

LA POESÍA MÁS RECIENTE DE GONZALO ROJAS

ESTRELLA BUSTO OGDEN
Villanova University

Al hablar de posmodernidad me refiero a uno de los términos, hoy en día, más usados, polémico y a veces arbitrario. Muchos críticos están de acuerdo, entre ellos Umberto Eco, de que no se trata de un ismo más (tal como vanguardismo, modernismo, etc.), ni de una tendencia o corriente determinada, ni responde a una poética sino que más bien se refiere a una categoría espiritual, a un cambio de sensibilidad, en la transformación que, paulatinamente, ha venido produciéndose en la cultura occidental.

Por primera vez se habla de posmodernidad en la crítica literaria en los años cincuenta, al lamentarse Irving Howe y Harry Levin de la crisis del movimiento modernista. Otros críticos, como Leslie Fiedler e Ihab Hassan hacen resonar este término con mucha más fuerza en los años sesenta, pero no es hasta la década de los setenta que se hace imprescindible, primero en la arquitectura y más tarde en la danza, el teatro, la música, el cine, la pintura, la filosofía, la política y cada vez más en la literatura.¹

El espíritu de posmodernidad que comienza siendo una preocupación sistemática de los norteamericanos, pasa a Europa, vía París y Frankfurt, donde Jean-François Lyotard y Jürgen Habermas respectivamente toman el liderazgo de una de las polémicas más candentes de nuestra época. Ahora bien, no puede hablarse aisladamente de posmodernidad sin relacionar este fenómeno con el comienzo de la modernidad y el impacto que produce el pensamiento cartesiano en el siglo XVI al imponer, con su nuevo método, la claridad y distinción de las ideas. El concepto de modernidad reaparece en Europa en diferentes períodos, en los que se forma la conciencia de una nueva época, mediante la relación re-

1. Andreas HUYSEN, «Mapping the Postmodern», *New German Critique*, 33, Fall 1984, p. 11.

novada con los antiguos, considerándose la antigüedad como un modelo a recuperar a través de la imitación. La ciencia moderna produjo un cambio en la idea de la modernidad y el culto al mundo antiguo se pierde con los ideales de la Ilustración francesa, que traen como resultado la conciencia modernista, que se apoya en el progreso infinito del conocimiento y el avance infinito hacia la mejoría social y moral.

Los románticos, queriendo oponerse a la antigüedad clásica, buscan una nueva época histórica y se inspiran en la idealizada Edad Media. Esta conciencia radicalizada de la modernidad se liberó de todos los vínculos históricos específicos y estableció una oposición abstracta entre la tradición y el presente. En este sentido podemos considerar hoy contemporáneos de esa clase de modernidad estética que apareció, por primera vez, a mediados del siglo XIX. Sin embargo, no podemos olvidar que, a través de los siglos, lo nuevo ha sido siempre superado por la novedad del estilo siguiente, quedando rezagado lo que simplemente está de moda por un tiempo y perdurando lo moderno, que al sobrevivir irá formando parte de lo clásico. Es decir, una obra moderna llega a ser clásica porque fue verdaderamente moderna.

De más está el detenerme a considerar la importancia de la obra de Baudelaire en el nuevo rumbo que se abre con la modernidad estética y que da paso a los varios movimientos de vanguardia, cada uno con diferentes actitudes, pero teniendo siempre en común una conciencia cambiada del tiempo. Todos estos movimientos practican el culto a lo nuevo en tanteos que se producen siempre hacia adelante, en una constante conquista del futuro, que a su vez significa una exaltación del presente. Existía el espíritu de rebelión, de optimismo, y se creía en el progreso infinito.

Al aproximarnos al fin de nuestro siglo nos preguntamos ¿qué ha sucedido con los ideales, con el entusiasmo, con el progreso? Este siglo termina de manera muy diferente al siglo pasado. El optimismo ha desaparecido, especialmente en las sociedades más avanzadas, y nos encontramos con una humanidad angustiada, escéptica en cuanto a la idea del progreso y del futuro, después de haberse ingeniado los medios de su autodestrucción.

