

Una palabra en riesgo: Aproximación a lo divino

Carlos Brito +

Foto : Miguel Márquez

Manando sangre negra, Tu costado
Vierte hoy la tinta del poema?
Armando Rojas Guardia

Durante esta agonía, el alma se inunda de inexpresable
delicia.
Santa Teresa de Ávila



Luego de este recorrido¹ por las particularidades que conforman el contexto religioso en la obra ensayística de Armando Rojas Guardia, nos introduciremos, con el mismo fin, en las fronteras de su expresión poética. Esta obra recoge un proceso de veintiún años de la vida del autor y se condensa en cuatro títulos: *Del mismo amor ardiendo* (1979), *Yo que supe de la vieja herida* (1985), *Poemas de Quebrada de la Virgen* (1985) y *Hacia la noche viva* (1989). A pesar del dilatado tiempo que ocupa esta incursión y de la diversidad que cada poemario revela, podemos manifestar que la preocupación religiosa se sostiene a lo largo de ellos. Antes de entrar propiamente en este segundo espacio interpretativo, al igual que lo hicimos con el primero, consideramos oportuno determinar la concepción que Rojas Guardia mantiene en torno a la poesía y al ejercicio poético, para luego precisar los fundamentos religiosos que conforman este nuevo discurso. Como todo acto poético, el de Rojas Guardia da cuenta de una manera de estar y valorar el mundo; sin embargo, esta verdad inicial, de carácter general, no imposibilita que el autor se aproxime a formas particulares al enfrentar las relaciones que desea establecer entre su sensibilidad expresiva y el contexto. Múltiples son las estrategias para construir una creación poética, la literatura contemporánea es el mejor ejem-

plo, pero, en nuestro caso, si no queremos correr el riesgo de equívocos, lo mejor será precisar dentro de qué ámbito poético se mueve Rojas Guardia. Primeramente, constatamos que la experiencia creativa, literariamente, constituye una tarea esencial en la que el hombre sensible puede expandir su imaginario en libertad. Alejándose del mero detalle cultural, la poesía ocupa aquí una razón ontológica de estar en el contradictorio marco al que pertenece. No es un ingrediente más, un ornamento, es el hombre mismo tratando de hacerse escritura. El terreno que conquista la poesía está reservado a la relación última que la subjetividad conoce para sostener un intercambio. Así, la escritura poética pretende alcanzar el encuentro privilegiado donde una particular manera de sentir y registrar el mundo se ofrece y se comparte. La sustancialidad imaginativa que toma partido en el poema se nutre de aquello que el sujeto poético no sólo vive, sino que sobrevive, que convierte en imágenes luego de reconocer a lo poetizable como instancia que lo sobrepasa. De esta forma, lo que acaba en el papel es la condensación de una vivencia trocada en lenguaje, pero lenguaje alterado, humanamente hablando:

No puedo concebir una química verbal automatizada del «Pathos» subjetivo, de la «apuesta» existencial (el golpe de dados del poema no abolirá jamás el daimónico azar) por medio del cual el sujeto creador «se» juega (él mismo, vitalmente)

¹ Este es el segundo capítulo del Ensayo *Al borde de Dios (Fundamentos religiosos de la obra de Armando Rojas Guardia)*, que en 1992 ganara la Bial Literaria de la Casa de la Cultura de Maracay, cuyo jurado estuvo integrado por Rafael Castillo Zapata, Armando Navarro y Oscar Rodríguez Ortiz. Se publicó en 1993 en un edición muy reducida. Era el primer libro crítico que daba a conocer sobre el poeta Rojas Guardia.

en coda verso... (Rojas Guardia, 2006: 105)

No se trata, entonces, del juego verbal desprovisto de la presencia humana; más bien, cada poema se transforma en un cuerpo tenso de relaciones, en el que la musicalidad evocadora de los términos dispuestos en los versos se esfuerza por cumplir su parte significativa, sin traicionar el fondo existencial que igualmente participa. En busca de este logro poético, la subjetividad que intenta alcanzarlo se expone a una prueba donde ella misma se modifica sensiblemente. En consecuencia, la escritura, «si es 'patética' y 'poéticamente' asumida como espiritualidad, acendra la subjetividad, la acrisola, la despoja y la enriquece». De tal suerte, que vivir dentro de la creación poética, al tomarla como proyecto vital, se convierte en una permanente vigilancia de sí, en procura de acortar las distancias entre lo experimentado y las formas de expresarlo. Esto hace que Rojas Guardia entienda y se comprometa con el hecho poético pero como laboriosidad del espíritu, como tarea y esfuerzo de una sensibilidad que desea expresarse y se afana en hallar el lenguaje que le sea fiel al deseo. Esta última modalidad resulta importante destacarla porque, a partir de un romanticismo mal asumido, se ha querido relacionar a la poesía con la idea de irracionalidad, espontaneidad y arrebató, criterio que se ha asentado aun más con los aires que el automatismo surrealista dejó entre nosotros. Nada más lejano de la concepción poética de Rojas Guardia, la cual supone ante todo un oficio, una modelación de la idea al registro verbal, un cruce, una consustanciación trabajada entre los fenómenos y el modo de decirlos. La poesía se vuelve el fruto de la inteligencia, pero sin entenderse esta como puro raciocinio, sino como espiritualidad interpretativa, sensibilidad afectada y crítica. De allí que gran parte de su «artesanía» poética se traduzca en una lucha con el lenguaje, con la materialidad significativa de los vocablos, con los campos simbólicos a los que apuntan; cuestión que se patentiza mucho más en aquellos poemas de carácter religioso, por la naturaleza misma de la experiencia a la que aluden.

