pascual, que es uno de los más antiguos himnos de la tradición litúrgica romana y es cantado por el sacerdote la Noche de Pascua¹³. Además, es relevante recalcar que el título significa “torre de marfil”, que en la tradición cristiana es uno de los nombres que se da a la virgen María. Referente a esta pieza lírica, Eugenio Luán Martínez en “Los devaneos de Erato: El mundo clásico de Ana Rossetti” (1997) expresa que:

«Turrís eburnea» se produce —al estilo de lo que ya hemos visto en poemas anteriores— una contaminación de temas clásicos y cristianos. La advocación mariana «torre de marfil» sirve en este caso para desencadenar en la poetisa el recuerdo de Príapo:
El solícito Príapo
de vides revistió el adónico pubis

¹³Ver: http://ec.aciprensa.com/wiki/Preg%C3%B3n_Pascual
<http://es.catholic.net/op/articulos/61574/cat/590/el-pregon-pascual-o-exultet.html>

mutilado, las sonrosadas algas
de la herida. (p. 86)

Rossetti ironiza bastante a través de la utilización de elementos cristianos, por lo que el enunciado previo al poema podría tener directa relación con la pasión simbolizada por la columna de fuego. Por otro lado, existe una conexión entre el título que alude a la figura virginal de María y el primer verso donde se nombra al dios griego de la fertilidad, Príapo, que tiene relación con la vegetación, los animales de la vida agrícola, un personaje puramente fálico, ya que su imagen se caracteriza por tener un pene grande, no proporcional a su cuerpo, y en perpetua erección, lo que se asemejaba a la columna de fuego antes mencionada. Por lo tanto, es posible afirmar que la autora contrasta estas dos concepciones, la cristiana y la pagana: una orientada a esconder la sexualidad, y otra, que la muestra abiertamente.

En el último poema, “Inconfesiones de Gilles de Rais”, el epígrafe señala: “Se hallaba tendido en una *chaise-longue* y tenía en su blanca mano una rosa sin perfume” (p.20), una frase que pertenece a Octave Mirbeau (1848-1917) un escritor francés, periodista, crítico de arte, autor de novelas, obras teatrales y de cuentos. El vínculo con el erotismo de Rossetti no es claro, sin embargo, su frase se puede asociar a la juventud representada por una rosa que aún no posee perfume, es decir, que no ha alcanzado un nivel de maduración que le permita tener fragancia. De este modo, el epígrafe podría ser una metáfora que nos lleva a Gilles de Rais, el personaje nombrado en el título, ya que este fue un noble y presunto asesino en serie francés del siglo XV, que luchó en los años finales de la guerra de los Cien Años junto a Juana de Arco.

La historia de este sujeto cuenta que hacía sacrificios y, para ello, sus sirvientes Henriette y Poitou recorrían los pueblos y las aldeas buscando niños y adolescentes, prometiéndoles que los harían pajes en los castillos del señor de

Rais. Muy por el contrario, estos sirvientes los llevaban a lugares lejanos e incluso en algunas ocasiones el propio Gilles, con amabilidad, acudía personalmente a las casas de los plebeyos para asegurar a los parientes de los niños un prometedor futuro, no obstante, lo que le sucedía realmente a los niños es que eran abusados sexualmente, para posteriormente ser asesinados. Los padres no tenían más noticias de las víctimas y, si preguntaban, les respondían que estaban bien. Pronto la gente se alarmó y de Rais recurrió a los raptos. Entre 1432 y 1440 se llegaron a contabilizar hasta 1.000 desapariciones de niños de entre 8 y 10 años en Bretaña.

Sus crímenes llegaron a su fin cuando el obispo de Nantes, Jean de Malestroit, investigó las desapariciones de Bretaña y todo apuntaba a Gilles, por lo que fue llevado a juicio. En un principio fue declarado inocente, pero en uno de los trastornos de personalidad que ya sufría de años atrás, rectificó y se declaró culpable. Finalmente, el día 26 de octubre de 1440 fue conducido al Prado de la Madeleine en Nantes para ser ahorcado y sus restos fueron enterrados con solemnidad en la iglesia de las Carmelitas de dicha ciudad¹⁴.

El poema de la española nos relata esta trágica historia con delicadeza, pues hay que tener en cuenta que existió de por medio sadismo, crudeza y pedofilia:

Es tan adorable introducirme / en su lecho, y que mi mano viajera /
descanse, entre sus piernas, descuidada, / y al desenvainar la
columna tersa / -su cimera encarnada y jugosa / tendrá el sabor de
las fresas, picante- / presenciar la inesperada expresión / de su
anatomía que no sabe usar, / mostrarle el sonrosado engarce / al
indeciso dedo, mientras en pérdidas / y precisas dosis se le
administra audacia. / Es adorable pervertir / a un muchacho,
extraerle del vientre / virginal esa rugiente ternura / tan parecida al
estertor final / de un agonizante, que es imposible / no irlo matando
mientras eyacula. (p. 20)

¹⁴ Ver: <http://www.estudiocriminal.eu/media/EI%20placer%20del%20mal.%20Gilles%20de%20Rais.pdf>

Como se puede observar, la poeta parece normalizar una situación que no está dentro de los parámetros morales aceptados. Frente a esto Pérez-Bustamante (2001) explica que: “Rossetti utilizará un proceso de inversión y antífrasis donde el régimen nocturno místico puede conducir con toda naturalidad a actitudes de sadomasoquismo y necrofilia” (p.30). En ese ámbito alternativo, la noche tendría la cualidad de influenciar y potenciar actitudes macabras: “Es adorable pervertir / a un muchacho, extraerle del vientre / virginal esa rugiente ternura / tan parecida al estertor final / de un agonizante, que es imposible / no irlo matando mientras eyacula” (p.20). Por otro lado, Pérez sugiere la existencia de una “viscosidad temática”, es decir, que predomina la perseverancia en la percepción y la interpretación de las cosas, llevadas siempre por Rossetti al campo del erotismo” (p.30). Por consiguiente, lo que Pérez procura transmitir es que, aunque la historia sea cruel y bestial, la autora tomará en cuenta el placer, tratando de introducirse de alguna manera en la mente macabra del sujeto en cuestión, hablando siempre desde el erotismo. En este caso, la poeta aparentemente obviaría el abuso hacia los niños. Esto podría significar una contradicción en la obra de la española, pues ella tiene la cualidad de escribir desde el empoderamiento, cuando realza la figura femenina como dominante, cansada de ver a la mujer en su estado sumiso, pero ¿qué pasa con estos niños y niñas? En la historia ellos cumplirían el rol que se le ha asignado a las mujeres, de sujetos dóciles, objetos del acto sexual, y el hecho que sean abusados le da un tono más grave al asunto, pues la poeta olvidó que los niños no disfrutaban con ello, lo que podría representar un conflicto con su discurso feminista.

No obstante, existe otra interpretación para este poema, tal vez más acertada, debido a que sigue con el estilo de la autora, pues tiene que ver con la ironía, una figura constante en la retórica de Rossetti. En efecto, en este texto la poeta utiliza la ironía para exponer los pensamientos siniestros y pervertidos de los pedófilos, se introduce en su cabeza, y a través de sus versos deja en

evidencia cómo reflexiona la mente de un depravado movido por su locura y deseos incorrectos que buscan corromper la inocencia de un niño.

Desde otra arista, en *Yesterday* es posible encontrar poemas que poseen un intertexto relacionado con las problemáticas contemporáneas como la publicidad, la sociedad de consumo y los estereotipos, ejemplo de ello, son los poemas inspirados en anuncios como “Chico Wrangler” y “Calvin Klein, underdrawers”. Los versos del primero expresan:

Dulce corazón mío de súbito asaltado. /Todo por adorar más de lo permisible. /Todo porque un cigarro se asienta en una boca /y en sus jugosas sedas se humedece. /Porque una camiseta incitante señala,/ de su pecho, el escudo durísimo, /y un vigoroso brazo de la mínima manga sobresale./Todo porque unas piernas, unas perfectas piernas,/dentro del más ceñido pantalón, frente a mí se separan. /Se separan. (p.29)

Como se señala en el subcapítulo “Corporalidad: la expresión tangible del erotismo”, en estas líneas la hablante realiza un recorrido por el cuerpo masculino. En ese recorrido encontramos la justificación del nombre adjudicado a este poema, pues se hace alusión a los pantalones marca Wrangler, surgiendo, tal como fue descrito previamente, una intertextualidad con el discurso de la publicidad. La autora emplea este recurso para enfocar la atención del lector en los genitales masculinos que generan su apetito sexual.

Dicha imagen es construida por los detalles que nos proporciona la autora, pues si bien el pantalón pasa a segundo plano, mencionar las prendas empleadas por este modelo cumple un rol importante dentro del escrito, ya que:

En “Chico Wrangler” se nos presentan las perfecciones de un musculoso muchacho que parece anunciar unos ceñidos pantalones. Valiéndose de atrevidas imágenes deja en último plano la prenda en cuestión, y desvía la atención de los lectores a un perfecto e incitante cuerpo varonil. (Blanco, 1991, p.8)

En este sentido, la autora crea un escáner visual en que mencionar las prendas contribuye a provocar nuestra imaginación, ya que “el vocabulario permite al lector imaginar el cuerpo según cómo las prendas lo ciñen. Para figurar el pecho y los brazos se describe cómo la camiseta resalta la masculinidad del cuerpo utilizando adjetivos como “durísimo” y “vigoroso” (Campos, 2015, p.36) , ironizando con estas cualidades descritas, pues son convenciones de la masculinidad.

En el caso del segundo poema, el hombre en el papel de modelo de los calzoncillos de marca Calvin Klein es el objeto del deseo para la poeta. La mirada es la herramienta primaria para analizar el cuerpo deseado, pues ésta se fija en aquellos lugares de la geografía erótica del modelo publicitario en que se cifra su deseo y simultáneamente efectúa una descripción de aquellas partes anatómicas. Se presenta un cuerpo femenino deseante, con el propósito de obtener satisfacción sexual.

El poema abre con una descripción de los calzoncillos: “Fuera yo como nevada arena / alrededor de un lirio, hoja de acanto, de tu vientre horma, / o flor de algodouero que en su nube ocultara / el más severo mármol travertino (p.88). Tanto los adjetivos como los sustantivos crean un juego de palabras que enfatiza el color de la prenda, por ejemplo “Nevada arena” y “flor de algodouero” lo que subraya la blancura del calzoncillo al compararla con la blancura de la nieve y del algodón.

Combinando la mirada con el tacto Rossetti describe el calzoncillo, lugar del deseo, como si fuera una escultura. El deseo de ser el calzoncillo enciende el deseo erótico que siente por el chico: “Suave estuche de tela, moldura de caricias / fuera yo, y en tu joven turgencia/ me tensara. / Fuera yo tu cintura, / fuera el abismo oscuro de tus ingles, / redondos capiteles para tus muslos fuera,/ fuera yo, Calvin Klein” (p.88).

El centro del poema es el calzoncillo. Rossetti oculta el nombre de lo que considera más agradable y placentero, destacando así el objeto erótico que no es precisamente el calzoncillo, sino el miembro viril por él cubierto. Nunca lo nombra explícitamente, sino a través de un vocabulario sugestivo, a partir de una serie de metáforas de texturas diferentes que connotan la prenda íntima: “Nevada arena”, “hoja de acanto”, “horma de vientre”, “flor de algodnero”, “estuche de tela”, “moldura de caricias”, “redondos capiteles”, mientras que, “lirio” y “severo mármol travertino”, componen el imaginario del falo.

El uso de un vocabulario herbario, “lirio,” “flor de algodón” y “flor de algodnero” es muy significativa, ya que habitualmente refiere a la belleza de la mujer, sobre todo en el contexto de un vocabulario simbólico de flores. Rossetti describe al cuerpo del hombre de manera similar utilizando una apariencia botánica, por lo que la autora no solamente invierte los roles, sino también cambia los códigos. Se aprecia entonces que el vocabulario convencionalmente representativo de la feminidad ahora alude a la masculinidad.

Por otro lado, que el poema culmine diciendo que la hablante desea ser Calvin Klein, puede referirse a que desearía ser la prenda para tocar las partes que cubre o que anhela ser el dueño de esta casa de modas estadounidense, ironizando respecto a sus anuncios, lo que restaría solemnidad a el deseo erótico expresado.

En “Calvin Klein underdrawers” y en “Chico Wrangler” nos encontramos con un sujeto femenino que ante la visión de dos anuncios expresa la excitación que tales imágenes le producen, describiéndolas en detalle, expresándose a sí misma ante el estímulo visual. Ambos poemas, tienen como inspiración la publicidad, y lo que hace Rossetti es deconstruir los anuncios, pues la poeta asume la autoridad para refundar los estereotipos de la mujer objeto, ya que una de las prácticas más habituales de la publicidad desde sus principios ha sido el de colocar a la mujer

dentro de sus contenidos como un “objeto” sin personalidad, sin identidad propia, cuyo cuerpo y belleza están al servicio de la satisfacción de los varones.

Desde otros puntos de vista, algunos poemas están dedicados a diversos personajes públicos, envolviéndolos en su particular forma de escribir, haciéndolos parte de los símbolos religiosos e imágenes diversas. Entre estos, la imagen del ángel siempre ha estado presente con roles diversos, como se observa en el poema “La anunciación del ángel”, dirigido al poeta cordobés Pablo García Baena, donde la función que cumple este ser sobrenatural se resume en la personificación del objeto de la pasión: “Muriérame yo, gladiador, arcángel, verte avanzar / abierta la camisa, tenue vello irisado/ por tu pecho de cobre./ Brazos, venas, latido, curva, élitros de insectos/bajo el músculo o velas de navío” (p.36). Aquí, la hablante se dedica a realizar una minuciosa descripción casi gráfica del objeto de placer, lo admira y describe hasta el punto de recorrerlo finalmente por completo, sintiendo cada parte del hombre al que desea.

La relación que se genera con Pablo García Baena se entiende desde el mutuo apoyo que se manifiestan, pues este es un admirador de Rossetti; para él, la escritura de ambos se asemeja en las temáticas que consideran y en la forma en que las abordan. En una entrevista realizada por Eduardo García denominada “Travesía” (2008), una de las preguntas dirigidas al poeta inicia con la siguiente aseveración:

Es curioso también que al hablar de la poesía de Ana Rossetti insistas precisamente en lo que podría ésta tener de más próximo a tu propia escritura, la fusión de amor místico y amor profano. Das cerco entonces a la paradoja, preguntándote si hay quizá irreverencia en tal fusión de mística y erotismo. Tu respuesta es que el arte siempre ha producido tales escenas entre lo místico y lo erótico. (p.28)

Desde este punto de vista, se asume la relación que los dos poetas presentan en torno al tratamiento de lo erótico y lo místico, ya que tanto García Baena como Rossetti adoptan en sus poemas títulos religiosos que ocultan temas modernos que desacralizan la religión en sí, transformando lo místico en carnal, optando por una postura rebelde frente a los cánones socialmente aceptados. Además, no se debe olvidar que García Baena es homosexual, una orientación sexual no aceptada por muchas religiones, entre ellas, la católica e incluso fuertemente discriminada en todos los ámbitos de la vida de las sociedades ultraconservadoras, como la España de Franco.

A su vez, el título del poema “La anunciación del ángel” se relaciona con un suceso crucial de la Biblia que es la Anunciación a la Virgen María, donde el arcángel Gabriel, perteneciente a una jerarquía superior de ángeles dentro de la tradición católica, se dirige a la joven muchacha con la misión de informarle que en su vientre se engendrará “sin mácula” Jesús, el hijo del Altísimo. En este sentido, el enlace que se genera con el poema se produce en la descripción del ser que Rossetti está detallando, tal como si fuese una aparición a la que ella, en primera instancia, se dedica a observar y admirar, un gesto que demuestra lo transgresora que puede llegar a ser la escritora, pues se autodetermina el rol de la Virgen María, receptora y creadora del ser celestial, ya que en ella se engendra vida. En esta ocasión, la intertextualidad se genera a propósito de la afinidad entre escritores que se mueven en los márgenes de lo permitido por el discurso heteronormativo y la Biblia.

Otro poema en que aparece la imagen del ángel es en “De los pubis angélicos” que presenta la dedicatoria “*a mi adorada Bibí Andersen*”. Esta mujer a la que dedica su escrito es una artista transgénero, actriz de cine, cantante, presentadora de televisión y modelo española, que originalmente se llamaba Manuel Fernández, pues nació siendo un varón, pero que en su edad adulta, adoptó una imagen y un cuerpo femenino, con la meta de ser feliz y cumplir sus

sueños de ser una artista de renombre, logrando finalmente ambos propósitos: ser una mujer por completo y una importante artista, musa del director de cine Pedro Almodóvar. En este poema, Rossetti realiza un recorrido por el cuerpo de un ser del que no se dice si es hombre o mujer. Divaga por las piernas de este, recorre su piel, se toma su tiempo hasta llegar al “promiscuo borde,/ donde el enigma embosca su portento” (p.38). Esto revela que se encuentra en la entrepierna donde “El dedo titubea, no se atreve,/ la tan frágil censura traspasando/ -adherido triángulo que el elástico alisa- /a saber qué le aguarda./ A comprobar, por fin, el sexo de los ángeles”(p.38).

El poema vuelve al misterio del sexo de los ángeles, personajes ligados a la religión y a la Biblia, texto en el que no se les define con un órgano sexual determinado, por lo que carecerían de sexo. Aquí es donde se revela la dedicatoria, pues Bibí Andersen responde a la biología masculina de nacimiento, pero adopta la forma femenina al momento de crecer, por lo que no se le puede adherir a un solo sexo, pues es parte de los dos. Así, Rossetti la relaciona con el sexo de los ángeles, según la descripción de la Biblia y las discusiones de los doctores de la Iglesia Católica. Esto provoca un desconcierto en el orden establecido dentro de las sociedades, pues aún se mantienen en silencio las concepciones homosexuales o diferentes a las tradicionales, donde un hombre debe actuar como tal y enamorarse de una mujer, al igual que esta última por su contrario, no cumpliéndose esto con Bibí Andersen, pues su condición altera el orden lógico y racional socialmente aceptado.

El segundo texto a analizar es *Devocionario* compuesto por muchos elementos religiosos, rituales y símbolos. En este se desacraliza desde dentro y por completo la imagen de la mujer en la religión y en la vida misma, como da a conocer M. Alejandra Fredes (s/f):

Los poemas combinan manifiestamente el discurso erótico y el religioso; sin embargo, y he aquí la transgresión, en los poemas de

Rossetti el lenguaje religioso va a ser utilizado para expresar el amor corporal, mientras que la mística sigue precisamente el proceso inverso, es decir, utiliza elementos de la pasión humana para transmitir una experiencia religiosa. Al proceder de tal manera, los poemas se convierten en pura provocación, acercándose muchas veces a la blasfemia, articulando las palabras en torno a ejes tan extremos como el amor profano y el amor sagrado, que se irán construyendo sobre la base de la paradoja del lenguaje místico, autorizándonos ellos finalmente a (re)crear [sic] una doble lectura: religiosa y erótica. (s/n)

De esta manera, queda expuesta una de las principales características que posee el poemario, su referencia al discurso religioso y sus símbolos, de ahí su título principal, en el que se aprecia el uso de un lenguaje que va de lo puro a lo profano, llegando incluso a lo perturbador. En los poemas de *Devocionario* siguen apareciendo dedicatorias a personajes diversos, la mayoría de estos relacionados con hechos que están en contra de los considerados buenos valores del catolicismo, al igual que a otros personajes que sí siguen los preceptos religiosos.