Es obvio que el espíritu de modernidad ha empezado a envejecer. Octavio Paz observó a mediados de los setenta que «la vanguardia de 1967 repite las acciones y gestos de la de 1917. [Y afirma] Estamos experimentando el fin de la idea de arte moderno».² Según Paz:

...lo que está en crisis realmente no sólo es la idea del progreso sino una cierta visión del tiempo que nace en Occidente a principios del XVIII y que ahora vivimos el ocaso de esta visión. La idea del progreso consiste en creer que el paraíso, la

2. Citado por Jürgen Habermas, «La modernidad, un proyecto incompleto», en Hal Foster, J. Habermas, J. Baudrillard y otros..., *La posmodernidad*, Barcelona, Kairos, 1985, p. 23.

perfección, no está en el pasado, en la Edad de Oro ni tampoco en el cielo, en una eternidad fuera del tiempo, ni en el nirvana, sino en el futuro. Y esto, la idea del futuro, de pronto se ha desvanecido. Vivimos el ocaso del futuro.³

Gonzalo Rojas diría, con la palabra exacta que siempre le es dada: Es un «descreer». Y es que Rojas, poeta visionario, ha captado toda esta sensibilidad posmoderna, este estado de ánimo en que se encuentra hoy la humanidad, con una frescura tal que, unida a la magia sonora de su lenguaje poético, le convierten, y me atrevo a afirmar sin caer en exageraciones, en el poeta de la posmodernidad de la lengua española, así como Rubén Darío es el poeta del modernismo. Si con Darío comienza esta «marcha triunfal» del lenguaje poético con Rojas llega a su plasmación, quedando totalmente depurado, despojado de todo lo que sobra y quedándose sólo con lo absolutamente esencial. Este dominio de la palabra poética es elemento imprescindible para captar en su poesía todo el espíritu de posmodernidad.

Nos hemos referido a los dos pensadores que más resonancia tienen hoy día en lo que al espíritu de posmodernidad concierne, es decir, a Habermas y a Lyotard. El primero defiende la posición de una modernidad progresista, a la que también se refiere como un posmodernismo resistente, que culmina en una «teoría de la comunicación» que salva y hace de nuevo operativo el concepto de razón. Lyotard, por su parte, afirma que la modernidad llega a su fin y que la condición posmoderna es la condición del saber en las sociedades más desarrolladas y el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, la literatura y las artes a partir del siglo XIX.

Al considerar la poesía de Rojas en el contexto de la posmodernidad, he de dejar a un lado la posición antagónica de ambos pensadores y concluir que tanto en uno como en otro se impone una labor de síntesis, a través de la cual revalorizar el proceso cualitativo o progreso lineal que define a la modernidad y aceptar que si bien no parece posible inventar algo nuevo, debido a una condición de agotamiento de las variables, nos encontramos con posiciones análogas que pretenden recuperar formalizaciones de una tradición que ha venido plasmándose desde tiempos remotos y que deja al creador en completa libertad de elección, sin los dictámenes impuestos por la modernidad.

Gonzalo Rojas va más allá de estas polémicas y recoge en su obra el espíritu de la nueva época de acuerdo con su sensibilidad y gusto personal, recuperando aquellos elementos de la tradición que considera imprescindibles y que al ser tratados nuevamente producen una obra nueva, totalmente original. La origina-

3. Véanse las declaraciones de Octavio Paz en la mesa redonda moderada por Homos Paz y Jorge Cruz y reproducidas en «Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, José Bianco. Civilización y fin de siglo», *Vuelta*, 105, agosto 1985, p. 8.

lidad de Rojas nunca apunta a lo que está de moda, a lo que el propio poeta llama originalismo, y así nos aclara: «Pienso que si en alguna medida puede hablarse de originalidad, ella debe verificarse en el lenguaje y no en los alardes de la invención».⁴

Labor difícil es el proceso de selección de ejemplos en una obra como la de Rojas, por lo que me referiré brevemente a algunos poemas que demuestran la especial sensibilidad del vate para nombrar al mundo y captar este nuevo espíritu de posmodernidad. Al comentar los poemas he de referirme a algunos de los rasgos y actitudes que caracterizan la nueva época.