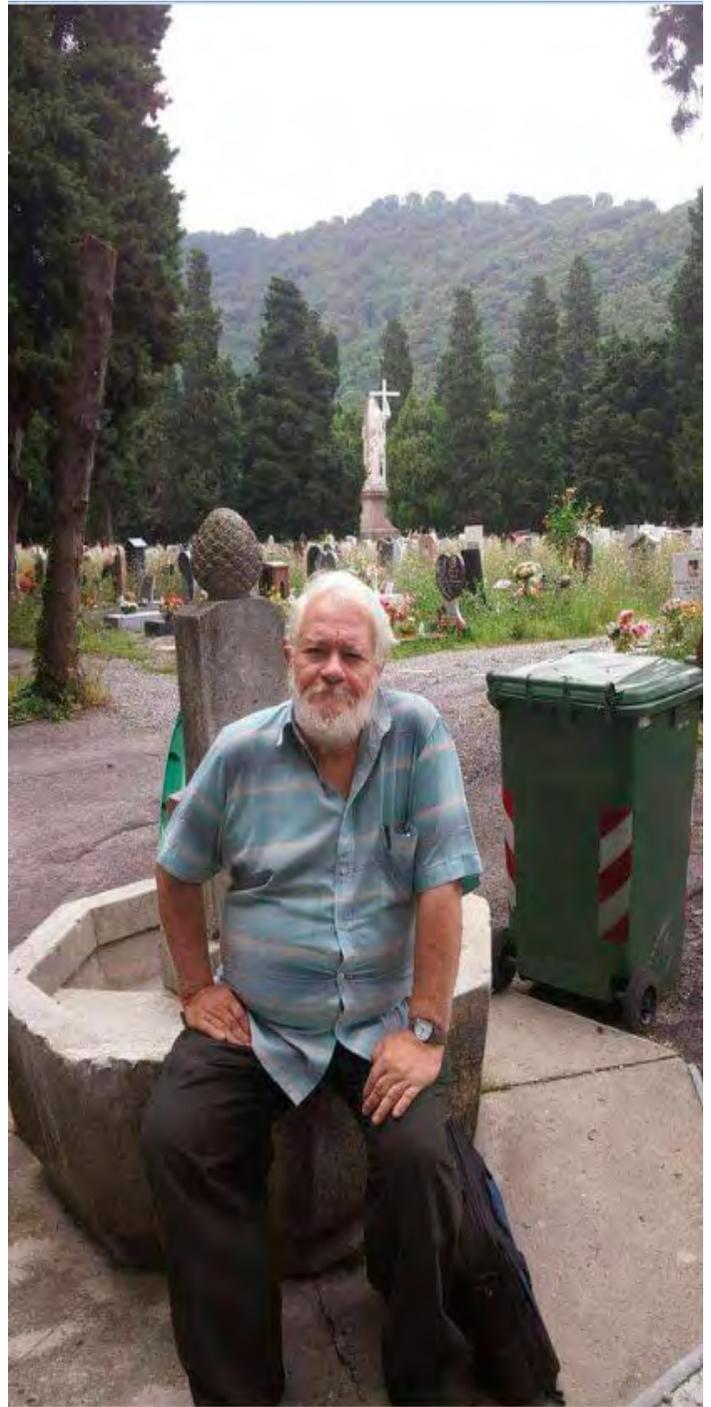
Siempre sobre el tratamiento del lenguaje, Rojas Guardia confiesa, en un escrito, una preocupación que llegó a sentir en relación a la «banalidad histriónica» y la «teatralización enmascaradora», nociones que podían interferir en el trato poético de la realidad. Esta preocupación se deriva de cierta interpretación que la academia ha hecho del término aristotélico de «mimesis». Como se sabe, en la difícil traslación del vocablo griego, hay quienes lo entienden llanamente como «imitación» de lo real. Sin ahondar en las implicaciones que esta traducción supone, la poesía, a través del uso de las palabras, pudiese terminar siendo un medio más para crear falsificaciones, como si el lenguaje no tuviese la capacidad de revelar otros modos de relacionarse con la realidad. Sin embargo Rojas Guardia,

al leer a Paul Ricoeur, puede despejarse y comprender la razón de fondo que opera en este particular: la metáfora, lo metafórico, es esencial al lenguaje. Hago esta apreciación, la «transgresión categorial» que genera la metáfora libra a las palabras de su función descriptiva y las eleva a un cumplimiento de otro orden: descubrir la realidad. De esta forma, el verbo poético pasa a ser un «modo de ver» las intrincadas relaciones a las que se conecta. Quisimos detenernos en este detalle reflexivo de Rojas Guardia, porque nos permite advertir de qué forma el autor le concede preponderancia a la responsabilidad ética implicada en los alcances de la poesía, es decir, al tratamiento de lo que aspira dar a conocer. El empeño, aquí, se orienta hacia otra dirección, donde el acrisolamiento y el cultivo de la sensibilidad resulta la medida de la mirada. Por esta vía, los recursos a los que el sujeto poético recurre a la hora de entablar una relación con el medio potencian otras alternativas de captación. No va tras la precisión unívoca, la lectura frontal y utilitaria de la naturaleza y los fenómenos humanos, el poeta reconoce que eso es competencia de otras disciplinas, que su laboriosidad está llamada a satisfacer otras necesidades. Así, la expresión poética se convierte en una manera de sorprender la realidad, redescubrirla y hasta crearla de nuevo. Sobre todo a partir de este siglo, el poeta en su ejercicio ha entendido que lo que subsiste en su texto, como anotación de una totalidad, convive con la «realidad real» sin negarla; al contrario, ha tomado conciencia de que, hilvanando una simbólica, esa misma realidad queda enriquecida con su intervención. Es cierto, el poeta forcejea con la relación entre lo real y las posibilidades de su lenguaje, pero al final, cuando cesa transitoriamente esa pugna, hace surgir, ópticamente, una realidad de otra naturaleza. Su creación estará ahora regida por nuevas causas que en nada dependen del régimen lógico que gobierna la realidad que la propició. Lo que aparece y cómo aparece en el poema descansa en unos sustratos distintos, que la razón ordinaria no lograría determinar. En torno a esto, dos breves apreciaciones capitales de Lezama Lima: una, «como buscando la poesía una nueva causalidad, se aferra enloquecedoramente a esa causalidad»; la otra, refiriéndose a la escritura poética, «un arte incomprensible pero razonable». La nueva entidad que cobra sentido en la expresión del poema está orientada hacia la advertencia de esas primeras y definitivas causas que vuelven al discurso poético incomprensible, aunque descifrable desde una razón tocada por una sensibilidad despierta y en vilo. He aquí uno de los fundamentales y saludables problemas de cierta concepción poética: la edificación de un espacio donde una conciencia hace suya el debate verbal que implica la elaboración de un cuerpo expresivo; en esta tendencia se inscribe Rojas Guardia, porque hay otras en las que tales preocupaciones no aparecen o por lo menos no se evidencian en la poética misma de su