En particular, la tercera parte de este poemario se distingue como una de las más cargadas de símbolos religiosos, donde se presenta con fuerza la ironía de la poeta ante su concepción del catolicismo. En esta sección los títulos de los poemas surgen de la última palabra de cada verso de la oración “Alma de Cristo” de San Ignacio de Loyola, religioso español del siglo XVI, fundador de la Compañía de Jesús, orden que profesaba obediencia al Papa:

Alma de Cristo /Alma de Cristo, **santificame**. /Cuerpo de Cristo, **sálvame**. /Sangre de Cristo, **embriágame**. / Agua del costado de Cristo, **lávame**. /Pasión de Cristo, **confórtame**. ¡Oh, buen Jesús!, **óyeme**. / Dentro de tus llagas, **escóndeme**. /**No permitas** que me aparte de Ti. /Del maligno enemigo, **defiéndeme**. /En la hora de mi

muerte, **llámame**. /Y **mándame** ir a Ti./ Para que con tus santos te alabe. /Por los siglos de los siglos. Amén¹⁵.

Con los imperativos ennegrecidos finales, entendidas como palabras divinas dirigidas a Dios, Rossetti no creará poemas santos ni mucho menos religiosos. Por el contrario, estos términos que serán utilizados como títulos en una seguidilla de poemas, lo que realmente ocultan son las intenciones transgresoras de la escritora, donde los placeres del cuerpo serán revelados en su intimidad con un profundo erotismo, empleando el léxico y la retórica del rezo ignaciano. Ejemplo de esto es el poema “Sálvame”:

Mis ojos, por tu cuerpo reclamados,/de su hermosura avisan, amplio torso devastan/ y en la estrecha cadera contiénense aturdidos./Sin indulgencia alguna muestran al labio hambriento,/de cerezas mordientes, la semilla/ y al igual que mis dedos el más ardiente roce/ de tu piel se presagia, de la amatista intrusa/ e irisado pezón, en mi confusa lengua/ avívase su tacto./ Las feroces punzadas de un turbador augurio/ procura apaciguar mi inasaltado vientre,/ pero es vano el combate del que ya ha sido herido./Y es un abismo el goce, el anhelo locura,/es tu nombre invocado amarga extenuación/y tu cuerpo inminente rigurosa medida/de mi infierno./ De este insaciable afán dicen que has de salvarme./Pero lo cierto es que enfebrecida aguardo/ y que puedo morir antes de que me toques. (p. 54)

La significación que se le otorga al término “Sálvame” hace referencia a la supuesta purificación de los pecados del hablante lírico, quien se dedica a describir sus pasiones carnales y pide ser salvada del insaciable afán de desear a otro ser y hablar sobre el calor que siente su cuerpo al contemplarlo. La salvación que espera, entonces, es la de consumir su deseo carnal. El poema finaliza siendo una oración, donde las palabras que sobresalen no están exentas de

¹⁵ Ver: <http://cristoensangre.com/2008/05/oracin-la-sangre-de-cristo.html>

deseo amatorio—y cargan con un lenguaje erótico evidente donde el fin es la experiencia y no la trascendencia. La hablante aprovecha la oportunidad de expresar su sentir e intentar una oración más humana, en el sentido de reconocer, sin tapujos ni escrúpulos, que está propensa al pecado. Ella espera ser salvada, pero no por el dios de los cristianos ni por los santos que existen, sino que espera que el ser a quien dedica sus miradas la salve quitando de ella las fuertes pasiones—al producirse el encuentro de ambos. Lo mismo ocurre con todos los términos que finalizan en la oración a San Ignacio, pues cada uno de los títulos de la española responde a una parte de esa oración en la que hay de forma explícita e implícita una orden que la poeta dirige a su amado o a su amante.

Asimismo, Rossetti adopta para sus poemas los títulos que en la tradición católica corresponden a los misterios gozosos, luminosos, dolorosos y gloriosos, que abarcan diversas etapas de la vida de Jesús:

Pongo en tus manos dagas y sortijas,/convierto tus ausencias en infidelidades,/en ansia irresistible tus retornos./Cada silencio tuyo es aguda lanzada,/cada palabra como un afán que acude,/mas no te vanaglories: sólo es mío el orgullo/si te logré tan cruel y tan querido./Pues mi pasión decide la fuerza de tu agravio,/acuerda tu belleza mi deseo/y en ti transfigurarme/responde a una versátil voluntad,/y eres sólo un regalo que me hago a mí misma. (p.67)

En la tradición católica, el misterio pascual corresponde al misterio de la Pasión de Jesucristo, etapa que habla sobre el sufrimiento por el que tuvo que pasar Jesús antes de morir en la cruz y que finalmente da paso a la resurrección tanto de su cuerpo como de su alma, junto con la redención de los pecados de la humanidad, parte más importante de su pasión. En el poema de Rossetti, “Misterio de Pasión” (quinto), la pasión se evidencia en la relación de entrega que hay entre el hablante lírico y su amante, donde el primero entrega al segundo todo lo que tiene (“dagas y sortijas”), a la vez que juega con su amante otorgándole una importancia crucial que realmente no posee, pues le remarca “más no te

vanaglorias: solo es mío el orgullo” (p.67) y lo culpa de su sufrimiento pasional, para finalmente dar a entender que es solo un regalo que ella se quiso hacer a sí misma.

Las pasiones que se presentan en el poema se asemejan al sufrimiento de Cristo, quien pasa períodos de dolor en los que agoniza y se dirige a su padre Dios cada vez que necesita fuerzas, al igual que la hablante de Rossetti, aunque en su caso no se dirige a un dios, sino que a un hombre que concentra toda su atención, el que causa en ella un sufrimiento sobre todo pasional y carnal, experimentando fuertes deseos y angustia frente a aquella belleza que la perturba. A su vez, mientras la retórica tanto de los misterios como del rezo a San Ignacio de Loyola son similares, ya que ambas se relacionan con oraciones religiosas donde se usa un tono solemne y de sumisión, Rossetti ironiza sobre ellas y lleva los sentimientos que representan a sus pasiones eróticas personales más fuertes.

En conclusión, Ana Rossetti expone su intensidad sentimental a través de un juego de deseo sexual y palabras para dar origen a su poesía. La escritora es capaz de crear una mixtura llena de diversidad temática, donde es posible encontrar tanto imágenes chocantes, como en el caso del poema sobre Gilles de Rais al igual que lúdicas, con alusiones a elementos contemporáneos, como, por ejemplo, la publicidad en “Chico Wrangler” y “Calvin Klein, underdrawers”. Asimismo, se observa poemas en los que la hablante utiliza un lenguaje sencillo, como sucede en “Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes”, donde la escritora describe el acto sexual sin emplear el léxico complejo que utiliza en otras ocasiones. Otro aspecto destacado en la obra de esta autora es el afán de multiculturalidad cuando hace uso de distintos idiomas, como se advierte en varios de los poemas analizados.—Además, llama especialmente la atención los momentos en que la autora evoca tiempos pasados a través de su vocabulario y el rescate de algunos seres del mundo clásico, sobre todo en *Yesterday* donde hay una intertextualidad más variada que da pie a un vaivén en la línea de tiempo.

En *Devocionario*, en cambio, el fenómeno del intertexto es más acotado y alude mayoritariamente a la conexión de los versos de la española con la Biblia, así como con símbolos y personajes del cristianismo, donde entran en acción los mecanismos retóricos de la parodia y la emulación, pues la española realiza una imitación de algunos rezos, exagerando y parodiando sus características esenciales, transformándolos y otorgándoles una nueva dirección y sentido. En pocas palabras, Rossetti logra introducir diversas temáticas en ambos poemarios, juega con el cuerpo de la cultura, con el cuerpo de hombres y mujeres, nos entrega una poesía erótica que combina y suscita deseos tanto refinados como ruines, todo ello siempre de la mano de las inversiones y subversiones con las que logra dar forma y sentido a su poética.

3.3.2.2 Poesía rojiana: una arista donde convergen múltiples discursos

La poesía rojiana cuenta con una gran dosis de intertextualidad, la que puede apreciarse tanto en sus referencias a discursos sociales y distintas manifestaciones culturales e inclusive en el vínculo entre los poemas seleccionados para el análisis y otros de su misma autoría, puesto que algunos símbolos e imágenes se vuelven recurrentes, determinando así el estilo de Gonzalo Rojas.

Si bien todos los poemas que conforman el corpus de esta investigación confluyen en una temática: el erotismo, estos comparten además una imagen creada a través de un peculiar lenguaje que da lugar a la intertextualidad. La más común de estas imágenes es la alusión a la pasión a través de un vocabulario asociado al fuego, empleando palabras como “arder”, “llama” y “llamarada”, como ocurre en “Perdí mi juventud”: “Oh hermosa/ llama de mi placer, y hasta diez velas/ honraban con su llanto el sacrificio”(p.173).

Por otra parte, es necesario enfatizar que esta intertextualidad también se encuentra ligada al ámbito religioso. Y es que tanto la Biblia como los santos católicos y los teólogos más importantes constituyen algunas de las materias trascendentales al momento de manifestarse la inspiración poética-sagrada del autor. De esta manera, el poeta de Lebu se apropia de fundamentos cristianos para configurar su universo creativo-erótico, puesto que su sendero lírico se basa en la valoración del cuerpo como algo sagrado.

Por ende, los elementos tomados del discurso religioso se vuelven imprescindibles para recalcar la unión intrínseca entre la corporalidad y lo sacro, como se puede advertir en las palabras del mismo autor en la entrevista “Yo soy herida, Yo soy un poeta fisiológico” (2011) realizada por Augusto Rodríguez: “Para mí el placer es algo sagrado. El parto es algo sagrado (...), yo soy un poeta que escribe sobre el cuerpo” (p.3). Sin embargo, estas vinculaciones continuas con lo sagrado necesitan, sin duda, del acervo cognoscitivo religioso de sus lectores para descubrir todas las claves construidas de manera genuina por el autor.

De acuerdo con lo señalado, identificamos dos motivaciones principales de Rojas en cuanto a la intertextualidad: por un lado, una relacionada con lo visual y, por otro, una vinculada con los cimientos religiosos-eróticos que el poeta rescata continuamente en sus versos. En primer lugar, comenzaremos por referirnos a la intertextualidad que involucra el aspecto visual en Rojas, destacando símbolos que se reiteran frecuentemente en su poética, con el fin de exaltar los sentidos de los lectores a través de la configuración mental de imágenes. Para estos efectos, analizaremos en primer lugar el poemario *Del Relámpago* (1981), en especial, los poemas “Cítara mía”, “Perdí mi juventud” y “Oscuridad hermosa”.

Esta obra muestra una clara intertextualidad desde su título, pues, como se ha señalado anteriormente, el relámpago es un símbolo propio del romanticismo alemán, que pretende establecer que “la naturaleza no es la materialidad

mecánica, sin alma, de la física cartesiana y newtoniana” (Franken, s.f, p.31), sino más bien un medio a través del cual es posible transmitir ideas, sensaciones y sentimientos, dado que los escritores de este período contemplan la naturaleza como benevolente y destructora, capaz de evocar recuerdos, sensaciones, entre otros, como plantea Rafael Argullol (2000): “Una ruina, una montaña, un atardecer o un huracán debe evocar y, por tanto, reflejar plásticamente, no fenómenos orográficos o climatológicos, sino estados de la subjetividad” (p.29). De esta manera, la naturaleza es un medio a través del cual el poeta puede expresar su interioridad y es precisamente lo que podemos apreciar en la poesía rojiana. Así, el concepto de relámpago propiamente tal también fue empleado por autores románticos como Gustavo Adolfo Bécquer en su rima LXIX: “Al brillar un relámpago nacemos, / y aún dura su fulgor cuando morimos;/ ¡tan corto es el vivir!/ La Gloria y el Amor tras que corremos/ sombras de un sueño son que perseguimos; /¡despertar es morir!” (1981, p.25).

Asimismo, Gonzalo Rojas plasmó en poemarios anteriores este símbolo, como ocurre en el caso de *Contra la muerte* (1964), generando nuevamente intertextualidad entre sus propios escritos como podemos apreciar en los siguientes versos: “Todo es en el relámpago y ardemos sin parar desde el principio / en el hartazgo. Amémonos estos pobres minutos” (p.73).

Como fue señalado previamente, existe una relación particular entre el romanticismo y la naturaleza. En el caso de Rojas, este la vincula a la figura femenina a través de una analogía constante que podemos apreciar en el poema “Cítara mía”: “la luz, deja que muerda tus estrellas, tus nubes olorosas, / único cielo que conozco, permíteme” (p.136). Aquí, claramente el poeta emplea un lenguaje metafórico para referirse sutilmente al cuerpo femenino que le genera deseo, comparándolo con el cielo, lugar que permanece en el inconsciente colectivo como un lugar que transmite paz.

Otro aspecto propio del Romanticismo alemán inmerso en este poema es la presencia de una mezcla constante entre el espíritu y la naturaleza, desde la perspectiva que ofrece el mundo mítico de la religión. Un ejemplo de ello es el poema “Cítara Mía” donde se ofrece el acto sexual como una ofrenda, señalando cómo confluyen conceptos como cielo, animales, y Dios:

Cantemos hoy para los ángeles, / toquemos para Dios este arrebatado
velocísimo, / desnudémonos ya, metámonos adentro / del beso más
furioso, / porque el cielo nos mira y se complace / en nuestra libertad
de animales desnudos. (p.136)

Asimismo, existe otro intertexto que nos permite comprender cómo el estilo de Rojas está cargado de referencias al romanticismo, en el cual existe gran cabida para el plano religioso, tal como ocurre en la poesía de este autor. La cítara, instrumento que da nombre a este poema, es constantemente vinculado con la tradición religiosa judeocristiana, puesto que es mencionada en diversos pasajes de la Biblia como ocurre en el Salmo 150: “Alabad al Señor en su templo, / alabadlo en su fuerte firmamento. / Alabadlo por sus obras magníficas, / alabadlo por su inmensa grandeza. / Alabadlo tocando trompetas, / alabadlo con arpas y cítaras”.

Así, el autor se apropia de las características de una cítara, atribuyéndolas a una mujer, tal como se realizaba en la Edad Media, época en que “se representaba a la Música personificada en una joven a menudo tocando un instrumento de cuerda; muy frecuentemente un violín, una lira o una cítara.” (Del Rey Cabero, 2011, p.14), tal como ocurre en la obra “La Música” (1895), de Gustav Klimt, donde el instrumento elegido para la alegoría es una cítara.

Finalmente, es preciso establecer que este poema tiene intertextualidad con el cuarto capítulo del Cantar de los Cantares, denominado “El esposo alaba a la esposa” surgiendo las similitudes desde el inicio de ambos textos, lo que se puede

apreciar en los siguientes versos de Rojas: “Cítara mía, hermosa/ muchacha tantas veces gozada en mis festines/ carnales y frutales, cantemos hoy para los ángeles” (p.136). Por su parte, en ese capítulo del texto bíblico, nos encontramos con frases como “ He aquí que tú eres hermosa, amiga mía; he aquí que tú eres hermosa; / Tus ojos entre tus guedejas como de paloma; /Tus cabellos como manada de cabras” (Cantares, 4:1). De esta manera, ambos inician con la expresión y admiración de la belleza femenina y presentan componentes de la naturaleza para ensalzar aún más sus características.

Por otra parte, los poemas “Perdí mi juventud” y “Oscuridad Hermosa”, ambos pertenecientes a *Del Relámpago*, plasman otro rasgo del romanticismo: la contemplación de la figura femenina en relación al amor, puesto que en ambos poemas la mujer es idealizada y contemplada como un medio que permite la unión con Dios, generando, de esta manera, una imagen común entre ellos, que origina la intertextualidad.

En el primero de ellos, Rojas, pese a describir el encuentro de un joven con una prostituta, enaltece la situación omitiendo el carácter comercial de este encuentro idealizando a la mujer: “Un coro de rameras te velaba/ de rodillas, oh hermosa/ llama de mi placer, y hasta diez velas/ honraban con su llanto el sacrificio,/ y allí donde bailaste/ desnuda para mí, todo era olor/ a muerte” (p.173). En cuanto al segundo poema, enumera una serie de características de la fémmina deseada: “guerrera, tan terrible, tan hermosa / que todo cuanto existe / para mí, sin tu llama, no existiera” (p.140), señalándola en este último verso como el centro de su mundo, idealizando nuevamente su figura a través de la descripción de una serie de características.

En segundo lugar y referente a la intertextualidad religiosa, es destacamos del libro *¿Qué se ama cuando se ama?* los poemas “¿Qué se ama cuando se

ama?”, “Fascinación”, “Muchachas”, “Retrato de una mujer” y “Playa con andróginos”, mientras que en *Del Relámpago* nos encontramos con “Versículos”

Con respecto al primero de estos textos, la tercera estrofa del poema-posee una clara referencia intertextual, pues se logra vislumbrar otra vez coincidencias con el *Cantar de los Cantares*, específicamente con el cantar 6:

Me muero en esto, oh Dios, en esta guerra/de ir y venir entre/ellas por las calles, de no poder amar/trescientas a la vez,/porque estoy condenado siempre a una,/a esa una, a esa/única que me diste en el viejo paraíso. (p.138)

Sesenta son las reinas, y ochenta las concubinas, /Y las doncellas sin número;/ Mas una es la paloma mía, la perfecta mía; /Es la única de su madre, / La escogida de la que la dio a luz./ La vieron las doncellas, y la llamaron bienaventurada; / Las reinas y las concubinas, y la alabaron. (pp. 8-10)

Dicho vínculo se expresa en la reflexión-que hacen ambos hablantes, sobre la monogamia, una norma social que se hace presente en la mayoría de las culturas. No obstante, cambia el temple de ánimo en ambos, pues mientras en la obra rojiana se expresa un amante frustrado por no poder poseer a más de una mujer, a causa del dictamen de Dios en el Génesis bíblico, por el contrario, en la estrofa citada del Cantar, el hablante está satisfecho de que se le otorgue solo una mujer, ya que la considera bendita entre las demás para pertenecer a él.

Más adelante, en este mismo poema se aprecia otra relación intertextual, esta vez con el libro autobiográfico de San Agustín de Hipona, *Confesiones*, en el cual el santo interpela constantemente a Dios respecto a la inconsecuencia de lo que ocurre en el mundo y su gran poder:

¿Qué es esto, Señor, Dios mío? ¿En qué consiste que, siendo tú gozo eterno de ti mismo y gozando siempre de ti algunas criaturas que se hallan junto a ti, se halle esta parte inferior del mundo sujeta a

alternativas de adelantos y retrocesos, de uniones y separaciones?.(p.44)

Esto se vincula con la primera estrofa del poema de Rojas, ya que el hablante lírico, adoptando la actitud apostrófica, le pregunta a Dios qué significa en concreto el amor y a quién se ama en realidad:

¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios: la luz terrible de la vida/o la luz de la muerte? ¿Qué se busca, qué se halla, qué/ es eso: amor? ¿Quién es? ¿La mujer /con su hondura, sus rosas, sus volcanes, o este sol colorado que es mi sangre/furiosa/ cuando entro en ella hasta las últimas raíces? O todo es un gran/juego, Dios mío, y no hay mujer/ni hay hombre sino un solo cuerpo: el tuyo,/repartido en estrellas de hermosura, en particular fugaces/de eternidad/visible?.
(p.138)

En este sentido, ambas citas representan un cuestionamiento netamente existencial, puesto que en el primero San Agustín no comprende la bondad y poder de Dios al momento de analizar tanta miseria en la tierra, tal como en Rojas el hablante se cuestiona si el amor verdadero pertenece a una figura femenina o si más bien este sentimiento le pertenece a Dios. Sin duda, los dos fragmentos invitan a una reflexión más profunda acerca del propósito que posee esta divinidad sobre nosotros en el mundo y sobre el significado real del sentimiento amoroso.