1) EL RESCATE DE LA TRADICIÓN

El crítico alemán Walter Benjamin afirma enfáticamente: «In every era the attempt must be made to wrest tradition away from conformism that is about to overpower it».⁵ Este esfuerzo en rescatar la tradición es una de las preocupaciones de la sensibilidad posmoderna y una de las constantes de la obra de Rojas, quien a su vez hace constar:

No estoy por la originalidad que me parece un abuso, y eso ya lo advertí. Por lo que estoy más bien es por el rescate como dijo de mí Cortázar una vez. Registro la parentela de la sangre imaginaria y reconozco que soy parte del coro. (p. 15)

Como parte del coro reconoce Rojas su parentesco con Vallejo, de quien hereda el despojo y desde donde descubre el tono; con Huidobro que le da el desenfado; con Borges que le enseña el rigor y el desvelo; y con Neruda por «cierto ritmo respiratorio que él a su vez aprendió de Whitman y en Baudelaire, pero [continúa diciendo Rojas], yo gané el mío desde la asfixia». Y es precisamente esta asfixia el rasgo más distintivo de la poesía de Rojas, el secreto de su originalidad, de la singularísima unicidad de su obra.

En este rescate de la tradición ofrece Rojas la muy suya «Versión de la descalza». Fascinado el poeta con el desaliño del lenguaje de Santa Teresa, hace hablar a la Fundadora en su lenguaje, también desaliñado, y aún más, con el descaro que lo emparenta con Georges Bataille y con el mismo tono erótico de

4. Gonzalo ROJAS, «De donde viene uno», Introducción a una lectura en la Universidad Libre de Berlín, 28 de junio de 1988, que aparece a manera de prólogo en el libro más reciente de Rojas, *Materia de testamento*, Madrid, Hiperión, 1988, p. 13. Todas las citas de la obra de Rojas están tomadas de este libro, salvo algunas excepciones que quedarán debidamente identificadas.

5. Citado por Andreas HUYSEN, «The Search for Tradition; Avant-garde and Postmodernism in the 1970s», *New German Critique*, 22, invierno 1981, p. 23.

quien vio a Dios en la vulva de Madame Eduarda. Abre el poema con la voluntad de acción de la descalza:

—Desde que me paré y anduve tengo la costumbre de ser dos, dos muchachas, dos figuraciones, una exclusivamente blanca con pelo rojo en el sexo, la otra por nivea exclusivamente blanca

La idea de la dualidad en la unidad se repite en versos como: «y al amanecer del agua de las dos sale una» que a su vez implica la idea de germinación, de vida. Pero uno de los rasgos más singulares es la trizadura, la fisura del lenguaje en el tercer verso de la tercera estrofa, con el cual el hablante logra amarrar la trama unitaria del poema:

Pero no venimos de Lesbos ni hay fisura
psiquiátrica en cuanto al animal del desasimiento
glorioso que somos de tobillo a nuca:
lo que es dos
es dos y nosotras no pasamos de una. (p. 63)

Entre los muchos ejemplos de rescate de la tradición merece especial mención el poema «Arrullo», de estructura circular al abrirse y cerrarse con el mismo verso, que rescata el español arcaico, «Grand sosiego ovieron aquella noche los muertos» y que se refiere a los cuatro elementos en una correlación cuatrimembre que se resuelve en un proceso recolectivo, rasgo estilístico muy frecuente en la poesía del Siglo de Oro:

Tierra,
Fuego, Aire, Agua, consideren la inmensidad de su hambre. (p. 94)

Como puede apreciarse el largo silencio y la fisura que se produce al aislar «Tierra» de los otros tres elementos nos permite sentir la angustiada asfixia del hablante.

Asimismo el poema «De lo que contesció al Arcipreste con la sserrana bicicleta e de las figuras della» nos da una visión muy fresca, posmoderna «...de algún Don Arcipreste abrupto que otrora/ fuera carnal y sacramental...» al que Rojas, con la magia sonora de su lenguaje lo hace participar en esas «...bodas de risa/ con misa...» y de ese «andar viendo mujer en cada escoba/ con joroba?», y a ver «¿aluminio/ donde no hay más que exterminio?» para concluir:

¿quería
maja? Bueno,
ahí tiene mortaja. (p. 46)

Por último la idea del coro se da en el poema «Concierto» en una enumeración singular que registra la parentela de la sangre imaginaria, que va de Rimbaud a Celan, pasando por Cristo, Kafka, Shakespeare, Sade, Bataille y muchos otros:

Entre todos escribieron el Libro, Rimbaud
pintó el zumbido de las vocales, ¡ninguno
supo lo que el Cristo
dibujó esa vez en la arena!, Lautreamont
aulló largo, Kafka
(...)
¿qué
hizo ahí Celan sangrando
a esa hora
contra los vidrios?⁶