escritura. En estos tiempos, el poeta se siente llamado a vigilar plena y permanentemente las claves que constituyen su discurso, hasta podría decirse que detrás de él, desdoblado, avanza la sombra del lector y crítico, mas no la del especialista, atento al legado creativo que lo antecede y lo acompaña. En el caso de Rojas Guardia esto es evidente, de allí ese ejercicio combinado sostenidamente de la creación poética y la teoría reflexiva, combinación no muy usual en la poesía venezolana. Esto hace que, ahora más que nunca, el poeta en sus textos manifieste los impulsos y las concepciones que sostiene acerca del acto poético; el artífice, por lo que la obra en su vitalidad representa, manifiesta y deja en su expresión la huella del «drama» en el que queda convertido su paso por el texto. Esta cualidad hace que la presencia del poeta en su escritura se torne más presencia, su participación recrudescer y trae a superficie la tensión que libra su lenguaje, nos convoca a ser partícipes de una escritura haciéndose, mas no hecha, como si, pendiente de la llegada, deseara hacernos conocer el recorrido. De allí que en muchas experiencias poéticas contemporáneas, entre ellas la de Rojas Guardia, el proceso fue la escritura se erige como centro medular del poema, se desnuda transparentando la elaboración de su poética. De esta manera, advertimos que para Rojas Guardia la preocupación por el quehacer de la poesía ocupa espacios de suma importancia. No solo en sus textos propiamente reflexivos, sino en su misma creación poética, aparece una mirada celadora que revela las particularidades de su empresa discursiva. Aquí nos detendremos en algunas, ya que, al hacerlo, despejamos el campo que más tarde abordaremos.

Como ya lo habíamos señalado, para determinada idea poética, gran parte de la atención se orienta hacia el hallazgo de un campo donde lo que se quiere expresar se exprese con la fidelidad que el sujeto poético desea. Esto implica dos resoluciones distintas pero simultáneas que se dan en la averiguación poética: una intenta determinar qué de la totalidad constitutiva de lo real resulta apremiante para el poema y otra, se dispone a hurgar sobre el material del lenguaje hasta hallar aquellas ideas y formas emanadas del imaginario que puedan dar cuenta de ese fragmente que terminará en el poema. Esta dinámica para Rojas Guardia es considerada como un acosamiento que alcanza la lógica amatoria, tal es el caso del poema «La palabra y yo», donde la palabra se convierte en la imagen de la amada, surgiendo de allí el juego seductor, la polaridad contradictoria que toma lugar cuando Eros interviene e insufla la pasión a los amantes:

Debería ser
no digo mi esposa fiel,
pero si mi amante,
por lo menos;...
se va por temporadas



El poeta Rojas Guardia en un cementerio de Génova
Foto del muro de Facebook de José Pulido

luego vuelve
cuando quiere,
no cuando la llamo,
cuando le grito la busco
o le hago señas,
...
pero no tardará en irse
de nuevo, la conozco. (Rojas Guardia, 1979 : 65-66)

Este poema de gran transparencia, posibilita, por el trato que la amante supone, valorar la cualidad inasible de la palabra poética. De nada vale la solicitud, el autocastigo, el perdón; siempre, desde esta figuración de amada hecha palabra, se termina en la tenaz convicción de su infidelidad, de su imposible conquista. Pero también el poema resiste otra lectura que complementa la primera advertencia, la palabra simbólicamente se desplaza hasta tornarse en cuerpo, en sujeto escurridizo del deseo. Es decir, el nutriente terminal del poema, la palabra, se vitaliza hasta el extremo de vitalizar al sujeto que pretende asirla, no dejándole otra alternativa que el reconocimiento de la imposibilidad de su empresa. Una consecuencia de grave lucidez: el recurso con que se cuenta para establecer un vínculo con lo real, aunque esporádicamente permita el goce de rozarlo, jamás se instrumentaliza, se objetiviza, se vuelve manipulable por el control. Esta instancia viva de las palabras en libertad compromete al sujeto que aspira dejar de ellas destellos en el poema. Si esto sucede con el lenguaje, también sucede con la realidad a la que el mismo lenguaje alude. Tampoco la realidad es una presa fácil para el poema; el sujeto poético libra igualmente una lucha por retenerla y cuando lo hace no la apresa del todo, simplemente la suspende de manera parcial en el texto. Sin embargo, si vamos al fondo determinante de esta reflexión que los poemas de Rojas Guardia ocultan, debemos señalar que la realidad misma condensa un lenguaje, siendo la tarea del poeta dilucidarlo. A esto se refería José Martí cuando señalaba que cada inspiración traía su lenguaje, cada fragmento de lo real pareciera reclamar su modo de recogerlo. Por esta vía, se llega a la sospecha de un punto cumbre, como lo hace notar Wallace Stevens: «Quizá hay un grado de percepción en el cual lo real y lo imaginario son una misma cosa» o como lo dejó igualmente escrito André Breton en su segundo manifiesto al intuir un «punto del espíritu» donde los opuestos dejan de percibirse contradictoriamente. El desvelo por esta instancia radical es propio de la poesía a la cual nos referimos. Hay varios poemas de Rojas Guardia que apuntan en esta dirección significativa, en ellos rivalizan lenguaje y realidad buscando una tregua en la que puedan casarse momentáneamente o detenerse en la disociación que entre ambos existe:

Hay una línea quebrada
entre este inútil poema
donde convoco a tu imagen
y la caricia que tiembla
sin letras sobre tu cara (Rojas Guardia, 1979: 67)

Este sutil señalamiento responsabiliza al poeta en su tarea; lo coloca, en relación al lenguaje, en el dominio de una conciencia en la cual el recurso de las palabras no es plenipotenciario, al contrario, se da cuenta que desde la