En "Fascinación", en tanto, Rojas presenta otra intertextualidad con el dogma cristiano, pues cita el origen de la vida: "Ahí mismo volamos inacabables hasta más allá del Génesis" (p.112), donde deja claro que junto a la amada pudieron, de cierta forma, superar la importante fusión sexual de los amantes del viejo paraíso en una unión erótica-amorosa, traspasando las barreras espacio temporales. Asimismo, se evidencia que la amante sugerida en el texto se impregna de las características de Eva, ya que asume el rol de que pertenece en su totalidad a su hombre: "vuestra soy/ gime con gemido en su éxtasis, para vos

nací,/qué mandáis hacer de mí? (p.112). De esta manera la mujer pasa a formar parte de un objeto femenino expresado en el éxtasis erótico, ya que expresa que para su amado nació, solo con este fin, provocando de esta forma una escasa valoración propia en pos de complacer la integridad masculina, brindando así la posibilidad de que el varón pueda realizar con su ser lo que él desee.

Más adelante en los versos trece y catorce, se expresa las ansias de conseguir la resurrección: "Guárdame/-irrumpe arterial- esta leche de dragón/hasta la Resurrección en la tersura" (p.112), así el hablante lírico aprehende este legado que dejó Jesucristo, para solicitar a la amada que lo ayude a revivir, pero tal vez desde ese placer experimentado con ella, puesto que también expresa que esta guarde esa "leche de dragón", lo que se puede interpretar como su semen y posterior término del acto sexual, dejando a entrever que fue tal el goce experimentado que muerte y placer se fusionaron en uno solo.

Al avanzar, nos encontramos con nuevas referencias al cristianismo, donde se expresa una dualidad entre cielo e infierno, belleza y rudeza, representado por la oposición de la figura de arcángeles versus lo salvaje de especies. En "Muchachas", se advierte claramente esta afirmación: "una ráfaga de arcángel y de hiena/ que nos alumbra y enamora" (p.14). Así, podríamos decir que los rasgos de estos entes religiosos se fusionan con los de una hiena, símbolo de fiereza, provocando la mezcla perfecta en una sola mujer. El hablante configura, por un lado, un ambiente casi celestial y, por otro, uno conformado por el infierno mismo, lo que hace inevitable comprender la caracterización de este ser femenino como la lucha constante entre cielo e infierno, Dios y demonio.

También en "Retrato de mujer" podemos vislumbrar este tipo de comparación: "una nariz arcángel y una boca animal" (p.120). Otra vez nos encontramos frente a dos realidades opuestas, donde la perfección de la nariz de la mujer se contrapone a esa "boca animal" (p.120), interpretándose esto

nuevamente como una dualidad que separa, pero que finalmente enlaza, al ocasionar una mixtura excepcional del ente femenino, pues, al igual que en el texto anterior, se abarca ambos extremos de este, comparándose con la lucha del bien y el mal en la historia religiosa.

Otro de los poemas en que podemos apreciar intertextualidad es “Playa con Andróginos”, ya que en este escrito el autor presenta la visión platónica del amor, la que puede observarse desde el título, dado que, como se ha explicado antes, los Andróginos son unos seres mitológicos dados a conocer por Platón a través de un relato presente en *El Banquete*.

En cierta manera, el relato de Platón presenta una analogía con la mitología cristiana, ya que el nacimiento de estos seres es comparable a la creación de Adán y Eva, en el sentido que se considera que estos últimos vivieron felices hasta que comieron del fruto prohibido, cuando fueron castigados por ello, una situación similar a la que relata el mito de los Andróginos, quienes son condenados por su soberbia a la separación, convirtiéndose en dos entidades diferentes que sufrirán por una eternidad, anhelando encontrarse y unirse nuevamente.

Por otra parte, en cuanto a la intertextualidad propiamente tal, es posible evidenciar cómo Rojas plasma en este escrito la presencia de dichos seres mitológicos mediante los siguientes versos: “A él se le salía la muchacha y a la muchacha él/ por la piel espontánea, y era poderoso/ ver cuatro en la figura de estos dos” (p.135). Así, el hablante nos señala cómo le sorprende contemplar la unión de dos personas que en realidad simulan ser cuatro, todo ello porque Rojas se apropia de este relato en el cual los Andróginos tienen una conformación física que implica la fusión de dos personas en una:

Estos hombres eran dobles: dos hombres unidos, dos mujeres unidas, un hombre y una mujer unidos. Estaban unidos por el

ombbligo, y tenían cuatro brazos, cuatro piernas, dos semblantes en una misma cabeza, opuestos el uno al otro y vueltos del lado de la espalda, los órganos de la generación dobles y colocados del lado del semblante, por bajo de la espalda. (Platón, 1871, p.19)

Así, a diferencia del mito revelado por Platón en que estos seres podían estar conformados entre personas del mismo o diferente sexo, el autor decide establecer que quienes realizan la unión sexual sean un hombre y una mujer:

A él se le salía la muchacha y a la muchacha él/ por la piel espontánea, y era poderoso/ ver cuatro en la figura de estos dos/ que se besaban sobre la arena; vicioso/ era lo viscoso o al revés; la escena/ iba de la playa a las nubes./ ¿Qué después/ pasó; quién / entró en quién?; ¿hubo sábana / con la mancha de ella y él/ fue la presa? /¿O atados a la deidad/ del goce ríen ahí/ no más su relincho de vivir, la adolescencia/ de su fragancia?. (p.135)

A partir de lo anterior, es preciso mencionar que Rojas detalla la unión de estos seres caracterizados por la perfección amorosa para plasmar en el poema no solo de erotismo, sino también del amor que les permite entregarse por igual, sin que ninguno de ellos invada ni se vuelve presa del otro. Además, al igual que en muchos de sus poemas, el autor sitúa la playa como un lugar idílico donde se encuentran dos amantes.

Asimismo, en los últimos versos el autor plantea la una serie de preguntas retóricas como “¿Qué después/ pasó; quién / entró en quién?” (p.135). que añaden ambigüedad a la escena que presencia el hablante lírico. De esta manera, Rojas no solo se apropia de los personajes de este mito, sino también del concepto que estos representan, pues se muestran como la unión perfecta o demostración idónea del amor; es por ello que en este escrito se vislumbra la presencia del erotismo a través de la unión sexual de los andróginos, seres representan que el “enigma del amor”, como propone García:

En los versos de Rojas, existe un acercamiento del gran enigma del amor, el goce de la deidad, ese majestuoso encuentro de fugacidad y alumbramiento que se compacta con la exaltación carnal. La dimensión erótica en el poeta, nos lleva a un plano de sensualidades y desciframientos. (2008, p. 112)

Finalmente, en *Del relámpago* nos encontramos con un poema que desde su título contempla elementos religiosos es “Versículos”, poema compuesto por un total de veintiséis versos. En la Biblia, se denomina versículos a las secciones en que se dividen los capítulos, generalmente son de una sola oración que presenta conocimientos útiles sobre tópicos variados y sobre la vida en general. Gonzalo Rojas, en su poema da indicaciones sobre cuál es la misión del hombre en el mundo, siguiendo la estructura de los versículos bíblicos.

A esto vino al mundo el hombre, a combatir /la serpiente que avanza
en el silbido/ de las cosas, entre el fulgor/ y el frenesí, como un polvo
centelleante, a besar/ por dentro el hueso de la locura, a poner/ amor
y más amor en la sábana /del huracán. (p.156)

En dichos versos se presentan además, símbolos religiosos como la serpiente, criatura que tentó a Eva a caer en morder el fruto prohibido, constituyendo la representación del ser maligno que hará pecar al ser humano. Por otro lado, se encuentra la concepción relacionada con proporcionar amor al prójimo, último mandamiento que dejó Jesús a sus seguidores “Les doy un mandamiento nuevo: ámense los unos a los otros” (Jn 13,34), evidenciándose este mandamiento en los escritos de Rojas, mediante el amor que se proporciona una pareja en la cama o como él dice “en la sábana del huracán”.

Otros extractos del poema que hacen alusión a sucesos de la Biblia son los versos: “A esto vino al mundo el hombre, a esto la mujer/ de su costilla” (p.156)

recordando el capítulo de la creación del universo y del hombre a imagen y semejanza de Dios, suceso que en el texto bíblico se relata así:

Dios tomó una de sus costillas, y cerró la carne en ese lugar. 22 Y de la costilla que el Señor Dios había tomado del hombre, formó una mujer y la trajo al hombre. 23 Y el hombre dijo: Esta es ahora hueso de mis huesos, y carne de mi carne. (Génesis 2: 22)

El otro verso que manifiesta el conocimiento del vate ante las letras bíblicas es cuando expresa que el ser humano deberá inscribirse en el número de los justos “de acuerdo con las leyes de la historia o del arca/ de la salvación: a esto vino el hombre”. (p.156). Aquí hace referencia al suceso conocido como “El diluvio universal”, donde Noé, siguiendo órdenes de Dios, se encargó de crear un arca que llevara una pareja de cada especie de seres del mundo para salvarlos y recomenzar la vida en humanidad. De esta forma queda en evidencia la adhesión que el poeta presentaba ante los ideales cristianos y su erudición en relación a los sucesos que la Biblia expone.

En este sentido, se refuerza la intertextualidad con la mitología platónica, ya que los andróginos tras ser separados como castigo por su arrogancia, están destinados a la búsqueda incesante de quien originalmente fue su amante y complemento. Luego, dentro de este poema, la unión sexual implicaría el reencuentro de estos seres mitológicos y por ende, la perfección amatoria.

Para finalizar, consideramos que los elementos intertextuales van conformando un ambiente incentivador en la poesía de este vate, pues no solo cautivan por la originalidad de sus referencias religiosas y visuales, sino que de igual manera estimula a los lectores a indagar sobre nuevos datos que tal vez se desconozcan. Según lo analizado, las referencias intertextuales en la poesía de Rojas siempre se originan desde dos puntos esenciales: el primero relacionado a los sentidos humanos, donde la naturaleza cobra gran importancia y el segundo a

nuestros orígenes, valorando la historia religiosa de los comienzos de la vida humana con el motivo de posicionar el erotismo como una expresión que desde el inicio nos ha acompañado.

3.3.3 El erotismo como experiencia sagrada

En este subcapítulo nos abocaremos al análisis de los diversos aspectos de lo sagrado que se plasman en los poemarios seleccionados de Ana Rossetti y Gonzalo Rojas, haciendo hincapié en la perspectiva que cada uno adopta en sus escritos, dado que mientras ella -expone una visión desacralizadora, él enaltece lo sagrado, adoptando un lenguaje y símbolos religiosos en sus escritos.

Se denomina visión desacralizadora a aquella que utiliza Ana Rossetti cuando hace alusión, a través de la ironía y la parodia, a conductas, valores y personajes de la tradición católica aprendidos durante sus años de formación bajo el régimen franquista. En este sentido, al realizar una reflexión en torno a ello, podemos establecer que Rossetti emplea el lenguaje y las tradiciones religiosas para transmitir un mensaje que va más allá de lo que estos implican y que devela pasiones tanto propias como ajenas, entablando un vínculo íntimo entre lo erótico y lo sagrado:

Así vemos que en su poesía, la virginidad, la castidad, aquella educación que encumbraba a ambas, el cruel castigo que suponía despertar a la adolescencia, caen desde las altas cimas de los mitos, y en su lugar —producto de ellas a veces— se abren paso las más extrañas y amorales fantasías sexuales, los ímpetus más gloriosos... Porque parece que lo único importante es hacer natural el placer, no importa qué placer, claro. (Saldaña, 1991, p.7)

De esta manera, la autora nos presenta una escritura cargada de transgresión, puesto que al romper con esta tradición religiosa, reinventa el rol de

la mujer dentro del erotismo, pues “la poesía de Rossetti tiene un efecto subversivo, del centro a la periferia y viceversa. Los cánones literarios y religiosos terminan por ser marginados mientras que la experiencia erótica de la mujer llega a formar un nuevo centro” (Keefe Ugalde, 1993, p.24). Se considera este punto como relevante, pues más allá de que la poética rossetiana ironice con elementos sagrados, lo esencial que quiere transmitir la autora radica en esta nueva lectura femenina en el mundo de lo erótico, donde el dogma cristiano resulta una manifestación más de donde esta se afirma para expresar su sentir y descontento con los cánones establecidos de índole patriarcal.

En la poesía de Rojas, en cambio, se relaciona con lo sacro y místico de una forma totalmente contraria a la española, pues el chileno se apoya en estos elementos y los hace parte de su sentir. Utiliza lo religioso con el fin de enaltecer tanto a sus musas como a la propia expresión del amor, el erotismo y la dicotomía vida-muerte. En la entrevista “Gonzalo Rojas: Los físicos son los grandes poetas de hoy” (2002), realizada por Rosa María Echeverría el poeta expresa de esta forma su unión con lo sagrado:

Alguna gente me ve como un poeta erótico pero es que no hay nada humano ajeno al eros. Sin embargo detesto el «eros vil», el eros sucio y bajo. En mi poesía de amor lo sacro es siempre lo luminoso, aunque existe una íntima relación con ese eros que forma parte de lo humano. (p. 4)

Con estas palabras, queda explícita la relevancia que otorga el poeta a lo sagrado, relacionándolo directamente con lo luminoso, con lo claro, por lo tanto, Rojas otorga a lo sagrado la propiedad de revelación de los sentimientos, ya sea amorosos o de otro tipo, en los niveles más altos; para él, el eros o la inspiración no nace de elementos triviales ni bajos, sino que todo se eleva en su escritura. Por otro lado, Alfredo Pérez Alencart, en su artículo “El Eros sagrado: Gonzalo Rojas” (2013) indica que “Gonzalo Rojas es un poeta que Ama con el cuerpo, pero también con todas las potencias que Dios supo donarle. Con él lo sensual tiende a

lo sagrado: el Eros es sagrado” (p. 1). De esta forma se comprende que todos los elementos y temas posibles de encontrar en Rojas, ya sea amor, erotismo, sensualidad, cuerpo, etc., están íntimamente relacionados siendo posible incluso, identificar en un solo escrito más de una de ellas.

En la poética de Gonzalo Rojas todo lo bueno y grandioso de los cuerpos y la expresión humana se relaciona con lo sacro, que para el poeta es el máximo punto de elevación que puede encontrar para la manifestación de los sentimientos, por lo que nos encontramos frente a un autor que valora positivamente el lenguaje de lo religioso.

Así, se constata una mirada contrapuesta en relación a lo religioso- sagrado por parte de ambos autores, pues mientras uno ironiza con estos elementos, el otro los utiliza para ensalzar sus sentimientos. Todo aquello se sustentará en el análisis de variados poemas que reafirmarán la postura que cada uno posee.

3.3.3.1 Entre el umbral del placer y dolor

Devocionario como se ha mencionado con anterioridad, es un poemario configurado a partir de la formación que recibió -la escritora desde su infancia, tal como lo expresa en el siguiente comentario perteneciente a la entrevista “Ana Rossetti: solo puedo ser desobediente” realizada por Andrés Fernández Rubio a la autora: “el hecho que aproveche el catolicismo viene de que mi formación es católica, y me parece una cultura interesante que creo absurdo rechazar” (1985, p.1). Así la española rescata hasta los últimos detalles religiosos que percibió desde que era niña, destacando que las experiencias vivenciadas causaban más que una inquietud en ella: “Los sacerdotes, el incienso, los manteles de tul con lentejuelas, los diáconos y los acólitos, todo era una expresión muy fuerte, que he intentado recrear” (p.1).

Sin embargo, Rossetti no solo logra recrear los ritos pertenecientes a la liturgia en sí, puesto que en todo el libro se advierte un ambiente de interpretaciones religiosas respecto a la vida de santos y mártires del catolicismo, así como plantea Sharon Keefe Ugalde: “Las historias de castigo, de horror e intenso dolor de la vida de los mártires le sirven para comunicar un placer sexual tan intenso que llega a confundirse con el dolor y la muerte” (en Zaldívar, 1998, p.102).

En este sentido, es necesario definir el concepto “martirio”, que, según la RAE, se entiende como “Muerte o tormentos padecidos por causa de una religión”, que en los poemas de Rossetti se representa mediante devotos protagonistas, a los que no les importó dejar de existir por amor a Cristo. Rossetti identifica entonces un enlace entre el placer y el dolor, eros y muerte, tal como lo indica Octavio Paz en *La llama doble*: “La muerte es inseparable del placer, thanatos es la sombra de eros” (1993, p.161). Por tanto, la escritora logra conformar un ambiente en el cual el dolor de estos personajes casi la incitan a un placer sexual, a través de sueños eróticos y tormentos corporales.

El lenguaje se vuelve un aliado para expresar este hondo sentir, pues según Fredes, en *Devocionario*, se produce: “una mística que intentará alcanzar su propio éxtasis a través de un lenguaje cargado de ingredientes sagrados y profanos” (s/n). Se percibe entonces, un escrito pensado en ocasionar divergencias, dado que al mezclar en la escritura ambas expresiones, la sagrada y la profana, se produce una desarticulación de los componentes religiosos en sí: ya los santos no son tan santos ni los ángeles tan pulcros; todo se mezcla y combina, consiguiendo tal vez un éxtasis, pero el de los sentidos, el de Eros.

Para fundamentar lo mencionado, se iniciará el análisis abordando la referencia a mártires varones en dicha obra, destacando poemas como “La invención de la Santa Cruz” y “Lorenzo”. Luego se proseguirá con el estudio de

dos niñas martirizadas en los textos “Santa Inés en agonía” y “Bárbara, niña, presiente tu martirio”. Por último, se finalizará revisando la temática del martirio como experiencia placentera ante los suplicios experimentados, por medio de los versos de “Martyrum Omnium” y “Mayo”.

En cuanto al poema “La invención de la Santa Cruz” (p.28), que proviene de la “Oración de la Santa Cruz”, plegaria hallada en 1505 en el sepulcro de Jesucristo, se sugiere la muerte de Jesús, ocasionada por el martirio que experimentó esta divinidad en los últimos momentos de su vida: “Sí, sobre este madero, el alongado cuerpo/ desprovisto por fin/ del intenso heliotropo”. Se constata su muerte entonces a través de la palabra “heliotropo” (p.28), ya que esta se define según la RAE como una “planta de hojas persistentes”; por ende, su ausencia indica que la vida de Jesús llegó a su fin, al quedar “desprovisto” su cuerpo de esta especie vegetal.

No obstante, posteriormente se manifiesta en el hablante lírico un sentimiento de deleite en el sufrimiento de Dios, tal como se indica en el verso cinco: “Camelias carmesíes bajo los pies heridos/el sudario de lino” (p.28), donde un hecho doloroso como el momento en que Jesús sangra de sus heridas en el sudario, se suaviza a través del epíteto-metáfora: “camelias carmesíes” (p.28), pues estas flores destacan por su belleza y perfección. Lo mismo se evidencia en los versos dieciséis y diecisiete: “Jadeos anegando la garganta/ de minúsculas perlas”, así los “jadeos” son atribuidos al dolor, pero también a un cierto erotismo; sin embargo, las “perlas” atenúan este suplicio, al brindar un ambiente de perfección y delicadeza.