2) DE LA IDEOLOGÍA A LA ÉTICA

Los grandes filósofos del siglo XX, como Husserl, Heidegger, y Adorno se plantean la necesidad de renovar la filosofía y de superar su tradicional planteamiento metafísico a partir de la ética. La actualidad de la ética en la filosofía, en el arte y la cultura implica la transferencia de pasiones e intereses a un plano de mayor verdad que pueda ser reconocido por todos. Y en este plano de suprema verdad es donde se establece la relación ética-estética, de que nos hablara Wittgenstein en su *Tratado* al afirmar que «la ética y la estética son una misma cosa». ⁷ Así, ligada a la ética, la estética es una forma de vivir el presente. Así también lo entiende Rojas cuando afirma: «Personalmente, estoy condenado a dar testimonio de lo efímero, antes de deshacerse», ⁸ y enfáticamente declara: «Quiero decirlo de una vez: me duele este oficio.» ⁹ Ya Marcelo Coddou ha estudiado a fondo este aspecto de la poesía de Rojas que está asimismo presente en muchos de sus textos. Coddou reconoce que:

Gonzalo Rojas está convencido de que las palabras contienen fuerzas más poderosas que las ideas: al liberar el significado de ciertas palabras cumple su aventura hacia lo desconocido, al Absoluto anhelado, el Fundamento cuya recuperación propicia, el Sosténimiento frente a la escisión, lo Orígenes, el parentesco entre las cosas. ¹⁰

6. Gonzalo ROJAS, *Del relámpago*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, pp. 273-274.

7. Citado por Ramón XIRAU, *Palabra y silencio*, México, Siglo Veintiuno, 1968, p. 62.

8. Hugo ZAMBELLI, *13 poetas chilenos (1938-1948)*, Valparaíso, Imprenta Roma, 1948, p. 93.

9. Gonzalo ROJAS, «No al lector: al oyente», *Del relámpago*, p. 9.

Un ejemplo magnífico de la fuerza de las palabras en la posición ética-estática de Rojas lo constituye el poema «Veneno con lágrimas» en el que el poeta se refiere a:

... la fanfarria del país
cuarteado, rajado
metro a metro de su piel a hachazos, a
balazos, por orden
del aullido de las 4 cornetas, a contar
de hoy martes once a las 3
de este amanecer...

Y el hablante cuyo negocio único es la libertad ve:

...por lo menos dos
manos sucias detrás de esto: la uña vieja
de la baraja fría del mercader del
Oeste, la enguantada y
gélida del Este, hagan juego
señores, el reparto
de la ninguna túnica del
hambriento sin réditos
para nadie, clausurado
el cielo para él. Veneno
con lágrimas.¹¹

y vuelve así a afirmar lo que ya dijera en su antes mencionado prólogo a *Del relámpago*, dirigido «No al lector: al oyente»:

...Porque, dicha o desdicha, todo es mudanza para ser. Para ser, y más ser; y en eso andamos los poetas. Tal vez por ello mismo no funcionemos bien en ningún negocio; ni del Este ni del Oeste. Y nuestro negocio único tenga que ser la libertad. (p. 9)

10. Marcelo CODDOU, *Poética de la poesía activa*, Madrid, Lar, 1984, p. 47.

11. Gonzalo ROJAS, *El alumbrado*, Santiago, Chile, Ediciones Ganymedes, 1986, p. 48.

3) PLURALIDAD, HETEROGENEIDAD

Otra de las características de la posmodernidad es la pluralidad frente a la vocación unificante del pensamiento moderno. Muy diferente el pensamiento de Descartes, que remitía todo al ser único y omnicomprendido, los posmodernos se arriesgan a pensar en lo heterogéneo, es decir aquello que escapa a la razón totalizadora y que existe rompiendo todas las reglas del juego.

Esta condición posmoderna trae a la literatura la mezcla de todos los géneros y la emancipación de toda preceptiva literaria, dejando al escritor en completa libertad dentro del proceso de creación. A diferencia de las vanguardias que teniendo como referencia a la modernidad se preocupaban por su destrucción, la posmodernidad mezcla elementos diversos pasando por alto o más bien haciendo desaparecer el sujeto. Así se perciben más bien estructuras y los géneros se difuminan, con lo que la literatura se confunde con la filosofía, la pintura con la escultura o la crítica con la literatura. En un ensayo de Frederic Jameson leemos:

Hoy, cada vez más, tenemos una clase de escritura llamada simplemente «teoría», que es toda o ninguna de esas cosas a la vez. Esta nueva clase de discurso, generalmente asociado a Francia y la llamada teoría francesa, se está extendiendo y señala el final de la filosofía como tal. Por ejemplo, ¿hay que llamar a la obra de Michel Foucault filosofía, historia, teoría social o ciencia política? Es algo que no se puede determinar, y yo sugeriría que ese «discurso teórico» ha de incluirse también entre las manifestaciones del posmodernismo.¹²

Pues bien, en cuanto a la poesía de Gonzalo Rojas, y especialmente en su obra más reciente, podemos preguntarnos, ¿es poesía, cuento, teatro? y aún más, en ella se dan rasgos de la pintura, la escultura, el film. Poemas como el ya mencionado «De lo que contescio al Arcipreste con la serrana bicicleta e de las figuras della», comparten, y esto ya se anticipa en el título del mismo, las características del cuento. Otro, como «Guardo en casa con llave», se refiere a las «dos serpientes dinásticas: Prorsa y Versa», que juegan en los momentos de creación de Rojas (la prosa y el verso): «Las uso para escribir el Mundo».¹³ Otro ejemplo de heterogeneidad sería el poema «Qedeshím Qedeshóth», cuya primera estrofa se lee como un cuento:

Mala suerte acostarse con fenicias, yo me acosté
con una en Cádiz bellísima

12. Véase Frederic JAMESON, «Posmodernismo y sociedad de consumo», en Foster, Habermas, Baudrillard y otros..., *La posmodernidad*, p. 167.

13. ROJAS, *El alumbrado*, p. 22.

y no supe de mi horóscopo hasta
mucho después cuando el Mediterráneo me empezó a exigir
más y más oleaje; remando
hacia atrás llegué casi exhausto a la
duodécima centuria: todo era blanco, las aves,
el océano, el amanecer era blanco.

Ya en la segunda estrofa vemos como el poema va tomando las características de una representación para acercarse definitivamente al género dramático en la tercera estrofa:

Dijo alumbrándome con sus grandes ojos líquidos de turquesa, y ahí mismo empezó a bailar en la alfombra el rito completo...

Lo plástico se da en la cuarta estrofa, en la que la pluma del poeta se convierte en el pincel del pintor:

Todo eso por cierto en la desnudez más desnuda con su pelo rojizo y esos zapatos verdes, altos, que la esculpían marmórea y sacra...

Pintura que también es escultura dan paso a la quinta estrofa, en la que el poeta admite explícitamente el paso del verso a la prosa, es decir a la narración que abre el poema:

Pero ahora, ay, hablando en prosa se
entenderá que tanto
espectáculo angélico hizo de golpe crisis en mi
espinazo, y lascivo y
seminal la violé en su éxtasis como
si eso no fuera un templo sino un prostíbulo...

Para terminar, el lirismo arrebatado de la estrofa del cierre, que resume con profusión de adjetivos la experiencia del hablante:

Qedeshím qedeshóth, personaja, teóloga
loca, bronce, aullido
de bronce, ni Agustín
de Hipona que también fue liviano y
pecador en África hubiera
hurtado por una noche el cuerpo a la
diáfana fenicia. Yo
pecador me confieso a Dios. (p. 89)

4) LAS FEMINISTAS Y LA POSMODERNIDAD

Los sistemas de representación de Occidente se orientan en la visión del sujeto esencial masculino, postulando una posición unitaria que la posmodernidad intenta alterar cambiando esta posición de dominio en la que se le niega a las mujeres la legitimidad de representarse a sí misma. Sin enfrascarnos en este problema de la diferencia sexual en el debate entre el modernismo y el posmodernismo, me interesa mencionar la importancia que le concede Rojas al personaje femenino en poemas como al que acabamos de referirnos y muchos otros en los que aparecen estas heroínas, «personajas» muy suyas que quedan realzadas en la pluma del poeta a la altura de cualquiera de sus personajes masculinos. Con Rojas, que concibe la diferencia de sexos sin oposición jerárquica, se cumple el ideal al que aspira Lyotard cuando escribe: «Pensar por medio de oposiciones no corresponde a los métodos más enérgicos del conocimiento posmoderno».¹⁴