rica debilidad verbal es de donde se inicia la conquista de lo poetizable en el poema. Ese mismo poema anterior, hacia su final, expresa: «hay un sonido del acto/ huyendo de la palabra». Sin duda, el sujeto delante de estas realidades intensamente captadas desconoce el tránsito que conduce a la expresión precisa. Involucrarse en vivencias extremas esté en las posibilidades de todo hombre, no así el trasladarlas al lenguaje. Ya esto reclama el afinamiento de un espíritu inquieto en dominio o, por lo menos, en relación cruda con las palabras. Lo dicho hasta aquí, implica, para el poeta comprometido con su expresión, salir a la búsqueda de aquellos fragmentes de la realidad vivenciada que aspira recrear y convertir en poesía. Alejado de la «inspiración romántica», en la que supuestamente lo expresable se le descubre gratuita y plenamente al sujeto, aquí el poema resulta de una aguda interpretación sensible de la realidad o, si se quiere, el sujeto trabajado espiritualmente crea las condiciones para que lo oculto de lo real lo acoja y lo sorprenda. Lo cierto, en ambos casos, es que la creación poética, como vínculo último con la realidad, entraña una disposición y una laboriosidad. Este esfuerzo, creo necesario insistir, se precisa en el acosamiento tanto de la realidad como del lenguaje, de tal suerte que dejen mostrarse frontal y habitualmente, y comiencen a dejar flancos libres en los que pueda advertirse sus espaldas. Hay un poema de Rojas Guardia que es capital acerca de la reflexión que venimos haciendo en procura de entender su poética. Se trata de «Persecución de la poesía». Este es el caso en el que, emprendida la búsqueda a la cual nos referimos, el sujeto reconoce al final que la poesía, lejos de aparecer en los lugares que constituyen la cotidianidad confortable, habita en los rincones difíciles de una realidad velada y que sólo se muestra cuando los movimientos ordinarios desaparecen:

Quieto e insomne en el silencio
te supe detrás: sólo en el envés
de cada objeto, únicamente espalda
de todas las palabras del poema
(espalda inconseguible, por su puesto,
pero que imanta a la música del verso) (Rojas Guardia, 1989:44)

Sólo se afirma la verdad de la poesía, como el resto de este texto lo señala, una vez que el hablante hace suyo el «parlamento» desacostumbrado de la «ficción decorativa» que ornamenta de inutilidad la vivencia límite, cuando esa escenografía deja de existir, entonces, es posible que se vean las dimensiones y coloraturas profundas de lo real. Pareciera, a partir de lo dicho, que la poesía de Rojas Guardia, como «epifanía de la subjetividad», tuviese que ver con lo que pensaba James Joyce, cuando se servía del término epifánico, para advertir que el detalle más intrascenden-

te, de tanto acosarlo, termina revelando su lado secreto. Allí, en ese instante revelador, acontece en el lenguaje poético su fenómeno principal: lo innombrable consigue la forma de dejarse nombrar. Pero este nombramiento, lejos de retener y aprisionar la realidad, configurándole una estrechez de sentido, crea una apertura sinfónica de significaciones. Para este nuevo suceso crucial se precisa que el lenguaje adquiera novedosas modalidades; una de ellas se emparenta, paradójicamente, con su insuficiencia. El decir poético, al contrario de otros lenguajes, se orienta hacia la incertidumbre de sus capacidades. «Se mueve en un borde donde no caben las certidumbres rotundas», diría Rafael Cadenas. No es pretencioso ni autoritario, más bien se empeña por recorrer las zonas del misterio, donde lo último no esté, ni estará, dicho. De allí la ironía que expresa el poema «¿Poesía?» de Rojas Guardia. Dentro de un contexto en el que todo el mundo dice, donde la banalidad y la oficialidad asalta al decir humano, la poesía, como contracorriente necesaria en medio de los discursos establecidos, está llamada a encontrar un decir que la proteja y la salve, que le permita habitar el espacio que siempre ha ocupado culturalmente entre los hombres:

Sería necesario
desdecir (se)

Hoy es la única función de la poesía (1985)

Recorriendo el camino inversamente, no diciendo sino desdiciendo, no diciéndose sino desdiciéndose, es de donde podría partir, para Rojas Guardia, la incursión en un renovado lenguaje poético o el cuestionamiento del existente. No necesariamente decir lo no dicho, que ya sería bastante, en forma más cabal, sería despojar las maneras de decir de las formas, que de tanto ser dichas bajo un esquema, acaban no diciendo nada, ocultando existencialmente al hombre que queda opacado por un decir que no lo interpreta. En esta dialéctica que aparece en juego cobra valor una vía negativa, un procedimiento de inversión. Así, no es la realidad a secas lo que cuenta, sino el lado que se niega, la palabra devolviéndose al expresar, antes que la palabra nombrando directamente; en síntesis, frente a la realidad otra, la palabra otra. Creando un terreno poético, el interés se invierte en la consecución de ese cruce que permita un encuentro, siempre inestable pero posible, en el que la expresión conviva con lo expresable. Como nos lo han hecho saber los estudiosos del mito, este estado primordial del imaginario, esto que ha pasado a llamarse poesía, en algún momento conformó la naturaleza humana. Lo que en ese ayer fundacional era el modo ordinario de establecer relaciones, ahora se vuelve un espacio por ganar. De esta forma, el poeta toma aliento y se esfuerza para reconquistar la mirada prístina de los primeros tiempos. De allí que, como lo manifiesta H.A. Murena,

el hecho poético vaya enlazado con una nostalgia ontológica. Al reconocer un trecho existencialmente extraviado se orienta hacia la reconstrucción de una memoria que entrañe una relación más orgánica e intensa con el mundo. Para el poeta de estos tiempos, este fenómeno se enfrenta fundamentalmente de dos modos: en uno, la misión poética se concentra en precisar los principios míticos que aún se conservan en la memoria de una colectividad, tal podría ser el caso de Ramón Palomares entre nosotros; pero se da otra concepción, aquella que inscrita en las claves del mundo contemporáneo, con todo lo que esto implica, trata de encontrar instancias equivalentes que pudiesen estar en sintonía con la esencia de la vitalidad mítica, que busca y reconoce, desde un contexto cultural que no puede negar, las correspondencias, las fracturas, los atajos por donde acceder a lo que los mitos ocultan, este es el caso de Rojas Guardia:

Tenso hacia el final sin nombre.