Por último, volvemos a encontrar esta dualidad en el verso diecinueve: “consúmase en su muerte hermosa” (p.28), subrayando nuevamente la beldad que el hablante percibe en un momento que debiese ser de profunda introspección debido a la muerte causada por los inmensos tormentos. Este es un elemento que

también se aprecia en la oración original mencionada al comienzo, pues Rossetti rescata, sin duda, la pasión por la que muere Jesús. Sin embargo, la autora extrae los componentes espirituales de esta, brindando a su propia composición elementos sensuales y corpóreos, relacionados con la excitación que promueve la visión de este momento.

El segundo poema titulado “San Lorenzo” (p.25), está inspirado en la verdadera historia de un joven llamado Lorenzo, que fue crudamente torturado por defender con su vida el cristianismo. Este muchacho fue ordenado diácono de Roma, cumpliendo la función de acompañar al papa Sixto II, encargándose de administrar los bienes de la Iglesia y el cuidado de los pobres. Estos acontecimientos surgieron durante la persecución hacia los cristianos de manos del emperador Valeriano I, por lo que el papa fue martirizado y posteriormente Lorenzo fue quemado vivo en una parrilla, ya que no soportó la idea de que su maestro se fuera sin él.

Un hecho que llama profundamente la atención fue que este joven, antes de ser torturado, ideó un plan para repartir los bienes de la Iglesia a los pobres, como una forma de rendir tributo a la acción que realizaba mientras estaba al servicio del Santo Padre, como se presenta en el Martirólogo Romano (2005) de la Diócesis de Canarias: “Según cuenta san León Magno, recibió del tirano la orden de entregar los tesoros de la Iglesia, y él, burlándose, le presentó a los pobres en cuyo sustento y abrigo había gastado abundantes riquezas” (p.258).

Así, el texto rossetiano comienza con el relato del instante en que van a martirizar al santo: “Ya lo traen, le arrebatában las ropas” (p.25), demostrando con el verbo “arrebatar” la violencia con que actuaron. Luego el hablante destaca el momento exacto en el cual es preparado para ser quemado vivo: “sobre el cruzado hierro lo han tendido y un resplandor de cobre en rosas lo convierte/pues la llama-presa aún de la antorcha con una mariposa parpadea”.

Esta instancia que debiese considerarse como intensa y tortuosa, se embellece a través de las palabras, al anexar, por ejemplo, frases como “un resplandor de cobre en rosas” (p.25), una metáfora referida al fuego que consumirá el cuerpo del santo, incluyendo nuevamente las características de beldad presente en las flores, referencias tan recurrentes en la poética de Rossetti, que brinda delicadeza a este instante cruento. Más adelante volvemos a encontrar un elemento natural que simboliza belleza, “las mariposas” (p.25), un concepto que se compara con el parpadear de esa flamante llama, como una manera de mitigar el profundo dolor que esta última causará en la víctima del martirio.

Luego se presenta una ironía que juega entre el umbral del dolor y el placer: “lo examina y amorosa se acerca y salta irresistible,/los sarmientos salpica y es pronto un rutilante brazalete que al intocado cuerpo/como a un marfil engasta” (p.25). Así, se refiere en primer lugar a lo que la llama realiza en la corporalidad de Lorenzo, destacando que lo examina de forma amorosa y hasta un poco respetuosa.

Seguidamente señala que esta “salta irresistible”, dejando así una impresión de sensualidad respecto al quehacer de esta llama, ya que este concepto (“irresistible”) es utilizado mayormente en el ámbito amoroso al indicar un atractivo del que no se puede escapar, en este caso, el cuerpo del santo, por lo que esta llama se lanza para acabar con él en un acto casi erótico. Enseguida se aclara que este fuego alcanza por fin el “intocado cuerpo”, aclarando la castidad del joven y destacando que se desgastará igual que un marfil, ya que la dureza de este “marfil” se puede comparar a lo férreo de las creencias del muchacho que se ven destruidas por la intensidad del fuego, pero solo en su corporalidad existente, pues se infiere que su amor a Dios es y será eterno.

Entre los versos quince y dieciocho, se expresa lo que consigue al final esta llama de fuego, sometiendo por completo al diácono: “Con terquedad insiste, encendido extremo/de su trémulo abrazo, hasta que el mártir ebrio/a su amor se abandona, y su rostro le entrega/y exhausto lo somete” (p.25). El mártir, entonces, al igual que Jesús en la cruz, “a su amor se abandona” (p.25), ya que su cuerpo no soporta más, produciéndose así una entrega solo comprensible con lo nombrado al comienzo por Octavio Paz en *La llama doble* (1993), donde concibe a la muerte en unión constante con el placer. Para el santo, el hecho de morir implica someterse a dolores extremos en su cuerpo, con el motivo de demostrar su amor y fe a Dios.

El texto finaliza con la belleza que el hablante lírico presencia en el cuerpo enardecido del protagonista: “En el oro adentrándose,/ beso hundiéndose hasta la consunción,/ el hundido diácono es un ascuas tan bella/ que el sol, desde ese instante se llama como él” (p.25). Este momento fuerte es transformado por la autora en casi un ritual de belleza, ya que se compara el color del fuego con el oro y al mismo tiempo al diácono fundido por las llamas con el sol, lo que provoca una deslumbrante y genuina comparación. Así, en síntesis la mirada de Rossetti se enfoca principalmente en la belleza que significa para ella el martirio experimentado por los santos.

Por otra parte, en lo concerniente a la presencia de mártires femeninos, nos encontramos con el poema “Santa Inés en Agonía”, el cual se basa en la historia de una niña de trece años que, tras negarse a un compromiso matrimonial por amor a Cristo, es enjuiciada y sentenciada a morir por considerarse que adora a falsos dioses¹⁶. No obstante, es posible vislumbrar en el texto de Rossetti dos Inés

¹⁶ El gobierno romano en ese entonces enjuiciaba y sentenciaba a todos aquellos que creían en Jesucristo, puesto que de esta forma renegaban de los dioses que eran considerados reales o válidos para ellos. También perseguían a los cristianos porque negaban el origen divino del emperador. En el caso de Inés, esta fue sentenciada a morir en la hoguera, sin embargo, las llamas no la tocaron y fue degollada.

totalmente distintas: una de ellas perteneciente a la tradición católica y otra que es creada por la autora, pues si bien esta conoce la historia mencionada previamente, se apropia de ella e ironiza al respecto.

En este sentido, desde su título, a lo largo del poema podemos contemplar a la nueva Inés, puesto que se sitúa a esta niña en agonía a causa del martirio generándose “algo de un morbo relacionado con el placer que provoca el dolor” (Zaldívar, 1998, p.100), sufrimiento que la doncella aceptó por ser fiel a sus creencias. A continuación, nos encontramos con un epígrafe en latín que corresponde al Salmo 37 de la Biblia y cuya traducción¹⁷ es “Señor, no me reprendas con ira, no me corrijas con cólera”, donde claramente se está interpelando a Dios para solicitar su comprensión. Sin embargo, surge una contradicción entre las dos niñas, ya que en la historia original se hace especial hincapié en la inocencia y devoción de esta joven, mientras que Rossetti a través de este versículo comienza, tal como plantea Zaldívar, un juego entre la culpa y la inocencia, el que, poco a poco, se volverá constante dentro del escrito.

De esta manera, el poema es una mezcla constante entre lo que cuenta la tradición católica y la creación de esta autora, aunándose las dos visiones en la figura de la mártir representada: “Sabes que son mis manos desvalidas y mansas,/ que tengo trece años y que este largo pelo,/ enredado vellón que en mi párvulo pecho/ apenas se acuchilla, es un endeble escudo” (p.24). Así, podemos ver cómo la autora nos presenta a una niña, caracterizada por su corta edad y sus largos cabellos que procuran cubrir la desnudez con la que –según el relato del dogma cristiano - debió recorrer las calles como parte del castigo que sufrió por su “traición” a los dioses romanos.

¹⁷ Traducción desde el latín, idioma oficial de la Iglesia Católica. Epígrafe original: Ne derelinquas me, ne discedas a me.

La joven e inocente muchacha se dirige a Dios pidiendo que interceda por ella ante la multitud, ya que su inocencia personificada encanta a los hombres: “Defiéndeme tú/ pues en la lisa acera/ rebotan de continuo brazadas de amapolas, / y en mis ojos la inocencia asomada/ seduce demasiado” (p.24). No obstante, este no es el único motivo por el cual ella pide protección, ya que existen diversos juicios morales por su poder de seducción –involuntario-, pues, paradójicamente, su inocencia es vista como un arma de seducción: “es valioso argumento/ para abrir charoladas portezuelas,/ alcanzarme, someterme al asedio”(p.24).

Respecto a lo anterior, podemos establecer la presencia de esta dualidad mencionada, pues una niña ingenua es culpada por la sociedad, ya que despierta el apetito sexual en los varones y de ahí que en el poema esta joven comienza a enlistar los defectos o cualidades que la vuelven un ser enjuiciable “porque todo me culpa: el desvanecimiento,/ la poca ligereza de mis piernas, / el cimbrar, incluso, que tienen mis vestidos, / el tener trece años, el sedal de mi pelo,/ y que mis manos sean desvalidas y mansas” (p.24). En este sentido, La inocencia seduce, porque invita a arrebatarse la virginidad y la pureza a la niña, pues según el pensamiento patriarcal, esta le otorga un valor superior a la virginidad, dado que el hombre que la tome será el primero en poseer su cuerpo.

Podemos ver que la supuesta culpabilidad de la hablante no está en el hecho de ser creyente e interpelar a Dios, sino en su actuar como su caminar y, como consecuencia de ello, el movimiento de sus vestidos, su mirar, todas estas actitudes propias de la hablante, pero que moralmente son enjuiciadas pues se considera deberían ser evitadas por esta joven. En este sentido, dicha culpa se la atribuye a ella la sociedad patriarcal, que la hace sentir culpable por ser ella misma, por despertar en los hombres una atracción sexual que no busca, obviando el acoso de que es víctima y condenándola como siempre se ha condenado a la mujeres y su corporalidad, a pesar de no actuar deliberadamente como seductora.

Es por ello que surge una doble lectura de esta niña, “una imagen/lectura de una joven Inés que en cierta forma maneja el impacto que produce su accionar en el mundo” (Zaldívar, 1998, p.102), vale decir, Inés es consciente de que la sociedad en que vive la ha condenado por ser bella, joven y virgen y principalmente por negarse al matrimonio, ya que ella consideraba que tenía un amor mayor a quien solicita su amparo.

Otro de los poemas en que Rossetti utiliza la presencia de una mártir de la tradición católica es “Bárbara, niña, presiente tu martirio”, en el que la autora plasma nuevamente la historia de una joven que ha rechazado su compromiso matrimonial para dedicar su amor exclusivamente a Cristo, siendo perseguida por su fe e incluso llevada a la muerte a manos de su padre, quien además previamente la había torturado.

Desde los primeros versos se retrata el martirio de esta joven, señalando que: “no hubo otro rubí más incesantemente/ codiciado que aquel que por mi cuerpo, / tumultuoso y núbil, deslíase/ Y sabía que toda la hermosura/ y el peligro se congregaba allí” (p.22). dejando entrever que al igual que Inés, ella comprende el apetito sexual que genera en los hombre; sin embargo, no corresponde dichos deseos, no quiere contraer matrimonio y permanece por ello devota a su único amor, Cristo.

Si bien la autora se apropia de gran parte de la historia original, esta también añade una versión personal cargada de ironía, dado que en la versión original—el padre encierra a la hablante en una torre para cuidarla, pero en la versión de Rossetti, esta no la protege de sí mismo:

Y por eso, cada noche, mi padre/ desgarraba la organza/ -peinada
madreselva- de mi colcha. / Doblando mi cabeza, pulsera era mi pelo
/ por sus venas azules, y a la espada/ -olía a cobre su pecho tan
cercano- / mi garganta ofrecía. (p.22)

Así, quien debería ampararla no lo hace, sino que abusa de ella, insinuando el acoso infantil dentro del poema. Pese a ello, Bárbara asume este abuso como parte del martirio, ya que debido a la influencia que ejerce la fe religiosa sobre ella, comprende que el dolor es un sacrificio necesario: “Y sabía que toda la hermosura/ y el peligro se congregaba allí, / como en todos los cuellos de los mártires, / en esos cuellos dóciles, abatidos / por el amor más trágico” (p.22). De esta manera, justifica el actuar de su padre, pues conoce la historia de los mártires que han padecido diversas penurias como parte del sacrificio cristiano.

En este sentido, podemos apreciar nuevamente la dualidad inocencia-culpa dentro de los escritos de Rossetti, dado que Bárbara es una joven que dentro de la inocencia que le brinda su corta edad y producto de los valores aprendidos del dogma cristiano, justifica el actuar de su padre, compartiendo así la culpabilidad con él, pues esta situación le proporciona el placer de ser considerada una mártir. Efectivamente, como indica Rosas, “la religión, que debía darle el valor espiritual para ser el ángel del hogar, le proporciona a la hablante-niña la justificación para sobrellevar el abuso” (2012, p.15).

Con todo, este no es el único martirio que sufre esta joven, puesto que como fue señalado anteriormente, su fe la sentenció a morir en manos de su padre, quien tras darse cuenta que esta adoraba a falsos dioses, comenzó una persecución, la castigó y llevó a un juicio que lo designaría a él como quien ejecutaría la sentencia. En el momento previo a su decapitación, la joven suplica en busca de su salvación: “Que alguna voz amiga me despierte, / que un bondadoso ángel detenga mi martirio,/ que en el momento último/ mi padre se arrepienta y me perdone./ En mi garganta el grito se abre paso” (p.22).

Al finalizar este poema, la autora emplea una serie de metáforas que describen el proceso de decapitación y cómo la sangre y, con ella, la vida, se escapa de su cuerpo: “Cae atrás mi cabeza, y las dalias,/ sus radiantes bengalas

de púrpura teñidas, / estallan desde el búcaro fragante de mi cuello/ y entre mis pechos arden” (p.22). De este modo, es posible vislumbrar cómo la autora emplea nuevamente términos relacionados con las flores, que, en este caso, operan para describir la muerte y culminación del martirio de Bárbara.

Por otra parte, es preciso mencionar que existen otros poemas en que se vislumbra la presencia del martirio, aunque no el experimentado en forma propia, sino aquel vinculado directamente con el placer morboso de conocer el sufrimiento ajeno. Por ejemplo, en “Martiryum omnium” (p.16), nos encontramos con una mujer que confiesa haber realizado en su niñez “lecturas prohibidísimas” a la hora de la siesta: “Queridos compañeros de la infancia,/lecturas prohibidísimas,- /cuando toda la casa sucumbía al ardor del verano-detrás de las persianas/la siesta había invadido y desecho/y ningún albedrío velaba en la penumbra”(p.16), actividad que la hacía víctima de un sentimiento adrenalínico, pues se sugiere que estos hechos se concretan en absoluta complicidad consigo misma.

Un argumento que fundamenta tanto sigilo en las lecturas de la niña, tiene relación con la temática escogida por ella misma, ya que habla de los flagelos realizados a mártires: “En mi regazo todos, puntual asistía/ a la cruel peripecia del martirio” (p.16). Además estos acontecimientos le ocasionaban gran fascinación, casi traspasando el umbral hacia la excitación: “Seductoras palabras: garfios, escorpiones,/ erizados flagelos, pez hirviente...” (p.16) De esta manera, la hablante logra transformar un relato que podría ser doloroso en una experiencia de placer, destacando, al igual que en textos anteriores, la belleza tanto de los mártires como de estos tortuosos instantes: “De barnizado cuero las cintas golpeando/los más hermosos muslos que jamás había visto”(p.16).

Al finalizar el texto, entre los versos veintisiete y treinta y uno, se evidencia la consecuencia de estas fogosas lecturas, ya que la hablante se contagia de estos martirios, volviéndolos propios, lo que le provoca aún más goce: “Y

esperaba que en el momento justo/ cuando la espada hundiera su liso resplandor/ en mi virginal pecho el concierto de los ángeles/ exacto irrumpirá y un diluvio de luz/ del cuarto borraría las paredes” (p.16).

De este modo, se destaca el descubrimiento que experimenta la infante de su sexualidad, porque es a través de estas lecturas que constata su atracción hacia el dolor, el que finalmente le termina provocando placer. En consecuencia, se constata que este poema está en la misma sintonía que otros analizados antes, en los que nos encontramos con una dualidad irrevocable entre placer y sufrimiento.

Otro de los poemas en el que se aprecia el vínculo entre erotismo y martirio es “Mayo”, el que posee un epígrafe en latín tomado de Génesis 28, cuya traducción actual es ¿Cuán terrible es este lugar? (Quam terribilis est locus iste), un texto a través del cual se cuestiona el presente. En este escrito, el hablante lírico es una mujer que rememora su infancia y, de manera particular, cómo su madre cada noche le leía relatos de Alfonso María de Ligorio:

Era mi madre abriendo su libro de prodigios/ con resuelto fervor/ y era su voz tan clara como un trozo de espejo/ clavándose en la tarde:/ “Cuenta Alfonso María de Ligorio...”/ Sobresaltado el ánimo, del relato pendientes,/ hasta de respirar nos reprimíamos./ Las rodillas contra la firme estera se estriaban. (p.18)

En este fragmento se contempla la reacción que generaba la realización de estas lecturas en la hablante, pues señala incluso que se reprimían de respirar mientras estas eran realizadas, todo ello debido al sinfín de emociones que en ella surgen, entre ellas el miedo, las ansias provocadas por el ensimismamiento en el relato y finalmente, el placer.

En este sentido, al culminar el escrito, la hablante establece una comparación con otros textos de la época: “Nunca Poe, ni Bécquer, ni el mismo

Lovecraft / pudieron compararse a la voz de mi madre/ describiendo piadosa y minuciosamente/ castigos ejemplares y olores deliciosos” (p.18), dejando entrever, a través de estos versos, que privilegiaba los relatos sobre las torturas que experimentaban los mártires, antes que otras narraciones, pues “eran más inspiradoras que Poe, Bécquer o Lovecraft, y las películas que narraban desventuras de mártires cristianos en el mundo romano, fueron experiencias eróticas muy vivas, como no tiene reparo en confesar en *Devocionario*” (Saldaña, 1991, p.8). De igual manera, la madre cumple un rol importante dentro de este poema, pues si bien es destacada por su dulzura, esto no implica que su figura no deleve el interés femenino en el erotismo, representado a través del martirio de los santos. Sin embargo, la hablante nos señala que la madre es “sancionada por la muda aquescencia” (p.18), pues se deja entrever que realizar dichas lecturas se encontraba prohibido, haciendo énfasis en el miedo que los embargaba al realizar estas lecturas.

Para finalizar, es necesario destacar dos perspectivas claras extraídas de los textos analizados, En primer lugar, se evidencia en los poemas sobre los mártires varones un sentimiento constante de placer frente a las muertes tortuosas que se describen. La autora alaba la belleza de los cuerpos al ser martirizados, por medio de la utilización de un sinfín de símbolos naturales que expresan hermosura y delicadeza, como una manera de envolver todos estos instantes dolorosos en un ambiente casi de ritual sagrado. Así, este placer funde componentes de la belleza con la muerte, pero además indica una pulsión de la sexualidad, ya que el goce del hablante lírico es evidente en sus versos, al describir con tanta exaltación cada crudo acontecimiento.

En segundo lugar y en cuanto a los poemas analizados sobre las mártires infantiles, se concluye que existe una gran similitud entre ambas, dado que tanto Inés como Bárbara comparten su corta edad y optan por su fe, rechazando su compromiso matrimonial y aceptando por ello ser martirizadas. Además, podemos

vislumbrar la dualidad inocencia-culpa en ellas, pues aceptan el sufrimiento y anhelan este dolor como testimonio de su devoción apasionada.