Entre los poemas de Rojas que ejemplifican este punto merece especial mención «alabanza y repetición de Eloísa», en el que encarna a los héroes de la Guerra Civil española en este personaje singular de Eloísa, cuyo nombre se repite a manera de leitmotiv que contribuye a la sonoridad mágica que va agigantando a esta figura hiperbólica. Eloísa, «hija de Elohim, de quien / nadie sabe,» va creciendo ante los ojos del lector para llegar a encarnarlo todo:

...Eloísa al amanecer

envuelta en ella misma durmiendo en
la belleza de su espinazo, Eloísa
vestida de verde, Eloísa
infradesnuda a los 20 años, sentada, acostada, Eloísa flexible
derramada como una capa, Eloísa
cerrada y por lo visto obsesa, Eloísa
ociosa de José Ricardo, airosa
y quebradiza de él, Eloísa
cortada en flor por la guerra, Eloísa infanta
piel de Lérida, alada al azar
en la ventolera del Winnipeg, Eloísa
parada en la borda, anclada, alumbrada
por ella misma, Eloísa
posea ojos castaños que hubieran sido los del éxtasis
de la mismísima Magdalena
(...) (p. 61)

14. Citado por Craig OWENS, «El discurso de otros: Las feministas y el posmodernismo», en Foster, Habermas, Baudrillard y otros..., *La posmodernidad*, p. 100.

Y esta mismísima Magdalena queda también realizada a la altura de otras que como Teresa, Safo, Marilyn y otras se reúnen en el poema «Trece cuerdas para laúd», que cierra ese otro personaje femenino, tan omnipresente y originalmente tratado en la poesía de Rojas: «...la Muerte / que me espera».¹⁵

5) LA MELANCÓLICA FRIALDAD O FALTA DE ENTUSIASMO

Jean François Lyotard, filósofo ecléctico de la posmodernidad se ha referido a la modernidad como una época de entusiasmo, en particular el suscitado por la Revolución Francesa, un entusiasmo aplicable no tanto a los protagonistas como a los espectadores. Lyotard, por el contrario, ve a la posmodernidad como una época de no entusiasmo de melancolía, de tristeza, de duda e ironía. Esta falta de entusiasmo que amenaza el progreso de la humanidad pudiera resolverse con la búsqueda del progreso en una dimensión estética, y en lo que se refiere a la historia siempre mirada del lado de los espectadores más que del lado de los actores.

Para concluir he de referirme a un poema de Rojas, cuyo personaje desvalido, desollado, ha sufrido la pérdida total del entusiasmo a todos los niveles. Se trata de «El señor que aparece de espaldas», de estructura circular, en el que Rojas capta este estado de ánimo del hombre posmoderno. El leitmotiv, «no es feliz» aparece en casi todos los versos del poema e imparte al mismo un efecto sonoro difícil de superar en un texto poético. Asimismo la fuerza con que contagia al lector con este estado de ánimo es inigualable. Una lectura del poema lo corrobora:

El señor que aparece de espaldas no es feliz, ha ido
varias veces a Roma pero no es feliz, ha
meado en Roma y no tiene por qué ocultarlo pero no es feliz, ha desaguado
a lo largo de Asia desde los Urales a Vladivostock pero no es feliz, en
excusados de lujo en África pero no es feliz, encima de los aviones
vía Atenas pero no es feliz, en espacios
más bien reducidos lluviosamente en Londres al lado
de su mujer hermosa pero no es feliz, en las grandes playas de
América precolombina pero no es feliz, con un diccionario etrusco
y otro en alemán desde las tumbas Ming a las pirámides
de Egipto pero no es feliz, pensando en
como lo hubiera hecho Cristo pero no es feliz, mirando
arder una casa en Valparaíso pero no es feliz, riendo en Nueva York de
un rascacielo a otro pero no es feliz, girando a
todo lo espléndido y lo mísero del planeta oyendo música en barcos

15. ROJAS, *El alumbrado*, p. 15.

de Buenos Aires a Veracruz pero no es feliz, discutiendo
por dentro de su costado el origen pero no es feliz, acomodándose
no importa el frío contra la
pared aguantando todas las miradas
de las estrellas pero no es feliz

el señor que aparece de espaldas. (p. 32)

Si bien podríamos incluir otros elementos que también están presentes en la obra de Gonzalo Rojas y que se consideran típicos del espíritu de posmodernidad, los hasta aquí tratados dejan constancia de la extraordinaria sensibilidad receptiva del vate para interpretar el Mundo y de su dominio riguroso de la palabra poética que nos permiten incluirlo entre las grandes figuras de la literatura universal.