Esperas su brusca aparición:

Impecable,

meridiano,

desnudo como tu ser devuelto

al primer germen. (1979:57)

Además de lo dicho, estos versos nos permiten aproximarnos a otro apartado que la poética de Rojas Guardia nos deja conocer. Es aquel que se relaciona con la espera y la aparición de lo que quedará en el poema. Junto a la laboriosidad que implica la expresión creativa, el proceso poético de Rojas Guardia deja un espacio virgen que lo constituye la espera. Aunque aquí especulamos, puesto que nos tomamos el derecho de hablar a partir de lo que un texto sugiere, podemos decir que la escritura, antes de puntualizarse, se enfrenta a este cultivo, vigilante, casi iniciático, de la espera y la aparición. De la misma manera como ya lo advertimos cuando hablamos de la oración, el poema condensa el resultado de un tiempo expectativo y hueco, que cobra sentido existencial porque sabe que a la vuelta del velo esta lo que sorprende de la realidad. Preciando más lo que venimos diciendo, tendríamos que detenernos en esa «brusca aparición» a la que Rojas Guardia califica de epifánica. Poéticamente, el instante en el que se revela una realidad para que sea conocida desde otro ángulo se constituye en un punto muerto, allí se paraliza la marcha habitual, se quiebra, se abre un espacio para que una nueva razón interprete y constata una realidad de otro orden. Luego de las aproximaciones que Gaston Bachelard hiciera sobre este espacio temporal, nos queda claro que la supremacía que en él se establece viene dada por la reunión, por la condensación simultánea, por el poder que

encierra para que lo disperso en la continuidad encadenadora alcance el sitio único e irremplazable. Lo múltiple, tanpreciado en el pensamiento de Rojas Guardia, consigue aquí el lugar de aparición plena, siendo el momento en el que se inaugura una nueva cualidad ambivalente de lo real, desdibujando la antigua ambivalencia de realidades frontales y apoyadas en el insípido marco ordinario. Cuando el poeta se halla delante de tal fenómeno procura afinar los medios expresivos que puedan dar testimonio de lo visto, es decir, comienza la laboriosidad; pero, como hemos dicho, casi siempre debe enfrentarse a una imposibilidad. «Dicho todo / aun está todo por decir», escribe Rojas Guardia en «Sospecha». Y es que esta pugna resulta inevitable para este escritor centrado en su proceso creativo, ya que siempre estará, desde la espera, a la caza de esos instantes del reino de la ambigüedad, donde «todo es metáfora de todo», como también nos aclara. Podríamos decir que para Rojas Guardia el poema es el fruto de una imposibilidad. De tal suerte que el «talante» trágico, que ya señalamos, se prolonga hasta la actividad creativa, sólo que esta nueva tragicidad se sabe en el dominio del nombramiento, en el crucial debate de registrar lo que se desea compartir. Lo ambiguo como preocupación poética traduce la ambigüedad con la que se percibe el mundo y sus relaciones, una se torna consecuencia de la otra. Pero, inscribirse en esta especial manera de captación supone un estado poético que comparte inexorablemente con un pathos espiritual en el que el creador se asume en el riesgo. En este particular diccionario existencial, lo ambiguo es sinónimo de vacío, de agujero que ensaya la palabra. Y esto tiene su costo no solo vital, sino poético. La escritura de Rojas Guardia deviene en un diálogo relacionante, en el que un sujeto al descubierto, sin ocultar su desamparo ante un contorno, al procurar desentrañarlo, termina acosándolo. Es esta la sensibilidad que, al saberse expuesta, acaba comprendiendo la insuficiencia de la palabra a la hora de permanecer y ser testigo de la intemperie:

El poema es hoy
la lucidez vacía de este espacio
que deja el dolor al descubierto (195:13).

Siempre en este intento por apresar la poética de Rojas Guardia, tenemos que advertir, ahora, un detalle que tanto la crítica formal como informal ha venido repitiendo en torno a ella, nos referimos al carácter conversacional de la misma. En primera instancia, despejemos cualquier filiación de esta modalidad expresiva con cierto facilismo poético. Ya hemos acotado arriba la laboriosidad con la que Rojas Guardia atiende y asume la experiencia escritural. En la misma ensayística, en la que por momentos aparecen algunas páginas testificando la edificación simbólica, podemos darnos cuenta de que aquí el rasgo de lo cotidiano, en tanto forma de lo conversacional, si bien esté como so-

porte vivencial de la escritura, al tornarse poema pasa por el rigor de una inteligencia creativa que se esfuerza en la pulitura expresiva. Lo anterior alejaría esta poesía de una supuesta espontaneidad con la que una mirada desatenta pudiera confundirla al tratar de definirla como conversacional. En este sentido, habría que acotar, además, que si en la obra poética de Rojas Guardia encontramos poemas en los que se acortan la distancia entre la experiencia vivida y la forma de retenerla, no todos sus poemas responden a esta estrategia discursiva. Hay otros, por el contrario, que son fruto de una afincada contemplación, de un acucioso tránsito reflexivo, de un pensamiento que trata, poéticamente, de aclararse las claves de una existencialidad a veces feliz, a veces plenas de desasosiego, pero siempre en el centro de una pugna descarnada frente al mundo y sus implicaciones. Sobre las ideas expresadas antes, estamos de acuerdo con Alberto Márquez cuando, en un artículo, nos presenta sus dudas sobre lo conversacional en Rojas Guardia, al determinar que no podría estar dentro de esta modalidad una escritura que se relaciona con la palabra a partir de la incertidumbre. Nosotros quisiéramos sumar otra variante. Desde el plano de los fundamentos religiosos que venimos encontrando en esta escritura, aparece la palabra inscrita en la judeocristiandad, es decir, trocada en reflejo de lo divino a partir del diálogo. Esto hace que, al emparentarse Rojas Guardia con dicha tradición, la palabra, y mucho más la palabra poética, cobre una valoración de otro orden. Así, el nombramiento en el diálogo abre un pequeño espacio que guarda la posibilidad de convertirse en sitio de la convivencia sagrada. Pero, como sabemos, tal espacio es por naturaleza ambiguo, en él toda relación queda a riesgo, porque lo oculto y lo esclarecido pierden sus dominios e intercambian sus zonas. De allí, una nueva y la misma contrariedad: se duda de la palabra como forma de establecer un contacto con lo velado de lo real y se pretende, a la vez, ya que en ella se condensa la virtualidad del encuentro con lo divino. En todo caso, inmerso en estas polaridades inestables, el sustentó cotidiano, que podría estar en relación con lo conversacional, en Rojas Guardia se da dentro de una concepción epifánica, allí donde lo ordinario se desnuda ante el espíritu que se cultiva en el arte de la espera:

Lugar común desinfectado
hoy resplandece lo humilde
de tan obvio:
sólo en silencio
descubro
que Suenas. (1989:16)