Así, nuevamente encontramos una conexión con los dichos de Bataille (1957): “Podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (p.8), situación que se evidencia en los poemas previamente analizados, pues si bien el martirio que padecen los protagonistas culminará en la muerte, a la vez, ese sufrimiento les proporciona el placer supremo a los implicados, pues el paso al más allá significa su unión con Cristo, haciendo de esta tortura un excitante proceso.

3.3.3.2 La vida eterna expresada en un erotismo cósmico y sagrado

Los aspectos relacionados con lo místico y el contacto con lo sagrado se presentan en la poesía de Rojas con gran fuerza, pues conforman uno de los grandes temas y características que representa su erótica. Como expresa Trinidad Barrera en su artículo “Gonzalo Rojas o el tránsito por la palabra” (2010), “desde el primer libro la poesía de Rojas ha estado atravesada por una peculiar forma de erotismo que une a Eros y al poema en un mismo espacio sagrado” (p. 1) . Esto devela que el erotismo del vate aborda la relación existente entre el conjunto de impulsos de la personalidad humana con el placer y lo sacro.

Desde este punto de vista, Alicia Galaz-Vivar en “Erotismo cósmico y sagrado en Gonzalo Rojas” (1991) postula que “Lo erótico en Gonzalo Rojas va unido a una estética atemporal. El poeta descubre en el amor de la pareja humana una armonía oculta y cósmica. En este descubrimiento de la belleza encuentra un camino hacia la divinidad” (p.12). Por lo tanto, queda expuesto que varios estudiosos de la lírica de Rojas coinciden en su apreciación-del erotismo sagrado en esta, donde a través de la admiración de la amada o desde la expresión propia

del amor se pueden identificar características que lo encaminarán a lo sagrado o lo místico.

Para iniciar, se analizarán los poemas presentes en *Del Relámpago* (1981), volumen que, como se ha indicado con anterioridad, contempla escritos de otros libros de Rojas como *La miseria del hombre* (1948) y *Contra la muerte* (1964), de los que se considerarán los poemas “Carta del Suicida” y “Oscuridad hermosa” respectivamente, ya que en ambos se encuentran elementos característicos de Rojas en relación a lo sagrado y místico. De *Del Relámpago* propiamente tal, se analizarán “Al silencio”, “Playa con andróginos”, “Miedo al arcángel”, “Cítara mía”, “Epitafio” y “Versículos”. Para Marcelo Coddou este poemario “constituyen un permanente encuentro de la reflexión sobre la poesía y lo poético, con el amor y con la omnipresencia del Tiempo, existencias e histórico” (1986, p.3). Es aquí donde vuelve a aparecer el Absoluto, nivel que el poeta es capaz de alcanzar a través de las conexiones emocionales que genera en la expresión de sus sentimientos.

El poema “Al silencio” es uno de los escritos que evidencian la experiencia erótica-sagrada cuando expresa :

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. (p.28)

En este ejemplo se presenta un lenguaje pasional, en el que se mezclan el sentir del cuerpo y del alma, con un tono vehemente que refleja unas fuertes ganas de vivir. Presenta, además, variadas figuras retóricas repartidas en los once versos que lo componen. Entre estas, se distinguen anáforas, como en “todo el hueco del mar no bastaría/ todo el hueco del cielo...” y en “porque te sobra el tiempo (...) / porque estás y no estás” (p.28). También se identifican anadiplosis

en los versos: “oh majestad, tú nunca, / tú nunca cesarás de estar en todas partes”. Estos recursos son utilizados con la intención de retardar la lectura del poema, con un ritmo de lentitud marcado en cada palabra que se presenta, evidenciando la calma que conlleva el silencio en sí.

En relación a lo sagrado, se encuentra presente desde el título del poema, pues como expresa Alfredo Lefebvre en “ Análisis e interpretación de textos: Al silencio” (1958): “En el silencio se engendra el pensamiento. En el silencio se vive la contemplación. En su calma no se siente fluir el tiempo, y una plenitud espiritual es posible vivir en su contorno” (p.3). Este silencio se entiende como inmenso y omnipresente, a tal punto que el hablante lírico se dirige a él con expresiones como “Oh voz (...) Oh majestad”.(p.28) . En este silencio, los términos voz y majestad, reflejan lo sagrado, la instancia en que el poeta puede conectarse con lo inhumano, con la naturaleza y el más allá, pues lo describe casi como su Dios, reforzando aquello al decir “casi eres mi padre cuando estoy más oscuro” (p.28). Por consiguiente, el vate es capaz de alcanzar y evidenciar los elementos místicos a través de la inmensidad que representa el silencio.

Otro poema que encierra elementos sagrados es “Carta del Suicida” (p.169), escrito originalmente presente en el libro *La miseria del hombre* (1948). Está compuesto por veintidós versos que poseen variadas figuras literarias, entre ellas comparaciones como “porque ella sale y entra como una bala loca” y “me arrebató a los cielos, como un cóndor sin madre”; paralelismos como “así sopla el verano o el invierno / así viva feliz sentado sobre el triunfo”, al igual que en “me sigue a donde voy(..) / me besa con lujuria” (p.169). El sentido de lo sagrado se evidencia en la musa inspiradora que lleva al hablante lírico a la desesperación y responde a una imagen femenina cuyas características Cedomil Goic describe en su artículo “Cartas poéticas de Gonzalo Rojas” (2001) :

Esa mujer, con su movimiento, su agresividad, su permanencia, a pesar de las circunstancias, cuando canto o cuando me entrego al

placer, le sigue o acompaña siempre y le sirve de hada o transporta mágicamente, lo besa lujuriosamente, cuerpo que quiere escapar de la muerte, y no lo deja ni en el sueño, pues se cobija en lo medular y le grita y le lleva a los cielos. (p.5)

La representación de lo sagrado se comprende desde la presencia femenina que ahoga la vida del suicida, como una amante insufrible, odiosa, que pertenece a la vida terrestre y a la vida mortal, que lo acompaña y acosa a donde quiera que él esté. La mujer como ente completo, como eros y thanatos, representación del amor y la muerte es la que transporta al poeta al contacto con lo místico y lo sacro de una manera particular, pues éste no se siente cómodo con la presencia de esta omnipresente, pues lo sigue constantemente y no le abandona, convirtiéndose en el motivo por el que el vate redacta su carta suicida.

En “Oscuridad Hermosa” (p.140) poema presente de forma inicial en *Contra la muerte* (1964), se evidencia también lo sacro y espiritual en las tres estrofas que lo conforman, las dos primeras compuestas de cinco versos y la última de siete. Tal como en los poemas anteriores, hay variadas figuras retóricas que embellecen y dan mayor realce a la expresión de los sentimientos. Continúa el uso de anáforas como en los versos “sin que mi mano huyera más allá de mi mano / sin que mi cuerpo huyera, ni mi oído”(p.140). El poema está escrito de tal manera que el lector puede generar las imágenes de lo narrado de forma mental como en “corriste por mi casa de madera/sus ventanas abriste/ y te sentí latir la noche entera”.

Como expuso Alfredo Aranda en su crítica “*Contra la muerte*. Gonzalo Rojas” publicada en el diario El Mercurio el año 1965: “Aquí se halla la lucha contra la muerte amarrada a la misma belleza de la vida.” (p.2) ya que desde la vida, el hablante pretende recordar a su amada fallecida , en la dicotomía vida/ muerte se expresa un cambio de la concepción metafísica a la física de la amada,

pues se entiende que en la oscuridad de la noche, en su soledad el poeta pudo conectarse con aquella amada ya no existente, recibe su visita y la siente recorrer su hogar. Esta interpretación es la que expone la existencia de lo sagrado, en el contacto de los mundos terrenal y metafísico.

La comunicación con la amada y la apreciación de esta no se realiza en el mundo de lo tangible, sino que todo gira en ese espacio que los humanos no pueden detectar más que con los sentidos más finos que surgen en la solitaria oscuridad. Lo Absoluto se vuelve a evidenciar en los versos “Palpitante / no sé si como sangre o como nube/ errante”(p.140), expresiones que el hablante utiliza para intentar explicar de qué manera siente la presencia de su amada sin que esta esté físicamente, pues ni siquiera se genera un contacto físico real donde los cuerpos se rocen o se toquen, sino que él la detecta en su pensamiento alcanzando altos niveles de misticismo en aquella oscuridad hermosa, de esta manera lo erótico abandona lo corporal- carnal adquiriendo toques místicos y sagrados.

“Playa con andróginos” es un poema compuesto por tres estrofas de seis, cinco y cuatro versos respectivamente, separados por preguntas retóricas que giran en torno a la imagen del andrógino, que representa la unión de los cuerpos tanto física como místicamente, como se evidencia- desde el inicio:

a él se le salía la muchacha y a la muchacha él/ por la piel espontánea, y era poderoso/ ver cuatro en la figura de esos dos / que se besaban sobre la arena; vicioso/ era lo viscoso o al revés; la escena/ iba de la playa a las nubes. (p.135)

Al comienzo del verso se aprecia lo sacro, pues la unión que realizan es tan completa que no se identifica quién se sale de quién, al finalizar la misma estrofa refleja el paso de lo terrenal a las alturas del cielo, comprendido como lo celestial, pues los amantes pasan de la playa a las nubes. Tal como postula Coddou en

“Conjunciones Octavio Paz/ Gonzalo Rojas” (1994) el mito de Andrógino se trata de la dualidad integrada, lo que implica la perfección. "Androgino" es una divinidad esencialmente engendradora y característica de los estados primigenios de la mitología” (p.805). El encuentro de estos seres representa entonces la perfección tanto del ser como de los sentimientos y del amor.

Este poema y estos seres permiten la unión de los contrarios a través del amor, esto lleva a la transmutación del hombre, dando paso a la trascendencia del ser, al momento de elevar hasta el punto máximo las pasiones de los amantes que los llevarán a la instancia del amor erótico sagrado, pues se encontrarán por sobre lo mundano, en el espacio de lo intangible, sin sufrimiento ni tristezas. Las últimas interrogantes que presenta el poema lo expresa: “¿o atados a la deidad/ del goce ríen ahí/ no más su relincho de vivir, la adolescencia/ de su fragancia?”(p.135). El andrógino ya proviene de las alturas, de las deidades, por lo que lo sagrado está en su origen, por eso pueden ser considerados perfectos y el amor que representan, el más puro y completo.

Como se ha comentado anteriormente, la presencia de ángeles y arcángeles es una constante en la poética rojiana, lo que demuestra la relevancia que el vate otorga a lo sacro, pues cada vez que hace referencia a estos seres es para compararlos o relacionarlos con la imagen femenina. Los ángeles interactúan con la amada, hay una interacción entre hablante lírico, elemento sagrado y ser amado que da forma y sentido a varios de sus poemas. Un ejemplo de esta interacción se encuentra el poema “Miedo al Arcángel” presente en *Del Relámpago*, escrito que va ligado, además, a otro sentimiento, el miedo. Esa triadidad se aprecia en los versos “Miedo al arcángel, le tuve miedo al arcángel / de no verte, a estos años/ que hemos volado contra la tormenta” (p 168).

Para la religión católica la existencia y creencia tanto de ángeles como de arcángeles es real, pues, como ya se ha indicado cuando hablamos de la

intertextualidad en la obra de Rossetti y de Rojas, la propia Biblia habla de ellos. La palabra ángel, deriva de *angelus* que significa mensajero.-Cada vez que en la Biblia aparece uno de estos seres, es para dar aviso de alguna tragedia o buena nueva, por ende, podemos entender que en el primer verso “Miedo al arcángel de no verte”, el poeta deja explícito su temor de un aviso que le informe la ausencia de su amada, dando a entender que son adultos ya que expresa un “a estos años” (p.168). Por otro lado,-en el verso “soma, sema / pérdida en la pérdida”, el hablante acude a dos oraciones con términos que representan la contraposición vida-muerte, ya que “soma” significa “cuerpo”, mientras que sema, significa “tumba”. Luego, el aviso que le produce pavor es el de la muerte, tema presente en la religión y esto lo muestra en el juego de palabras que expresa la pérdida como el hecho de perder y como condición existencial de la muerte.

Otro poema que expone la visión sagrada de Rojas es “Cítara mía”, un poema compuesto por dieciocho versos, en los que, desde el primer verso se presenta nuevamente la imagen de los ángeles y de Dios, con la intención de alabar a estos a través del amor de la pareja y la elevación de la hermosa mujer:

Cantemos hoy para los ángeles, /toquemos para Dios este arrebatado
 velocísimo,/ desnudémonos ya, metámonos adentro/ del beso más
 furioso, /porque el cielo nos mira y se complace / en nuestra libertad
 de animales desnudos. (p.136)

Como ya se mencionó en el análisis intertextual, por la estructura que posee y los componentes relacionados a la fiesta, la música y la danza, se relaciona este poema con el Cantar de los Cantares, texto religioso atribuido al Rey Salomón. En este texto bíblico son abundantes las expresiones relacionadas a la belleza femenina y al hecho de festejar junto a la naturaleza por los dotes otorgados; como en el texto de Rojas, donde el hablante invita a la mujer a danzar para Dios ya que hasta el cielo se complace al verlos, en el Cantar de los Cantares la alegría de la vida se basa en el festín constante, mediante el que se pretendía honrar a Dios.

El título del poema presenta un componente típico de lo sagrado con la cítara, instrumento utilizado desde sus inicios con la intención de alabar a Dios: “Den gracias al Señor con la cítara, canten para Él [sic] con el arpa de diez cuerdas, cántenle un cántico nuevo” es una de las expresiones presentes en el Salmo 32 de la Biblia, donde a través del uso de instrumentos de cuerdas como la cítara se pretende alcanzar la gracia a Dios, alabándole.

El hablante corteja a la mujer en los versos “permíteme/ recorrate y tocarte como un nuevo David todas la cuerdas,/ para que el mismo Dios vaya con mi semilla/ como un latido múltiple por tus venas preciosas”(p.136). A través de los nombres de personajes religiosos como el Rey David, que dedicaba alabanzas a Dios, el poeta expresa querer ser esa figura que dirige sus cánticos y movimientos a la amada, además expresa fuertes deseos que evidencian su intención de rozarla por completo e invadir hasta su sangre, siempre que ella así lo permita.

En lo que atañe al libro *¿Qué se ama cuando se ama?* (2000), es posible indicar que Rojas en esta producción echa a rodar su imaginación a partir de lo sagrado, ya que cada creación que compone este poemario posee, en mayor o menor medida, el factor místico acompañado del erotismo, pues como expresa Octavio Paz (1993) erotismo y poesía difícilmente pueden estar separados, sobre todo porque la unión de los cuerpos es material merecedor de análisis lírico, ya que en el encuentro amoroso se entrelazan los sentidos, las sensaciones y emociones que, en conjunto, son capaces de transportar al ser humano a otro nivel, a la continuidad del ser, según Bataille (1957), o a lo Absoluto, según palabras de Hilda May (1991). Por esto, lo que el poeta pretende expresar a través de sus versos es un nuevo nivel que traspasa lo terrenal y se conecta con la espiritualidad.

Para comenzar, el título del poemario es compartido por el poema principal de esta producción, que pertenece originalmente a *50 poemas* (1982). En dicha

obra lírica, Rojas plantea una interrogante básica a la que suceden nuevas preguntas como “¿O todo es un gran juego, Dios mío, y no hay mujer / ni hay hombre sino un solo cuerpo: el tuyo, / repartido en estrellas de hermosura, en particular fugaces / de eternidad visible?” (p.136). A través de la interrogación retórica, el chileno le da una connotación sagrada al sexo, señalando que cuando dos cuerpos se unen forman una sola estructura, una que Rojas vincula con Dios, por lo que el entrelazamiento de dos almas, según expresa May, podría dar origen a un ser supremo:

a través de la siguiente dialéctica: dualidad - unidad- multiplicidad. A partir del doble (el otro), el ser vuelve a ser Uno y este Uno es universal al momento del contacto. Todos los procesos son logrados en el instante, volviendo el ser a su estado prístino, aunque sea sólo un momento. (p.7)

A esta lectura, Sánchez (2013) presenta otra perspectiva, indicando que lo que perturba al poeta es:

sentirse unido, ser parte de algo que al mismo tiempo nos conforma, se nos escapa. Mientras el santo sosiega el cuerpo, su casa, para unirse en la perfección a Dios; el poeta habita el cuerpo como llave del viejo paraíso. ¿Dónde está el amor? ¿En el encuentro deshabitado, en la casa vacía de los cuerpos, o en el dejarse caer por el flujo erótico?, ¿El amor está más allá o más acá del cuerpo? Bajo la noche del amor, los cuerpos se desplazan desde una condición a otra, desde el abandono al poblamiento, desde el éxtasis místico al éxtasis erótico. (p.2)

Por lo tanto, en los versos de Rojas expuestos, el amor va más allá de la sensualidad. Es la contingencia de conectarnos con otro, una promesa de unión de dos mundos, lo fugaz y lo eterno, como expresa Sánchez: “El poema de Rojas sobre lo erótico tiene doble registro amor sexual y amor espiritual, amor del instante y amor eterno” (p.7). El poeta logra plasmar este trance que nos

transporta por la naturaleza mortal a la naturaleza divina en trece versos repartidos en tres estrofas. Comienza con interrogantes autorreflexivas para culminar con una estrofa donde las preguntas desaparecen, siendo estas últimas oraciones, la única certeza del poema:

Me muero en esto, oh Dios, en esta guerra / de ir y venir entre ellas
por las calles, de no poder amar / trescientas a la vez, porque estoy
condenado siempre a una, /a esa una, a esa única que me diste en
el viejo paraíso. (p.136)

Estas ideas, como señala Sánchez, representan una especie de analogía con el arquetipo de la pareja original: “Adán, el primer gran yo, el que nombra las primeras cosas; el Paraíso, el primer espacio del amor; la Biblia, un primer relato colectivo, un primer contrato moral. Los amantes vuelven al origen, son indisociables” (p.8). Esto es lo que representa el sexo para Rojas: un instante de perfección fugaz y la mujer es la llave del paraíso, ya que como indica Paz “el amor y la experiencia de lo sagrado son actos que brotan de la misma fuente” (p.33). Para Rojas, esta fuente es la figura femenina idealizada, pues a través de ella el hombre puede alcanzar un estado de plenitud, además, en este poemario el chileno se desliga, aunque no por completo, de los elementos corporales y su poética se constituye mayoritariamente de interioridad.

En cuanto al lenguaje del poema, podemos observar palabras claves que representan elementos opuestos como vida-muerte, fugacidad-eternidad, mujer-hombre, rosas-furia y hondura-sol. Las primeras dos son dicotomías presentadas por Rubí Carreño (2007), quien explica que la vida y la eternidad son sensaciones que solo se logran con el erotismo, mientras la muerte y la fugacidad son la esencia de la vida terrenal. En cuanto a los últimos tres pares de conceptos antagónicos señalados, estos se encuentran explicados en la obra de Cixous (1975), donde la autora formula las diferencias entre hombre y mujer con “el imperio de lo propio” y “el ámbito del don”, respectivamente, lo que definiría al

varón como un ser que busca siempre cómo glorificar su masculinidad, no así la mujer, que se caracteriza por entregar sin esperar nada a cambio. Además, Cixous (1975) enfatiza cómo el pensamiento occidental se ha constituido a partir del establecimiento de estos pares como dicotomías fijas, donde lo femenino siempre ha sido asociado con lo pasivo, lo irracional y lo natural.

A través de los contrarios, Rojas expone el ir y venir entre la discontinuidad a la continuidad del ser y singulariza lo que es propio de cada género según las convenciones patriarcales, pues la “furia” alude al hombre, y la “rosas” a una mujer delicada, suave y perfumada, además de realizar un análisis existencial, concluyendo que la existencia humana encierra una posibilidad de trascender a nuestra condición a través del acto sexual, dando paso a una reconciliación de los contrarios vida-muerte.

Sin embargo, Rojas finaliza el poema con el verso “a esa una, a esa única que me diste en el viejo paraíso” (p.136), por lo que da a entender que el hablante ha experimentado la trascendencia solo una vez, quedando así, una sensación de frustración e insatisfacción, dejando al hablante bajo una condena. Los opuestos siguen en cada orilla, no se han vuelto a unir y el poeta anhela volver a vivir una experiencia mística.

Esta sensación de insatisfacción, también es posible apreciarla en la estrofa inicial del poema “Pareja humana”, producción que se encuentra originalmente en el libro *Oscuro* (1976):

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. (p.36)

El descontento del hablante lírico, radica en que desea habitar otra realidad, fuera de lo terrenal, pero solo puede tener instantes de goce y continuidad a través del sexo, por lo que después del acto amoroso, existe según José López Rueda en “Sentido y sonido en *Oscuro* de Gonzalo Rojas” (1978) un “*post coitum tristis est*”, que traducido del latín significa “después del apareamiento, triste”, es decir, que por medio de un lenguaje metafórico que entrecruza elementos de la naturaleza (pétalos, lirio, nieve, luz, volcán), Rojas indica que tras llegar al paroxismo, la delicia sensual se disipa en la insatisfacción. Por lo tanto, existe una búsqueda de la eternidad por parte del hablante, como se expresa en la segunda estrofa y final señala:

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. (p.36)

El poeta personifica el amor, le da vida a este concepto abstracto, destacando que es algo que no desea morir, sino mantenerse en la cúspide, o sea, encontrarse en un estado de constante continuidad. Respecto a esta pieza lírica, Hilda May (1991) devela que:

En Gonzalo Rojas, la posibilidad de inmortalidad se da esencialmente a través del cuerpo, vértebras y sentidos, enunciando su característica eminentemente barroca. En el poema “Pareja Humana”, vemos el amor encendido en el ejercicio del eros como posibilidad inmediata de eternidad, de Unidad. (p.5)

Por consiguiente, es muy significativo el hecho que después de exponernos estas ideas, el poema termina con la siguiente frase: “Dios, ábrenos de una vez”. Esto se relaciona con el texto bíblico que expresa: “Ábreme, hermana mía, amiga mía, paloma mía, perfecta mía...” (Cantar 5:2), reiterando el vínculo que tiene la lírica de Rojas con este texto bíblico. Además, el último verso vuelve a

conectarnos con la insuficiencia de lo terrestre y con el anhelo de otra realidad que sea plena y duraderamente satisfactoria. Todo esto se halla en la línea constante del soterrado y acaso inconsciente cristianismo que se descubre en la poesía de Rojas.

Por otro lado, dentro del poemario podemos descubrir versos dedicados al origen; ejemplo de ello son “Cama con espejos” y “Fascinación”, originales de *Oscuro* (1977) y *Río turbio* (1996), respectivamente. El primero comienza expresando:

Ese mandarín hizo de todo en esta cama con espejos, con dos espejos: / hizo el amor, tuvo la arrogancia / de creerse inmortal, y tendido aquí miró su rostro por los pies, / y el espejo de abajo le devolvió el rostro de lo visible; / así desarrolló una tesis entre dos luces: el de arriba / contra el de abajo, y acostado casi en el aire / llegó a la construcción de su gran vuelo de madera. (p.31)

López Rueda (1978) manifiesta que en este poema:

“Rojas pasa del erotismo refinado y suntuoso a la elaboración de una profunda teoría cosmogónica. Los dos espejos paralelos que, situados uno a la cabecera y otro a los pies, repiten la imagen indefinidamente y le sirven para establecer que el uno es principio multiplicado en otro y otro hasta el infinito. (p.3)

Esto se vincula directamente con la dualidad - unidad- multiplicidad señalada por Hilda May (1991), que representan los estados por lo que pasa el ser humano para llegar a lo Absoluto. En este caso, “en medio de sus éxtasis eróticos, el mandarín experimenta la suspensión del tiempo” (López Rueda, 1978, p.3), y, como señala el hablante de forma irónica tiene la arrogancia de creerse inmortal, ya que el mismo Rojas ha experimentado esa sensación. En otras palabras, el espejo es el símbolo de dos vidas; una que se rige por ciertas reglas, reprime conductas primitivas, y otra, que se caracteriza por ser libre y desinhibida.

A propósito de esta doble vida, finalmente el poema señala:

dispuestos en lo íntimo de dos metros, cerrados el uno contra el otro:
/ el uno para que el otro le diga al otro que el Uno es el Principio. / Ni
el yinn ni el yang, ni la alternancia del esperma y de la respiración / lo
sacaron de esta liturgia, las escenas eran veloces / en la inmovilidad
del paroxismo: negro el navío navegaba / lúcidamente en sus aceites
y el velamen de sus barnices, / y una corriente de aire de ángeles iba
de lo Alto a lo Hondo / sin reparar en que lo Hondo era lo Alto para el
seso / del mandarín. Ni el yinn ni el yang, y esto se pierde en el
Origen. (p.31)

El vate indica en sus versos que el principio es el uno, es decir, cuando los cuerpos se funden y se transforman en un solo ente. Esto sucede en el clímax, en el estado orgásmico de los amantes cuando ya finaliza el acto sexual, Frente a esto, May (1991) expresa que:

El hablante se hunde en la inmensidad de la multiplicidad para lograr así el pase a lo eterno y recuperar el principio...La imagen de los espejos recalca la incontabilidad del ejercicio del amor y asimismo nos acerca al Andrógino en su dualidad prístina y nos devuelve al origen. (p.6)

En relación con lo anterior, otro aspecto importante de señalar, es el hecho que el autor nombra el yinn y el yang. El poeta pudo conocer esta filosofía taoísta durante su estadía como diplomático de Salvador Allende en China, entre los años 1970 y 1972. Los conceptos, son usados para representar o referirse a la dualidad que esta filosofía atribuye a todo lo existente en el universo. Describe las dos fuerzas fundamentales opuestas y complementarias, que se encuentran en todas las cosas. El yin es el principio femenino, la tierra, la oscuridad, la pasividad, la

absorción, y el yang, es el principio masculino, el cielo, la luz, la actividad, la penetración¹⁸.

Desde esta idea, cada ser, objeto o pensamiento posee un complemento del que depende para su existencia y que a su vez existe dentro de él mismo. Por lo tanto, en estos versos, el poeta realiza una conjunción de tradiciones culturales sagradas, exhibiendo postulados similares de la concepción oriental y occidental. Entonces, para Rojas el principio se experimenta desde la unión y el equilibrio, además dentro de la pieza lírica nombra el esperma, que también se vincula con el origen, puesto que semen proviene de semilla y en el pensamiento poético de Gonzalo Rojas “debe entenderse en una dimensión semántica a lo menos dual: lo genésico del eros y lo genésico de la escritura” (López Rueda, 1978, p.4). Desde esta perspectiva, el poema analizado pertenecería al inicio de la vida desde la fusión corporal y espiritual.

En cambio, “Fascinación” pertenece a lo genésico de la escritura, puesto que este poema también nos habla del origen, pero no de la vida, sino de la poesía, de la creación del poeta:

No con semen de eyacular sino con semen de escribir / le digo a la paloma: –ábrete, paloma, y / se abre; –recíbeme, / y me recibe, erecto / y pertinaz; ahí mismo volamos / inacabables hasta más allá del Génesis... / Ciego / de su olor, beso entonces un aroma / que no olí en mujer. (p.112)

Marcelo Coddou en “Río Turbio de Gonzalo Rojas. El zumbido del principio” (1997) propone que “Nuestro autor ha señalado que el ejercicio de la poesía siempre se le ha dado como un acto genésico encima de la página blanca” (p.4). Ello, se afirma en los versos citados, pues utiliza el símbolo de la paloma, que

¹⁸ Ver: http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/mednat/yinyang1_1.pdf

representa la blancura del papel que recibe al escritor, abierta, con un gesto receptivo para que el poeta desligue sus pensamientos y emociones. Esto lo hace, según Coddou, a través de una cadena triple que implica: poiesis, eros y trascendencia.

Por otro lado, en los versos expuestos se aprecia como Rojas expone el poder del sexo masculino por sobre el femenino, con la solicitud que lleva a la reacción femenina. En este poema, el órgano sexual masculino cobra una relevancia crucial, que determinará la continuación del acto sexual. Esta estrofa inicial deja en evidencia la visión patriarcal que avala el vate, donde la sumisión de la mujer está explícita, puesto que ella solo actúa de acuerdo con la voluntad del hombre, quien puede controlar la situación y el acto sexual con el objetivo del placer personal. En esta ocasión el vate acude a figuras como la metáfora para exponer el órgano sexual masculino y su función “no con semen de eyacular sino con semen de escribir ...”(p.112), estableciendo una analogía entre el pene que realiza la acción eyaculadora y la escritura que se realiza con un lápiz, dado que ambos cargan con la función creadora, pues en el semen es donde se encuentran los espermatozoides que al contacto con el óvulo darán paso a la vida de un ser humano, mientras que el lápiz posee la tinta con la que los escritores y poetas dan paso a sus creaciones escritas.

También, se observa la presencia de hipérboles con la intención de exagerar y recalcar la sublimidad que el vate siente por el cuerpo de su compañera en expresiones como “inalcanzables hasta más allá del Génesis / setenta veces siete” (p.112), donde el hablante acude a una cifra numérica que otorga a las vaginas imposible de alcanzar con facilidad, o en “corriera como huracán y yo fuera el beso/ de mujer para aullarte/ loba de mí ...” (p.112), verso en que habla la corporalidad femenina y en la que la exageración está acompañada nuevamente por elementos representativos de la naturaleza y la vida animal,

avalando el postulado de Bataille (1957) sobre el salvajismo reprimido del ser humano.

En lo que concierne a la estructura del poema, esta se va armando de un modo que se puede reconocer una estructura dramática, con la participación de dialogantes, el hablante y la paloma que simboliza su escritura:

setenta veces siete, y así / vaciado el sentido: –“Vuestra soy / gime con gemido en su éxtasis, para vos nació, / ¿qué mandáis hacer de mí?”. Ciego / de su olor, beso entonces un aroma / que no olí en mujer: –“Guárdame / –irrumpe arterial– esta leche de dragón / hasta la Resurrección en la tersura / de tu figura de piel, clítoris / y más clítoris en el frenesí / de la Especie. No haya mortaja / entre nosotros”. (p.112)

Tras sus apelaciones recibe respuestas, expresando:

A lo que la posesa: -"Ay, cuerpo, / quien fuera eternamente cuerpo, tacto / de ti, liturgia / y lascivia de ti y el beso / corriera como el huracán y yo fuera el beso / de mujer para aullarte / loba de mí, Río / Turbio abajo hasta la Antártica, loca / como soy, zumbido del Principio".(p.112)

Como se observa, la posesa, que es la paloma utilizada como símbolo representante de la escritura, por ello no se asocia a la espiritualidad y la pureza, emplea frases que el lector de la poesía de Rojas podrá identificar, ya que provienen de antiguos poemas del chileno, por lo que es posible señalar que estamos frente a una intratextualidad, es decir, Rojas se cita a sí mismo, pues la frase “Ay mi cuerpo” pertenece a su poema llamado “Cinco visiones” correspondiente al libro que posee el mismo título del poema, publicado en 1992 y la expresión “zumbido del principio” remite, a su vez, al poema “Escrito con L” presente en su obra *Oscuro* (1977).

Cabe señalar que el zumbido en Rojas es un símbolo recurrente pues como él mismo declaró en una entrevista con Marcelo Mendoza (2011): “Cada poema nace en mí como un zumbido, en cualquier sitio, en cualquier instante” (p.1). A través de esta imagen el poeta intenta expresar cómo traspasa sus pensamientos desde su oído al papel, acto considerado litúrgico según el autor, pues esta es la acción y ceremonia que da paso a la lírica, de tal modo que quien escribe, es ante todo oyente de la realidad y de lo mágico.

Para finalizar, “Fascinación” culmina con una estrofa que establece la relación entre el acto erótico y la escritura:

De histeria y polvo, amor, / fuimos hechos, uno lee / ocioso en maya,
 en sánscrito las estrellas: ¡uno! / ¿de qué escribe uno?- "Dínoslo / de
 una vez Teresa de Avila, Virginia Woolf, Emily mía / Brontë de un
 páramo / a otro, Frida mutilada / que andas volando por ahí, ¿de qué
 / escribe uno?. (p.112)

Con apremio y casi desesperación, el hablante se cuestiona “¿de qué escribe uno?”, por lo que se dirige a algunas reconocidas mujeres escritoras y artistas, la primera caracterizada por su poesía mística, y las otras tres por ser representantes del feminismo en las artes y las letras. Tal vez apunta a ellas porque tienen una interpretación femenina de las cosas, lo que es un misterio para Rojas. Finalmente, a través del poema el chileno subraya que tanto el sexo como escribir son actos que elevan el espíritu a un nivel de trascendencia que traspasa lo terrenal.

Para terminar, incluiremos dos poemas de *¿Qué se ama cuando se ama?* que mezclan el erotismo, lo místico y lo salvaje a través de la fauna, estos son “La Preñez” y “De una mujer de hueso de la quise escapar”, este último proveniente de *Materia de testamento* (1988). El primero de ellos posee los siguientes versos: “Hembra que brama mea amor / hermoso y entra en Dios, animaliza / y aceita el

seso de su hombre / torrencial encima, lo / olorosamente aparta” (p.13). En primer lugar, Rojas llama hembra a la mujer, señala que brama, por ende la animaliza, en segundo, expresa que “mea” y más adelante en el poema se refiere a la menstruación, con ello el poeta podría referirse a las parafilias, a la sexualidad oscura, aludiendo a lo abyecto, es decir aquello considerado despreciable o desagradable pero que igualmente atrae y llama la atención, en tercer y último lugar, afirma a través de la visión religiosa que la misión de la mujer es procrear, pues prosigue diciendo: “y no lo besa más con beso de hembra / que brama, hasta la otra / gran fecha ensangrentada y / tántrica / Dios/ quiere dioses, llueve...” (p.13). Con estos versos el poeta avala la cultura patriarcal, pues el hombre es nombrado como un Dios que desea dioses, es decir, hijos, y la mujer es la que debe estar dispuesta a dárselos, un pensamiento que es fuertemente criticado por Cixous (1975) quien expresa que hay que desapropiarse de las posiciones impuestas por las convenciones sociales, de las que la mujer, en particular, se debe liberar y decidir por su cuerpo.

En lo que respecta al segundo poema “De una mujer de hueso de la que quise escapar”, es menester mencionar que esta creación, según señala Cedomil Goic (2001), se vincula con la novela surrealista *Nadja* (1928) de André Breton. *Nadja*, proviene del ruso y es el inicio de la palabra “esperanza”. El libro parece ser una descripción con elementos autobiográficos de la relación de Breton con una paciente desquiciada. Como obra surrealista, su prosa no es lineal y el libro posee dibujos que ilustran a la protagonista, en ocasiones, como sirena o medusa. Al respecto, Rojas realiza un intertexto con los siguientes versos:

De una mujer de hueso de la que quise escapar / blanca por más señas, viciosilla / y a la vez virtuosa de escondrijo / guardo este pétalo / pintado/ con ojos verdes / lo flaco / iba por dentro de su cutis como un silbido / muy distinto, / la olorosaba / milímetro a milímetro, difícilmente / me apartaba. / Perniciosa de sal reía en la alfombra: - Alahé / me decía, ¡ande música!...(p.15)

Con la expresión “Perniciosa de sal”, el poeta alude a la sirena y según palabras de Cedomil Goic (2001), “Nadja, traza la figura del encuentro fortuito, del azar, del amor, de la libertad, es decir, de lo incondicionado, de la visión de lo momentáneo y sobreviniente, y de la locura” (p.3). Por lo tanto, este personaje encarnaría lo que para Gonzalo Rojas es el sexo, expresado en su poética erótica como un estado efímero de plenitud.

Por otro lado, la palabra “Alahé” aparece en el *Diccionario del Español Medieval* (DEM), publicado en 1987 por Bodo Müller, y significa “a la fe”. Según el autor, este fue un vocablo utilizado en la Edad Media y el Renacimiento. Un ejemplo claro lo encontramos en *El Libro del buen amor* (1330), de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: “¡Alahé! ¡Prometm’ algo!” (p.116). Esto comprueba una vez más, el afán de Rojas por volver al pasado, su admiración por los escritores clásicos y, además, vuelve a involucrar lo erótico con la sagrado, pues esta palabra ha sido preferentemente utilizada desde el cristianismo.

En lo referente al título, es importante analizar por qué el hablante desea escapar y posteriormente, dentro de los versos utiliza la expresión “apartarse”, ya que Rojas describe el acto sexual como un proceso donde se funden los cuerpos, pero en esta pieza lírica, al hablante al emplear estas expresiones de alejamiento hace evidente su miedo, puesto que el otro, que es la mujer, se establece como un anhelo desconocido, temido y a la vez deseado. Se constituye como llave, ascenso y complemento. Frente a este temor, May expresa:

Llegar a sus límites y penetrarlos es llegar a conocer la sublimación del encantamiento y necesita de una tarea de abandono para fusionarse con la mujer y llegar a ese estado de inmortalidad que ofrece ese otro para ser más que uno mismo. (1991,p.8)

Por lo tanto, el espanto que se produce en el hablante es debido a que en el acto amoroso dejará su individualidad, se desnudará en cuerpo y alma para

lograr la unión con la mujer, juntos formarán un ser supremo que los elevará a un estado divino.

En síntesis, “La preñez” y “De una mujer de hueso de la que quise escapar” configuran a la mujer desde la metáfora con animales. El primero la presenta como un ente cuyo cometido es procrear, en esta pieza el hablante logra conjugar lo sagrado de la unión sexual con la fauna y lo considerado desagradable, y en el segundo poema, utiliza el intertexto para vincular la figura femenina con Nadja, una mujer simbolizada como sirena, esta vez el factor místico y sagrado se presenta en cuanto a la concepción de lo individual y lo universal, lo que se entrelaza con el yinn y el yang de “Cama con espejos”, pues nuevamente en este poema original de *Materia de testamento*, el hablante manifiesta que para lograr la trascendencia es necesario abandonarse, pues este acto es el que hace posible la unión espiritual.