Aunque hasta ahora hemos tratado de precisar sólo

un bosquejo de la concepción poética de Rojas Guardia, descubrimos, a esta altura, que al venirlo haciendo ya nos hemos introducido en el ámbito de la religiosidad propiamente dicha de su poesía. Nos resultó imposible deslindar un terreno del otro: una misma espiritualidad los alienta sin distinción. Sirva, entonces, el reconocimiento de esta cualidad en la que pensar en torno a lo poético y hacer poesía descansan en una idéntica actitud, para orientar nuestro esfuerzo, ahora sí, en dilucidar aquellos fundamentos religiosos que surgen de los poemarios de Rojas Guardia. Nos acogemos aquí a una simple estrategia interpretativa: en primer lugar, nos aproximaremos a la idea poética de Dios y luego, a las formas cómo tal divinidad se manifiesta y es reconocida en los poemas. Antes de introducirnos en la imaginería religiosa que se halla en estos versos, queremos y necesitamos hacer mención a la página inaugural de *El Dios de la intemperie*. Allí, más que en ninguna otra página, Rojas Guardia evidencia la concepción que sostiene acerca de la presencia suprema. No nos sorprende, conociendo el carácter abarcante de esta expresión, que el primer libro de ensayo de Rojas Guardia, a la manera de pórtico, se abra con una confesión vivencial y poética de Dios. Esas escasas líneas ocultan las particularidades que veremos desplegarse cada vez que el poeta ensaye dejarnos en claro su experiencia religiosa. Entre preguntas y aseveraciones, Rojas Guardia deja emanar un discurso que tantea, que prueba la aventura de nombrar la entidad divina, que se reconoce en ese esfuerzo; pero que, al mismo tiempo, por saberlo imposible, cobra ánimo la incursión poética, donde el poeta intenta ofrecernos su visión quedando al final rastros de una proximidad. Frente a esta contingencia, contraria a la de una vía mística que optaría por el silencio, Rojas Guardia se permite la riesgosa tarea de dar cuenta de semejante realidad. Acoplado con la más honda tradición de aquellos que han probado hacerlo, aquí solamente la incertidumbre se vuelve el clima de la tentativa. No es un Dios de colocación fija el de esta escritura, una vitalidad móvil lo rige hasta tornarlo escurridizo. He aquí, entonces, lo difícil: saberlo en la experiencia y no poder sostenerlo en las palabras. ¿Y no es esta la razón que alienta a aquel que, sabiéndose atraído por el mayor abismo, desea dejar en palabras un esbozo de lo que lo aniquila vitalizándolo? Porque en esos linderos, por no haber contrarios estáticos, cada fragmento de lo vivido acaba abriendo un margen participativo, donde lo que se elige siempre es necesario, ya que termina condensando a plenitud lo aspirado; y en ese cruce, que para el hombre que lo pretende rara vez se le presenta, dejan de tener importancia las variadas contrariedades que puedan afectarlo, ya que todo se vuelve un gozoso padecer:

¿Cómo te llamas, horizonte presentido, oscuridad ansiada, ápice del fin, paisaje último donde el gozo no puede saber sino a agonía, olor álgido

de un páramo donde la nada hace vomitar y el ser marea, rayo de muerte que sin embargo incendia toda vida? (Rojas Guardia, 1985:25)

Este carácter movedido de Dios afilia la voz poética de Rojas Guardia con una contemplación vigilante y participativa, que le permite constatar los atisbos de esta Presencia contradictoria. De tal suerte que la mayoría de los poemas de sustento religioso en su obra se convierten en el inventario íntimo del reconocimiento de las múltiples maneras en las que la experiencia con Dios lo sorprende. En este sentido, las formas como la fugacidad de Dios se deja hacer sentir cobra en esta poética diversos matices. Nosotros nos detendremos en aquellos que, compartiendo afinidades, constituyen, dentro de los fundamentos religiosos, verdaderas líneas de sentido. En primer lugar, consideramos necesario proseguir la interpretación relacionándonos con los poemas en los que Rojas Guardia insiste en la iniciativa de aclararnos, desde su experiencia, las cualidades que le dan cuerpo a su sentido de la divinidad. Ya en el primer libro, *Del mismo amor ardiendo*, aparecen algunos textos que nos posibilitan esta incursión. El trato con las experiencias en las que aumentan las probabilidades del surgimiento de lo luminoso, para decirlo con palabra de Rudolf Otto, le imponen al sujeto que desea dejar un testimonio trocado en escritura una sería, y a veces cruel, relación con el lenguaje. Algo sobre esto habíamos adelantado, pero ahora queremos hacer notar, como uno de los recursos a los cuales el poeta apela en tales circunstancias, aquel que, bordeando la idea de las correspondencias (10), consigue acercarse a esa realidad confirmando una sensorialidad espiritualizada. Pareciera que, agotados los amparos intelectivos, surgiera la ineludible necesidad de depositar la confianza en el registro que pudieran hacer los sentidos, para luego consustanciarse con las confirmaciones interiores. Frente a tales estados, en el plano del lenguaje surge un desplazamiento significativo de los vocablos, porque de lo que se trata es de precisar particularidades sutilísimas, que el simple uso del campo ordinario de las palabras no podría recoger con claridad. Así, podríamos decir que la experiencia interior sólo es posible transcribirla si se da un proceso de simbolización, de levantamiento y sublevación del diccionario habitual. En este caso, la ampliación de los márgenes del signo apunta, en primera instancia, a la necesidad sensitiva de la captación:»

Qué silencio
cuando madura el día allá
entre los montes
crepitando
Siento entonces tu olor
y vengo junto a Ti, que sueñas
como una melodía
y hablas y es brillante tu voz
sobre el cansancio... (Rojas Guardia, 1979: 12)

Junto a lo dicho, debemos agregar que aunque la entidad deificada en los poemas de Rojas Guardia habita en un lenguaje que desde la incertidumbre procura su cometido, calificándola muchas veces con términos que se esfuerzan en ser precisos, respetando, a la vez, una vaguedad necesaria; siempre, tal entidad, toma su real ajuste en la personificación. Más que presencia, Dios es asumido como Persona, y ésta, rodeada de las impuntualizaciones que conforman su manera de dejarse sentir, ocupa el centro de una relación vivificante. Vivificante por transformadora; transformadora porque coloca al que desea trete al vacío pleno, que no es sino otra forma de abrir la posibilidad del reconocimiento de las zonas ocultas que lo constituyen. Así, al personificarse el roce, nace una movilización que, dejando de lado lo innecesario, busca acoplarse a la cadencia que la Persona trae y exige, aunque esa solicitud se identifique, justamente, con la ausencia de propósitos y fines, con la salutífera gratuidad. Sólo de esta manera, bajo tal participación en el cambio, se vuelve posible el acceso a la fructificación de la experiencia interior. De allí que, intentar el nombramiento de Dios en el poema y dar fe de la transformación son dos alternativas que se consustancializan en tanto ejercicio espiritual. Esto nos hace advertir que la divinidad, lejos de ser una especulación mental, es la consecuencia de una realidad suprema y numinosa que toma cuerpo en la proximidad relacionante. Entonces, la palabra poética, el poema, se nos presenta como la confesión de ese encuentro en el que el sujeto queda desplazado, movido de un estado previo, compartiendo, así, con los vocablos la misma movilización significativa:

Cuando tú vienes,
tú el vacío el nada el ya,
el que yo no sé su nombre,
ni interesa,
cuando tú vienes
me siento perder voz,
me seco de palabras
sueño
simplemente
como tú,
sin queja sin golpe
sin crujidos,
sueno
como tú. (Rojas Guardia, 1979: 32)

En este «Poema de la llegada», no sólo queda fundado el carácter relacionante, sino además los efectos contradictorios de la relación. Frente a la imposibilidad posible, tan sólo se aspira, como en todo discurso místico por esencia,

a la fundición, al desdibujamiento del uno en el Otro, a la supresión de las distancias que separan al que se ubica en la carencia del que queda trocado en fuente surtidora. En esa filiación límite, al igual que en el espíritu crítico delante de lo múltiple, la liberación consigue el terreno propicio para su cultivo, ya que lo paradójico se convierte en la «exacta coincidencia» con Aquél que sólo le basta ser para remover lo establecido en el otro tocado por el anhelo. Ya hemos dicho que el testimonio que permanece en el poema tratando de dar cuenta de los encuentros con lo divino se halla signado, en primera instancia, por la constatación sensorial del fenómeno; sin embargo, dentro de ese registre, hay que hacer notar cómo Rojas Guardia entre las distintas sensaciones privilegia la sonora. Detrás de esta sonoridad hallamos, de nuevo, el fondo de la tradición judeo cristiana; aquella para la cual Dios es ante todo la Palabra edificante del diálogo supremo, la Palabra que desde siempre solicita e interpela, la misma que permite la relación reveladora y abre la posibilidad de la compenetración, ya sea devastando o conformando:

Pero Tú,
tú,
di una sólo, la única Palabra,
Tú que estás detrás de este alfabeto
esmerilado,
di esa Palabra

capaz de engendrar y de engendrarme,
desde tu lado dime
tú
(y mi alma quedará sana). (Rojas Guardia, 1979: 45)

Habría que agregar, además, que esta Palabra alcanza su atributo más decisivo cuando se convierte en rostro, cuando se torna reconocible en el Tú de una relación que, por las características que la definen, se convierte en experiencia sagrada; primero por la cualidad transformadora y luego por la fractura que genera en el marco habitual. Y es aquí, en este paréntesis que se abre en la discontinuidad ordinaria, en este espacio ganado para la espiritualización del encuentro, allí donde cada fragmento de la realidad pareciera desnudar su sentido oculto, es justamente allí, donde la poesía de raíz religiosa de Rojas Guardia conquista su mayor logro expresivo. Bajo este aprieto, tratando de serle fiel a lo vivido en el fuego atractivo y amenazante de lo sagrado, esta poesía termina, sin remedio, recurriendo a una expresividad erotizada. Es, entonces, en el centro del erotismo donde esta voz simbolizará el tránsito por aquellos estados de conjunción y, a veces, de forcejeo con la realidad última de lo divino. De allí se desprende una clara idea: «Dios no es asunto, no es tema/ sino pasión donde arder», como queda dicho en «Spiritual», y ese será el

ámbito medular donde se libra la pugna existencial entre el apetito trascendente signado por el deseo y el fondo atrayente de una divinidad raras veces precisable. Pero esa instancia posible de la aparición del Otro sólo puede gestarse en una situación límite, en la tensión abismal próxima a la pérdida:

El abismo en el fondo tiene rostro.
Allí, siempre detrás, aguarda el Tú
Si, detrás, en lo preciso
donde el espesor compacte desfallece
y se esfuman ingravidas las líneas,
espera el Tu.

Allí con El,
tan sólo. (Rojas Guardia, 1985 a:37)

Como aquel queda dicho, no es en la frontalidad donde habita la fuente del deseo, sino en la ambigua espalda situacional, donde cada presencia pierde su constitución y reconquista la esencialidad extraviada, aquello desconocido que está en el fermento original y que todo amante busca en la refriega amorosa. En procura de retener, en estas líneas, las condiciones que Rojas Guardia describe en relación al modo de presentarse la personificación del Otro, tendríamos que decir que, si bien el epifánico surgimiento se da a la vuelta de la realidad confiable, de igual manera tal revelación sólo es probable en el quebrantamiento de una temporalidad. Lo sagrado y lo erótico, al identificarse, posibilitan un nuevo tiempo. Así como el encuentro reclama una otredad desplazada y verdaderamente otra, así el tiempo que rige esta situación privilegiada se convierte también en otra forma de transcurrir. La linealidad se pierde y se gana la instantaneidad, en la que el sujeto se extravía para poder acceder a la nueva y sacra dimensión de una durabilidad, que sólo tiene interés para los que se envuelven en esa experiencia -bautismal. En el caso de la poesía de Rojas Guardia en este tiempo, como tiempo de los hallazgos místéricos, surge contradictoriamente, una suerte de violenta sincronía que se instala trastocando la lógica, como si se imantaran todos los tiempos y se reunieran en uno de mayor alcance revelador, en el cual la milimetría del registro formal nada puede hacer para retenerlo:

Hay otro tiempo.
Sé que hay otro, sugiriéndose
allí, en pleno centro
de esta anárquica orquesta de relojes
dando la hora para nadie,

porques siempre el minuto en que no estoy
en que me fui. (Ibidem, p. 28)