En conclusión, Gonzalo Rojas fusiona lo erótico y lo sagrado en ambos poemarios desde una perspectiva que instala a la mujer como el objeto omnipresente en su lírica, quien despierta lo sensual y lo místico, como el mismo poeta señala en una entrevista con Marcelo Mendoza (2011):

El amor en mí se da desde la mujer, pero eso no me exime de otra versión. Junto con lo fémico, es amor a lo sacro. Por ahí tengo algo de religioso. Religioso en un sentido que me mantiene, porque no tiene que ver ni con la fe ni con la ortodoxia: es una cuestión romántica... Los 28 días que dan opción de vida ¿quién lo da sino la mujer? Cada 28 días está sangrando en ella. Yo no entiendo el mundo sin mujeres. Yo no creo en la vida eterna: para mí la vida eterna es la mujer. Siempre estoy peleando porque haya una mujer al lado mío, no importa que perturbe. (p.1)

Tras estas declaraciones, es oportuno aseverar que para Rojas la mujer es el medio para llegar a la eternidad y para lograr esto, el chileno se inspira y crea a

partir del descubrimiento del otro, que es la mujer. Retazos de él son recogidos por el hablante para llegar de una singularidad a una multiplicidad. Desde este punto de vista, podemos señalar que en los poemas del vate observamos, según las reflexiones de Hilda May (1991), tres pasos que llevan a la trascendencia: el primero de ellos, vislumbra la pérdida de nuestra condición primera. Por lo tanto, es posible indicar que:

A través del análisis "Playa con andróginos", descubrimos la naturaleza humana descifrada en el andrógino y a la mujer como eje cardinal, pues el poeta la presenta como otredad insondable, rescatable a través del deseo y del cuerpo. El extrañamiento se disuelve en el descubrimiento de la mujer por parte del hablante cuando entra en contacto con ella, ya sea corpórea o platónicamente. (p.9)

Es decir, Rojas dedica parte de sus versos especificando el primer acto del ritual sexual que es la desnudez, delineando la figura femenina, pues esta revelación es el inicio para lograr la trascendencia. El siguiente nivel, es el umbral de la continuidad del ser:

En este paso se perfila un Gonzalo Rojas entregado a la pasión, demoníaco, batallando entre la mortalidad y la universalidad. Aquí, el poeta deja su egoísmo y afán de conservar el amor como bien eterno y nos señala la ruta del abandono, de la no espera y la entrega. (p.9)

Esta es la instancia previa a la trascendencia, el poeta chileno incorpora en sus producciones líricas el goce del acto sexual, la sensibilidad de los sentidos y todo aquello que provoca la unión de los cuerpos, para llegar finalmente al tercer nivel donde se logra:

Alcanzar lo absoluto. Rojas nos muestra la posibilidad de ascender del "amor demoníaco" al "amor divino" y, a través de esa frontera llegar al éxtasis para luego caer abruptamente en el vacío de la realidad que es la discontinuidad del ser. Estos pasos, se presentan en los poemas analizados, así, podemos encontrar versos dedicados

al reconocimiento, al proceso post-clímax, y finalmente al orgasmo.
(p.9)

Es aquí donde sus poemas adquieren los elementos místicos, cósmicos, ligados a la espiritualidad y la inmortalidad, pues tras leer sus líneas se puede observar que Rojas le da al sexo una connotación sagrada, es decir, que a través del cuerpo de la mujer y el goce de la fusión de ambos sexos es posible traspasar las barreras de lo terrenal y sentirse por un instante en el paraíso.

Por otro lado, aunque Rojas señala que su cristianismo no tiene relación con alguna religión, se evidencian en sus poemas metáforas bíblicas, relacionadas con el Cantar de los cantares, el Génesis y las religiones orientales como el taoísmo. No obstante, es probable que el poeta se nutra de estas doctrinas, no por creer en sus dogmas, sino que las utiliza como medio para comparar el delirio y misticismo que conlleva el acto erótico con lo considerado divino.

Por último, lo que configura la lírica erótica de Rojas es que considere a los seres humanos entes divinos, ya que el cuerpo es una pieza clave para trascender a través del sexo, que según el poeta, es un acto sagrado y místico que eleva el espíritu y el alma a lo celestial, todo ello develado en una poesía planteada a modo de búsqueda y desenfreno.

3.4 Una nueva lectura

Tras los análisis efectuados, es posible establecer que la idea que el erotismo implica solo sexo es errada, pues el término debe ser comprendido como amor sensual y la búsqueda diversa de la excitación que no necesariamente se orienta hacia el acto sexual propiamente tal, sino también considera la instancia previa, todo ello caracterizado por el goce y placer para el sujeto entendido como un impulso básico del ser humano. En este sentido, debemos comprender que el deseo sexual alimentado por el erotismo es natural en ambos géneros, pues tanto hombres como mujeres gozan de él.

En cuanto a la relación de esta temática con la poesía, es preciso mencionar lo postulado por Octavio Paz (1993), pues este escritor manifiesta que: “El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora” (p.46). Es decir, el erotismo abarca múltiples sensaciones, desde la aquella que produce el contacto físico, tanto con el otro como con uno mismo, hasta la excitación de la imaginación y los sentimientos. Esto último es lo que se relaciona directamente con la poesía, la descarga eléctrica que implica el sexo se asemeja al acto de crear. Por ende, es posible señalar que la lírica de los autores estudiados, busca la belleza en el lenguaje e intenta construir un universo de perfección. Así, la poesía es una creación humana como lo es el erotismo, pues ambos hechos requieren de inspiración y del uso de la imaginación, que finalmente, provocan una sensación de trascendencia o satisfacción.

De acuerdo con lo anterior, es importante considerar que la expresión del erotismo juega con la insinuación, con la sugerencia, y este aspecto acerca lo erótico a la poesía. Esto es lo que los poetas deben transmitir y lo hacen a través de sus palabras, ya que estas son las que adquieren la fuerza para emitir la

energía del erotismo a través de los versos, generándose así un encuentro entre cuerpos y palabras.

Los poetas se apropian de la anatomía humana y la utilizan como materia prima para su maravillosa creación poética, donde está contenida su ética y su estética literaria. Rossetti plasma la materialidad del encuentro amoroso y del erotismo, suprimiendo los estereotipos sobre la vida sexual de las mujeres pues se consideraba que esta debía apuntar a un fin ulterior, encaminado hacia la superación del cuerpo, mientras que Rojas hace de la sexualidad un hecho trascendental, pues como pudimos observar, para él existen temáticas que van más allá de lo sensual, implicando una unión más profunda la cual involucra a Dios.

Así, queda expuesta la real función de la escritura erótica, que no se cierra solo a la pasión que expresan los amantes en el acto físico carnal, sino que se debe comprender el erotismo como un todo conformado por varias partes, es más que solo sexo, pues se deben encontrar los sentidos, sentimientos, emociones, juegos e incluso, se puede dar paso al amor. No es fácil llegar al punto erótico en los amantes, es un trabajo en el que ambos deben poner de su parte para alcanzar ante todo el goce mutuo y la conectividad que los elevará a las manifestaciones más altas de las sensaciones humanas. Esto es posible de encontrar en los escritos de ambos poetas ya que, a través de los hablantes líricos los vates dan a conocer las concepciones que poseen de las relaciones de pareja, además del rol que le corresponde cumplir a cada uno de los participantes, pues por un lado Rossetti presenta hablantes femeninos que manejan el acto sexual, mientras que en Rojas, sus hablantes se muestran masculinos y tradicionales en torno a las formas de amar. La poesía sirve como medio posible para exponer los sentimientos más puros y personales de los poetas.

De esta manera, la tradición poética en relación al erotismo ha sido sin duda desvirtuada de sus aristas principales, por ello ambos vates rescatan la revaloración de los sentidos, cuerpo y deseo, dejando un tanto de lado las restricciones, por ejemplo, verbales, pues ya no existen para los poetas reservas en el escrito, al igual que el acto erótico, solo se dejan llevar, pero esta vez por medio de las letras, ocasionando así en el caso de Rossetti una nueva escritura femenina, irreverente y escasamente devota del dogma católico y en Rojas una intensa fusión entre el respeto que igual aclara tener por la religión y encendidos vocablos, de los cuales no intenta huir, pues considera el cuerpo en igual importancia con el espíritu.

Además este estilo presente en ambos lo consideramos cercano al barroquismo, ya que escapa de la prudencia y de las expectativas continuas de no exceder los límites. Y es que erróneamente se cree que no tener demarcaciones en un acto tan subjetivo como escribir puede conllevar a su vez a caer en vulgaridades o impertinencias, sin embargo, si algo podemos rescatar de estos escritores es la capacidad magistral para posicionar palabras de índole sexual en un ambiente estético y refinado, lo que al fin y al cabo solo ocasiona admiración.

En esta misma línea, es necesario destacar el gran aporte del enfoque teórico tematólogo para concluir una nueva propuesta de lectura del erotismo, ya que gracias a esta metodología se consigue comparar a los autores, fundamentando sus obras en diversos textos trascendentales en el ámbito del erotismo y contexto crítico que envuelve a este.

Así la idea que se posee de lo erótico como una expresión netamente sexual debe ser erradicada de nuestros márgenes, pues es evidente que el contenido erótico no solo se da en una relación sexual en sí, sino que también este se presenta en diferentes discursos culturales a los que estamos expuestos día a día. Y es que se necesita apreciar algo más en una pintura, canción o filme,

con la intención de regresar a nuestros orígenes, al cuerpo, sentidos y placer, no hay que desconocer cómo llegamos al mundo, en plena desnudez, en pleno contacto con nosotros mismos y nuestra sexualidad. De esta forma, se consiguió aclarar dos estilos que a pesar de sus diferencias por distintas razones, confluyen en una intencionalidad similar, la de alcanzar el entendimiento del público acerca de la importancia de volver a ese punto, a la génesis de todo.

En este sentido, consideramos de suma importancia la labor que realiza Rossetti y el legado proporcionado por Rojas, pues vivimos en una sociedad reprimida y de doble moral, donde se hace necesaria una reivindicación del cuerpo y la palabra, ya que tanto la poesía como el erotismo son artes y por ende, la reivindicación de la belleza, la libertad y la realización humana.

IV. CONCLUSIONES

A través del análisis de los poemarios seleccionados de Ana Rossetti y Gonzalo Rojas, podemos establecer que ambos poetas se interesaron en los matices que tiene el erotismo para dar paso a una lírica que almacena goce y seducción, y a la vez, crítica y pensamientos filosóficos. Por su lado Rossetti, apunta al disfrute de la experiencia física y sensual de la vida sexual, algo que se le ha negado en especial a las mujeres, pues siempre se les ha pedido que el sexo sea “algo más” para ellas, para que valga. En cambio Rojas, es capaz de transmitir elementos que van más allá de la satisfacción sexual, develando que el sexo conlleva a una trascendencia fuera de lo terrenal. Un punto en común que tienen ambos autores, es que expresan el erotismo a través de una retórica que privilegia el verso libre, las metáforas asociadas a la flora y la fauna y la vinculación a lo católico como medio para expresar que el acto sexual es un suceso místico, ya sea desde lo tangible o lo cósmico.

En primera instancia, conocimos diversas lecturas de sus obras a través de la opinión de críticos, para posteriormente adentrarnos en sus biografías y en las influencias literarias que llevaron a estos autores a escribir. De esta forma, nos percatamos de los distintos estilos que representan cada uno, pues es evidente la diferencia generacional. Así, Rossetti interpreta a una generación más contemporánea y actual, mientras que Rojas se ciñe a la tradición, a ciertas reglas y cánones de la antigüedad, utilizando, por ejemplo, palabras propias del medioevo o volcando su poesía al Romanticismo. Lo anterior, no quiere decir que la española no emplee elementos del mundo clásico, pues también lo hace, pero siempre otorgándole un sello de modernidad y crítica social, valiéndose para ello de la ironía.

Una vez realizado el análisis de sus obras, es posible aseverar que respecto a la corporalidad, la poesía de estos autores difiere completamente en

cuanto a contenido y esto se debe, en gran parte, al género de ambos, dado que la poeta, sitúa a la mujer como un sujeto activo dentro del acto sexual, esto se aprecia en su escritura que compromete su ser femenino a partir de una erótica inmanente, por medio de los llamados insistentes de la carne, que le devuelven una imagen alienada de su cuerpo. Y para ello se sirve del cuerpo del otro, configurando el suyo propio.

Gonzalo Rojas, en tanto, posiciona al varón como centro del hecho amoroso, así el chileno ratifica el orden social patriarcal y utiliza como objeto de deseo a la mujer, centrándose en lo que provoca en él su figura. Por ende, el cuerpo femenino se manifiesta como posesión preciada, sin embargo, es posible observar en la poética de Rojas otra percepción del cuerpo de la mujer, que tiene relación con lo trascendental. De esta manera, el autor descubre la exquisitez del cuerpo femenino como punto de partida entre el amor, el sexo, el placer y el instante, que significan entre otras cosas, un acercamiento a la plenitud del ser. La purificación del mundo se ve reflejada en la belleza de la mujer junto con sus innumerables alianzas entre lo sublime y lo profano.

En lo que atañe a los recursos retóricos utilizados por los autores para exponer el cuerpo humano, es posible señalar que ninguno restringe su vocabulario, ya que incluyen en sus versos palabras como verga, pezones, vagina, clítoris, etc. lo que deja en evidencia que no se dejan reprimir por los tabúes sociales. Para atenuar esto utilizan matices suavizadores en sus mensajes, ambos emplean un lenguaje metafórico relacionado con las flores, entes religiosos y elementos litúrgicos, además, Gonzalo Rojas incorpora otros símbolos como los animales, el mar, estaciones del año e instrumentos musicales. Estos componentes son incluidos con recurrencia como una manera de mitigar y estilizar cualquier expresión que se considere como burda o impactante. La naturaleza y textos bíblicos influyen a través de metáforas cautivadoras, que resaltan no solo la

belleza de lo natural, sino que también la beldad de actos eróticos y de la corporalidad del ser humano.

Evidentemente, cada autor detalla el cuerpo del sexo opuesto utilizando la sinécdoque, pues describen paulatinamente las partes corporales que los seducen del objeto de deseo. No obstante, la española no solo se remite a describir la anatomía masculina, ya que igualmente describe el cuerpo femenino, no así Rojas, quien solo puntualiza respecto a la figura femenina, olvidado por completo el cuerpo del varón.

Desde las relaciones intertextuales, es un hecho que los poetas manejan este recurso como medio para comunicarse con otras manifestaciones artísticas y otros textos literarios que abordan el erotismo o lo sagrado en distintas épocas. Gracias a este fenómeno, la producción de Rossetti dialoga, con pinturas, personajes históricos, la publicidad con sus estereotipos y la Biblia. En cuanto a Rojas, su poesía nos presenta un vínculo con tendencias literarias como el romanticismo alemán, obras de otros autores, personajes y pasajes bíblicos.

Es importante recalcar, que además de este enlace con otras obras o sucesos, también hay espacio para la intratextualidad, es decir, los escritores toman elementos de su propia obra, se auto-citan y construyen imágenes que se transforman paulatinamente en parte de su sello, como ocurre con *Yesterday* de Rossetti y *Del Relámpago* y *Qué se ama cuando se ama* de Rojas, obras en las cuales los escritores incorporan poemas inéditos y algunos de obras pasadas. En la poética del chileno, también es posible apreciar que el poeta suele utilizar algunos versos de antiguos poemas en creaciones más actuales.

En cuanto a lo sagrado concluimos que se reafirman las dos aristas mencionadas al comienzo de esta investigación, donde Rossetti desacraliza los elementos y personajes pertenecientes al dogma cristiano por medio de la ironía.

Asimismo se considera el entorno de la autora como trascendental al momento de inmiscuirse en este ambiente subversivo, pues su infancia se desarrolló en un contexto de profunda fe en Dios, ya que Rossetti se crió en el seno de una familia católica, siendo parte de su rutina diaria un sinfín de ritos, rezos y creencias que hasta el día de hoy integran parte de su imaginario poético.

Es así como Ana Rossetti intenta expresar su postura crítica frente al desprecio que se le brinda al cuerpo y sexo en la religión, porque ella considera que todos estos elementos funcionan en su conjunto y no por separado. La autora nos inserta, por ejemplo, en un mundo en el cual no existen barreras entre las pulsiones sexuales y el martirio experimentado por los santos, pues en ambos identifica un éxtasis casi inexplicable, que invita a la activación de sentidos pocos desarrollados, donde dolor y placer se pueden fusionar de una forma impresionante al configurarse estos dos términos como una dualidad unificadora del cuerpo y espíritu. Así la muerte es vislumbrada por Rossetti casi como un ritual erótico, ya que es en este momento donde se da la vida por una pasión, por un amor inexplicable, se acaba con un cuerpo, sin importar el dolor experimentado, puesto que constituye un medio que permitirá el encuentro con Dios y por ello, el martirio y el placer se vuelven uno.

En este sentido, la poética rossettiana se enfoca en un erotismo que se mezcla con la mística, pero al mismo tiempo nos aterriza en la actualidad, dado que está consciente de los tabúes que existen hasta el día de hoy. Es por eso que insiste en demostrar que aún se puede conseguir cambios a través de la lectura de textos como los de ella, donde no existe temor a tocar temas que para aquellos de pensamiento más conservador no deberían tener más discusión. Sin embargo, nunca se descarta un cambio de mentalidad en este ambiente donde se menoscaban tanto las relaciones sexuales, en general, como el lugar de la mujer en el acto sexual.

Por su parte, con respecto a la mirada sobre lo sagrado, Rojas adhiere a la concepción tradicional de lo religioso, adoptando la creencia cristiana en la vida después de la muerte, la existencia de Dios, creando espacios donde se puede conectar con él, como en *¿Qué se ama cuándo se ama?* (2000), donde el vate genera un diálogo con esta divinidad. Además, el autor se apropia de los valores promovidos por la Iglesia Católica, entre ellos algunos propios del sistema patriarcal, como por ejemplo, establecer normas respecto a la castidad que debe caracterizar a la sexualidad femenina.

Para Rojas esta continuación de la vida se relaciona con lo erótico, en varios escritos da a conocer paisajes alusivos al paraíso, lugar que se alcanza solo después de la muerte. A esta noción se suma la idea de lo absoluto, estado que se consigue en las relaciones de amor más puras, donde los cuerpos se conectan y llegan a tal nivel de compenetración que se encuentran entre la vida y la muerte, en un limbo que se logra casi de forma mística. Es aquí donde lo erótico cobra relevancia pues la manifestación más alta de amor pasional y carnal puede representarse en sus musas y amadas.

Frente a la visión del sexo, esta también varía entre los poetas, pues ambos adoptan un rol dentro de esta temática. El sexo se comprende desde la corporalidad que expresa cada uno de ellos, esta incorpora los elementos eróticos y sagrados. Así, en Rossetti el hablante lírico, que generalmente adopta el género femenino, se muestra en control del acto sexual, cumpliendo un rol activo, utiliza una actitud más asociada a lo patriarcal desde la feminidad y utiliza descripciones casi gráficas tanto del acto amoroso como de los órganos sexuales y el cuerpo masculino en sí, incluyendo además sus propias sensaciones y reacciones corporales, evidenciando su fuerte libido. Por otro lado, el sexo para Rojas se evidencia más tradicional, puesto que los hablantes líricos que utiliza, generalmente responde al hombre que maneja la situación y por ende, utiliza a la mujer según el propósito que pretende obtener. De esta manera, es posible

establecer que los autores abordan temáticas comunes como la cosificación, ya sea femenina o masculina, y por otra parte, una visión peculiar frente al dogma cristiano, cada uno desde una perspectiva que marcará su propio sello.

Así, se vuelve imprescindible insistir en la importancia de la distancia generacional, cultural y de género presente en ambos autores, puesto que estos componentes condicionan indudablemente el quehacer poético, encauzando sus pensamientos en directrices opuestas. La poesía así, es considerada gracias al análisis de estos poetas como una manifestación dirigida, no es casualidad percibir ansias de emancipación en una poeta postmoderna versus el tradicionalismo instaurado en un vate situado en los años treinta. Sin embargo, aun así consideramos la existencia de una conexión entre ambos, la cual se relaciona con la intensidad poética, pasión y dedicación expresadas en sus escritos, sin importar la procedencia ni el género se logra estructurar una fortaleza que grita desesperadamente por plasmar en los lectores una visión particular y original de cada uno.

Consideramos de vital importancia la incorporación de una nueva lectura, pues a partir del análisis realizado al corpus seleccionado se establecen directrices hacia otras ramas de la literatura y diversas manifestaciones culturales, comprendiendo el erotismo como un rasgo propio de la humanidad y que por ende, debe ser un eje temático abordado con naturalidad.

Por otro lado, esta nueva lectura invita a comprender que el término erotismo no está directamente relacionado con el sexo y amor, pues si bien es posible que estos se encuentren entrelazados no son interdependientes, pudiendo encontrarse por separado, ya que cada uno de ellos comparte similitudes, pero a la vez, poseen cualidades que los diferencian e individualizan. El análisis realizado al corpus seleccionado nos lleva a tener una nueva visión e interpretación de los textos y del arte en general comprendiendo que debemos eliminar la

contemplación del erotismo con los ojos de la censura o criticarlo bajo la perspectiva de la moral cristiana, pues estamos insertos en una sociedad un poco más actualizada y abierta a las realidades existentes, dispuesta a entender las diferencias y facetas humanas, sin negar los sentimientos ni los deseos corporales, pues es algo propio de nuestra especie y representa las instancias en la que el ser humano puede expresarse y sentirse en libertad consigo mismo y con su entorno. Negar estos componentes sería negar la esencia del ser humano.

V. BIBLIOGRAFÍA

Citada

Aranda, A. (09 de mayo de 1965). *Contra la muerte*. Gonzalo Rojas. *El Mercurio*. Recuperado de: http://www.sicpoesiachilena.cl/docs/critica_detalle.php?critica_id=2136.

Alcubierre, A & Blanco, P. (1991). Idilio con Narciso. *Revista oral de poesía*, 14 (1). Recuperado de: <https://literaturaespaniolaiiadjunta.files.wordpress.com/2014/11/rossettisobrerosetti.pdf>

Archivo Chile. (s.f). La erótica mística en la poesía de Gonzalo Rojas, Chile: CEME. Recuperado de: http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/gr/s/grsobre0018.pdf.

Añón, V. (2007). *“El polvo del deseo”: Sujeto imaginario y experiencia sensible en la poesía de Gonzalo Rojas*. Buenos Aires, Argentina: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

Bustamante Mourier, A. (2001). Ana Rossetti, cronista del paraíso (“Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes”). En F. Díaz de Castro (Ed.): *Comentarios de textos. Poetas del siglo XX* (pp. 7-36). Palma de Mallorca, España: Universidad de las Islas Baleares. Recuperado de: <http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/16255/COMENTARIOS%20DE%20TEXTOS.pdf>

Bataille, G. (1957). *El Erotismo*. Barcelona, España: Tusquets Editores.

Bécquer, G. (1981). *Rimas y Leyendas*. Madrid, España: Espasa-Calpe.

Borges, J. L. [1975] (2003). *El libro de arena*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Barrera, T. (2010). Gonzalo Rojas o el tránsito por la palabra. Recuperado de: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/rojas/acerca/barrera.htm>.

Campos, I. (2015). *Una revisión de la construcción de género* (Tesis de Master of Arts with Major in Spanish). Texas State University, San Marcos, Texas. Recuperado de: <https://digital.library.txstate.edu/bitstream/handle/10877/5892/CAMPOS-THESIS-2015.pdf?sequence=1>.

Castanedo, F. (2006). Estudio criminal: El placer del mal. Recuperado de: <http://www.estudiocriminal.eu/media/EI%20placer%20del%20mal.%20Gilles%20de%20Rais.pdf>

Cixous, H. (1975). *La risa de la medusa*. Barcelona, España: Editorial Anthropos.

Coddou, M. (1986). Las claves visionarias. En: *Nuevos estudios sobre la poesía de Gonzalo Rojas*. Santiago: Ediciones del Maitén.—Recuperado de: <http://www.gonzalorojas.uchile.cl/estudios/codu2.html>.

Coddou, M. (1994). Conjunciones Octavio Paz/Gonzalo Rojas, *Revista Iberoamericana*, 60 (168-169), 803-810. Recuperado de: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6439/6615>.

Coddou, M. (1997). *Río Turbio* de Gonzalo Rojas: El zumbido del principio, *Estudios filológicos* (32), 105-121. Recuperado de:

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17131997003200010.

Carnio, N. (2013). Ana Rossetti: las primeras caricias son verbos, *Crítica* (153). Recuperado de: <http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/ana-rossetti-cuando-las-primeras-caricias-son-verbos>.

Carreño, R. (2007). *Leche Amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.

Chillón, Nieves, López Valera, Antonia & Pulido Castillo, Gonzalo. (S/F). ¿Por qué una antología de mujeres poetas en los años 80?. Recuperado de: <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/abaco-portlet/content/6255d291-39ab-4521-8ca0-21040b7ef559>.

Del Rey Cabero, E. (2011). "Armónica cintura": Simbología musical en el poema Cítara mía de Gonzalo Rojas, *Taller de Letras* (51), 131-149. Recuperado de: <https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/11730/000605619.pdf?sequence=1>

Delgado, R. (2006). Breve estudio en torno a la "Condesa de Dia". *Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/conddia.html>

De Beauvoir, S. [1949] (2005). *El segundo sexo*. Madrid, España: Cátedra.

De las Heras Aguilera, S. (2009). Una aproximación a las teorías feministas, *Revista de Filosofía, Derecho y Política* (9), 45-82. Recuperado de: <http://universitas.idhbc.es/n09/09-05.pdf>.

Diócesis de Canarias. Enero 4 de 2005. Recuperado de:
<http://www.diocesisdecanarias.es/horariosyrecursos/recursosmuyutiles/martires-martirologio-romano.html>.

Facio, A & Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. *Revista sobre enseñanza del derecho de Buenos Aires*, 3 (6). Recuperado de:
http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/rev_academia/revistas/06/feminismo-genero-y-patriarcado.pdf

Eliade, M. (1985). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós

Enríquez, M. (2010). La literatura comparada y los estudios sobre la traducción: hacia nuevas vías de investigación, *Tonos Digital* (20). Recuperado de:
<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/586/444>.

Fernández, A. (16 de diciembre de 1985). Ana Rossetti: “Solo puedo ser desobediente”. *El país*. Recuperado de
http://elpais.com/diario/1985/12/16/cultura/503535609_850215.html

Ferrari, A. (2008). Erotismo, Amor y Muerte en la Poesía de Gonzalo Rojas. *La máquina del tiempo*. Recuperado de:
<http://www.lamaquinadeltiempo.com/algode/rojas.htm>

Franken, C. (2008). Gonzalo Rojas: las huellas cristianas en un ‘místico turbulento’. Clemens Franken, Segundo Coloquio Latinoamericano de Literatura y Teología. ALALITE, Santiago de Chile. Recuperado de:
http://www.alalite.org/files/IIColoquio/ponencias/Clemens_Franken.pdf

Fontenla, M. (2008). ¿Qué es el patriarcado?. Recuperado de:
<http://www.ildis.org.ve/website/administrador/uploads/Queeselpatriarcado.pdf>

Foucault, M. (1998) [1976]. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Ciudad de México, México: SXXI editores.

Fredes, M. (S.F). "Devocionario": Libro que contiene varias oraciones para uso de los fieles. Revista *Litterae*. Recuperado de <http://www.casalitterae.cl/antes/litterae14/artifreda.html>.

Galaz-Vivar Welden, A. (1991). Erotismo cósmico y sagrado en Gonzalo Rojas, *Logos* (5), 11-18. Recuperado de: <http://revistas.userena.cl/index.php/logos/article/viewFile/294/331>.

Gnisci, A. (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Madrid, España: Traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani.

García, A, Y. (2008). *El erotismo en la poética de Gonzalo Rojas* (Tesis de Maestría en Literatura). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis59.pdf>.

Goic, C. (2001). Cartas poéticas de Gonzalo Rojas, *Estudios Filológicos* (36), 21-34. Recuperado de: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132001003600002

Guillén, C. (1993). Tematología y Transtextualidad. Recuperado de: http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/AE97EAT71NQD4QU6BCS5C74M8JCEB6.pdf

Giordano, E. (1987). Gonzalo Rojas: Variaciones del exilio. En: *Poesía y poética de Gonzalo Rojas*: Santiago: Ediciones del Maitén. Recuperado de: <http://www.gonzalorojas.uchile.cl/estudios/giordanoe.html>

Gatica, H. (2009). Intertextualidad en *Vocales para Hilda*, de Gonzalo Rojas: un diálogo abierto con Rimbaud y César Vallejo, *Revista Chilena de Literatura* (75), 171-197. Recuperado de:

<http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewFile/1163/1207>

García–Alandete, J. (2009). Sobre la experiencia religiosa: aproximación fenomenológica. *Revista Folios*, (30) 115-126. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345941360008>

Guerra, L. (2008). *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

García-Peña, L. (2012). Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios, *425° F* (6), 124-138. Recuperado de: http://www.452f.com/pdf/numero06/06_452f-mis-lilia-leticia-garcia-peña-orgnl.pdf.

García, N. (2013). *La luz de las palabras. Estudio sobre la poesía española contemporánea desde el pensamiento de la diferencia sexual*. España, Madrid: UNED.

Haramboure, J. (2011). Ana Rossetti y la configuración de su universo poético en los poemas de *La ordenación*. En: Mariel Sánchez (Ed.), *Diálogos transatlánticos. Memoria del II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas: Vol. IV. Análisis de texto poético y trayectorias de producción: autores, lineamientos teóricos y estrategias de configuración de la voz poética* (pp. 2-7). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de la Plata. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2855/ev.2855.pdf.

Jurado, J. (2015). *La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti*. Madrid, España: Visor.

Keefe Ugalde, S. (1991). *Conversaciones y poemas: La nueva poesía femenina española en castellano*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Keefe Ugalde, S. (1993). El proceso evolutivo y la coherencia de la nueva poesía femenina española en castellano, *Zurgai*, 28-34. Recuperado de: <http://www.zurgai.com/archivos/201304/061993028.pdf?1>.

Lefebvre, A. (1958). Análisis e *interpretación* de textos: "Al silencio". *Atenea* (380-381), 148-154. Recuperado de: <http://www.gonzalorojas.uchile.cl/estudios/index.html>.

Llorens, C. (2007). Dinámicas de las políticas de igualdad de oportunidades: formulación y breve evaluación. Recuperado de: https://www.academia.edu/9035995/DIN%C3%81MICA_DE_LAS_POL%C3%8DTICAS_DE_IGUALDAD_DE_OPORTUNIDADES_Formulaci%C3%B3n_y_breve_evaluaci%C3%B3n

Luán, E. (1997). Los devaneos de Erato: El mundo clásico de Ana Rossetti. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-D957EC42-CCA3-21B9-0672-050E084FA031&dsID=Documento.pdf>

López Rueda, J. (07 de marzo de 1978). Sentido y sonido en "Oscuro" de Gonzalo Rojas, *Tiempo Real*. Recuperado: http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/gr/s/grsobre0028.pdf

Lamas, M. (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Revista Cuicuilco*, 7 (1). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/351/35101807.pdf>

Marchese, A & Forradellas, J. [1986] (2013). *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria*. Barcelona, España: Editorial Planeta.

May, H. (1991). *La poesía de Gonzalo Rojas*. Recuperado de: http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/gr/s/grsobre0019.pdf

May, H. (1991). *La erótica mística en la poesía de Gonzalo Rojas*. Recuperado de: http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/gr/s/grsobre0018.pdf

Mendoza, M. (2011). Entrevista a Gonzalo Rojas. En: *Todos confesos: diálogos con sobrevivientes notables del siglo XX*. Santiago: Mandrágora. Recuperado de: <http://www.elmostrador.cl/media/2011/04/Entrevista-a-Gonzalo-Rojas.pdf>.

Marín, N . (2013). Más allá de la letra: cuerpo y escopacidad en la poesía de Ana Rossetti. *Revista de Filología y lingüística* 39 (1). Recuperado de : <file:///C:/Users/compaq/Downloads/13859-23884-1-SM.pdf>

Ostria, M. (2003). El ritmo como expresión de lo erótico en la poesía de Gonzalo Rojas, *Acta Literaria* (28), 139-144. Recuperado de: <http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n28/art10.pdf>.

Pérez, A. (2008). Tomás de Aquino y la razón femenina, *Revista de Filosofía*, 2, 9-22. Recuperado de: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S079811712008000200002.

Pierre, G. (2010). *Diccionario de la Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós Ibérica

Paz, O. (1993). *La llama doble*. Ciudad de México, México: Editorial Planeta Mexicana.

Platón. (1871). *El banquete*. Recuperado de:
<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf05285.pdf>.

Rodríguez, Augusto. (2011). Entrevista al poeta chileno Gonzalo Rojas: “Yo soy herida, Yo soy un poeta fisiológico”, *Letralia*, 12 (179). Recuperado de:
<http://www.letras.s5.com/gr100108.html>.

Rossetti, A. (1997). *Devocionario*. Barcelona, España: Plaza & Janés Editores.

Rossetti, A. (2000). *Yesterday*. Madrid, España: Torremozas.

Rina, C. (2010). La criminalidad femenina durante la postguerra. Hambre y violencia en la provincia de Cáceres. Recuperado de:
<http://www.chdetrujillo.com/la-criminalidad-femenina-en-la-posguerra-hambre-y-violencia-en-la-provincia-de-caceres1/>

Rojas, G. (1981). *Del Relámpago*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Rojas, G. (2000). *¿Qué se ama cuando se ama?*. Santiago, Chile: DIBAM.

Ramírez, H. (2006). La metáfora, un encuentro entre lenguaje, pensamiento y experiencia, *Boletín de Lingüística*, 18 (25), 100-120. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/pdf/347/34702504.pdf>.

Rosas, Y. (2012). Eros en la poesía de Ana Rossetti. *Revista Carácter*, 1. Recuperado de: http://www.upacifico.edu.ec/blog_upacifico/?p=94

Saldaña, A. (1991). Elogio a la bisutería fina. *Revista oral de poesía*, 14 (1).
Recuperado de:

<https://literaturaespaniolaiiadjunta.files.wordpress.com/2014/11/rossettisobrerosetti.pdf>

San Agustín. [398] (2012). *Las confesiones*. España: Tecnos.

Sánchez, F. (27 de julio de 2013). La educación femenina durante el franquismo. *El inconformista digital*. Recuperado de: <http://www.elinconformistadigital.com/2013/06/27/la-educacion-femenina-durante-el-franquismo-por-francesc-sanchez/>.

Sánchez, M. (2013). ¿Qué se ama cuando se ama? Casa y cacería del amor. Recuperado de: http://postgradoliteratura.udec.cl/wp-content/uploads/2013/05/sanchez_ero.pdf.

Teresa de Ávila. [1565] (2014). *El libro de la vida*. España, Barcelona: E.P.

Talavera Esteso, F. (2004). La figura de Cibeles en la mitografía latina: de Varrón a Isidora de Sevilla, *Revista de Estudios Latinos* (4), 125-151. Recuperado de: <file:///C:/Users/compaq/Downloads/DialnetLaFiguraDeCibelesEnLaMitografiaLatina-1262390.pdf>.

Torralbo, G. (2011). *El rol de la mujer en el Código Civil: Especial referencia a los efectos personales del matrimonio* (Tesis de Máster en Estudios Interdisciplinarios de Género). Universidad de Salamanca, Salamanca, España. Recuperado de: http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/101364/3/TFM_EstudiosInterdisciplinariosGenero_TorralboRuiz_A.pdf.

Zaldívar, I. (1998). *La mirada erótica en algunos poemas de Ana Rossetti y Gonzalo Millán*. Barcelona, España: RIL.

Linkografía

Ambrosini, A. El Pregón Pascual o Exultet. Recuperado de:
<http://es.catholic.net/op/articulos/61574/cat/590/el-pregon-pascual-o-exultet.html>

Arqueología e Historia del sexo (20 de junio 2014). Recuperado de:
<http://historsex.blogspot.cl/2014/06/el-culto-al-falo-en-la-antigua-roma.html>

Carta colectiva de los obispos españoles (1937). Recuperado de:
https://laicismo.org/data/docs/archivo_1430.pdf

Díaz, M. Teoría Yin-Yang. Recuperado de:
http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/mednat/yinyang1_1.pdf

Diccionario Real Academia Española: <http://www.rae.es/>

Gonzalo Rojas: presentación. Recuperado de:
<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/rojas/presentacion.htm>

Gonzalo Rojas: cronología. Recuperado de:
<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/rojas/cronologia/default.htm>

Hernández, L. (2016). Pregón Pascual. Recuperado de:
http://ec.aciprensa.com/wiki/Preg%C3%B3n_Pascual

La cosificación sexual: la representación de la mujer en los medios.
(2013). Recuperado de:
<https://orbitadiversa.wordpress.com/2013/01/28/cosificacion-sexual/>

Martin-Cano, F. (2009). Estudios de género. Recuperado de: <http://martin-cano.galeon.com/sacerdotisas1.htm>

Mandrágora. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-98090.html>

Oración a la sangre de Cristo (2008). Recuperado de:
<http://cristoensangre.com/2008/05/oracin-la-sangre-de-cristo.html>

Complementaria

Araujo, A. (2001). ¿Scientia sexualis o ars erótica? Libido a fin de siglo en narradoras latinoamericanas. *Revista de Estudios Sociales*, 1 (8). Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81500807>

Amorós, C (1994). Feminismo, igualdad y diferencia. Recuperado de:
<https://igualamos.files.wordpress.com/2013/06/celia-amoros-feminismo-igualdad-y-diferencia.pdf>

Cardenal, T. (2010). Ese cuerpo que no es uno. La sexualidad femenina en Luce Irigaray. *Revista de filosofía* (46). Recuperado de :
<file:///C:/Users/COMPAQ/Desktop/Textos%20tesis/Tatiana%20Cardenal%20Orta%20Ese%20cuerpo%20que%20no%20es%20uno.pdf>

Fundación Juan March. (2007). Poética y poesía de Ana Rossetti. Recuperado de:
<http://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/gc421.pdf>

García, L (2012). Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios. *Revista Electrónica de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (6) (1). Recuperado de:
http://www.452f.com/pdf/numero06/garcia/06_452f_garcia_indiv.pdf

Hatzfeld, H. (1962). Los elementos constituyentes de la poesía mística. Recuperado de: <file:///C:/Users/COMPAQ/Desktop/Textos%20tesis/poesía%20mística.pdf>

Mateo del Pino, A. (2016) La literatura erótica frente al poder. El poder la de la literatura erótica. Recuperado de: <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/17/tx7.html>

Minello Martini, N (2002). Masculinidades: Un concepto en construcción. *Revista Nueva Antropología*, 18 (61). Recuperado de: http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/bibliog/material_masculinidades_0489.pdf

Pérez, A (2011). La tradición clásica en Los devaneos de Erato de Ana Rossetti. *Diálogos Transatlánticos. Memoria del II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, (4) (2). Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/31963/Documento_completo.pdf?sequence=1

Posada Kubissa, L (2015). Las mujeres son cuerpos: Reflexiones feministas. *Revista de Investigaciones Feministas*, 6 (3). Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/viewFile/51382/47662>

Profeti, M. (S.F). Ana Rossetti: Juego y poder. Recuperado de: <http://www.zurgai.com/archivos/201304/121994038.pdf?1>

Villalba, V (2005). Naturalización y renaturalización de las mujeres: Cuerpo, sexualidad y deseo. Recuperado de: <http://docplayer.es/23903826-Vii-magister-en-genero-y-desarrollo-modulo-i.html>