Este tiempo renovado y salvado de la discontinuidad apunta hacia un pasado primordial, evidenciándose, así, su filiación con los fundamentos míticos. La duración del suceso amoroso queda, entonces, inscrita en un transcurrir paralizante y extático donde todo, paradójicamente, se detiene y prosigue, abriendo otro margen de permanencia. «Tú eres el pasado del futuro», escribe Rojas Guardia en otro intento por aclararse las cualidades de lo divino. En buena parte de estos poemas la Persona, convertida en la otredad más exacta, constituye el centro del deseo; de allí que el acontecimiento entre los amantes, temporalmente hablando, reproduzca una suerte de rito que se consume en el destiempo, quedando así el amor condenado a ser regido por un tiempo desconocido, que en nada conoce la fijeza. Como el mismo Rojas Guardia nos lo manifiesta, cuando de esta modalidad amorosa se trata, siempre se desea a «deshora». Se trata, en consecuencia, de un tiempo que se sacraliza por las dos polaridades extremadas se trata, siempre se desea a «deshora». Se trata, en consecuencia, de un tiempo que se sacraliza por las dos polaridades extremadas que lo hacen posible. Pareciera que la última dimensión del deseo, reflejado en el otro, necesita y se sustenta en la probabilidad de la reconstrucción de ese pasado que asalta la actualidad para dar a conocer secretos originarios: «Para saber de Ti, para escucharte, / haría falta hundirse en ese tiempo/ que duerme en la memoria...», así de claro lo dice el poeta. Y es que en la más profunda tradición amorosa elevada al rito, es en esa zona temporal donde habita cierta esencia extraviada y que sólo la fundición en el Otro hace surgir un remozado grado de conciencia. Con lo escrito hasta aquí podemos aventurar una concepción parcial de la experiencia erótica religiosa en la poesía de Rojas Guardia: la otredad para ser tal exige unas dimensiones contextuales, fijadas en la realidad y en el tiempo, que asaltan y echan por tierra el orden constitutivo de los márgenes que rigen la actualidad ordinaria. Esto hace que ese Otro que asiste al encuentro, como anteriormente lo asomamos, se vierta en el deseo, precisamente, por esa cualidad inubicable que lo signa. Como muestra de ello, se nos antoja citar un fragmento del poema 24 de Poemas de Quebrada de la Virgen:

Pero Tú surges oblicuo, tangencial,
entre dos horas que parecen
más vivas que Tu vida,
entre dos espacios tan espesos
que le roban densidad a Tu lugar,
como si esas dos mitades de existencia

no supieran de la paz que las divide
irrigándolas discreta en pleno centro,
porque Tu puntualidad inubicable
es un aire de atrás, viento de espaldas
golpeándonos el rostro... (Ibidem, p. 43)

Todo lo anterior, crea el carácter inasible de la divinidad trocada en Amante, condición necesaria para entrar en el reino de Eros. Es justamente esa imposibilidad la que potencia las fuerzas en la aventura erótica. Este estado particularísimo del ars amatoria tiene en la perversidad, entendida como Allan Poe la entendió, un sustrato edificante. Allí se cultiva y se arriesga el sujeto, ya que el mismo temor sirve de impulso a la consumación del deseo. Cultivo que en el caso de Rojas Guardia tiene que ver, más que con la acción, con el saberse expuesto a la intemperie, porque allí, creadas las condiciones del despojamiento, surge la imagen del Otro en una suerte de visita trascendente. Llegada que se da, en palabras de Rojas Guardia, a través de las «grietas del ser», como si una rajadura esencial fuera la condición suprema del entrecruzamiento con la divinidad. De nuevo, lo imprevisto de la aparición, al igual que la revelación, ocurre en cualquier sitio, aunque éste, centrado en lo prodigioso, queda salvado como lugar de encuentro. No necesariamente, es más, casi nunca, los detalles de Ronda relación mística, en la obra poética de Rojas Guardia, acaecen en lugares reservados como sacros por la tradición. La cubierta de un ferry en una travesía, una simple habitación o un autobús se tornan en espacios epifánicos, ya que el espíritu de Dios, en definitiva, sopla donde quiera:

Me despierta Tu olor entre las sábanas,
Vengo junto a Ti, que te me expandes
En la carne agradecida, con ímpetu
Solar. ((Ibidem, p. 21)

Quisiéramos detenernos en este fragmento porque en él se condensa una particularidad de la erótica religiosa en la poesía de Rojas Guardia. Aquí queda espiritualizada la relación con el Otro, aunque los signos a los que alude podrían pertenecer al contexto de cualquier relación erótica no tocada por la divino. La mención a las sábanas y a la carne agradecida pudiera desviar la atención acerca del carácter real y simbólico que entra en juego. Lejos de tal desviación posible, advertimos algo distinto: esa misma terminología es indicativa de que propiamente ahí, en esos parajes donde el amor más cotidiano se ejerce, resulta para Rojas Guardia el medio ideal para dar cuenta de la relación con el Amante. De esta suerte, se radicaliza la filiación

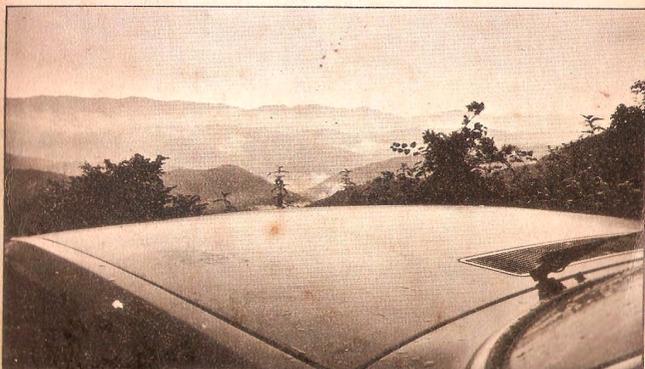
y se extreman las palabras del poema hasta que acaban, bajo claves reconocibles, refiriéndonos, como habitual, el más sacro y purificador de los eventos. Entre sábanas y poniendo la piel agradecida por testigo, la voz del poema se arriesga proponiendo un campo de significaciones ricamente ambiguo, pudiendo ocurrir que una mirada desatenta, y moralmente oscurecida, vea en esta visión visos de obscenidad. Sin embargo, como lo argumentamos cuando nos referimos al erotismo en el apartado anterior, al penetrar en estos reinos, el acrisolamiento de las sensorialidades espiritualizadas hace que nazca una renovada ética y los viejos y rígidos principios anteriores pierden peso, ganando aliento la transparencia y la responsabilidad de la entrega. Si estas claves gobiernan para el erotismo que se empeña en depurar y enriquecer los encuentros humanos, no vemos por qué sorprendernos, si ellas mismas terminan expresando poéticamente, como lo hace Rojas Guardia, las particularidades de las relaciones con Dios. Afirmamos, entonces, que esta correspondencia erótica, que hace compartir en un mismo plano lo humano y lo divino, resulta una cualidad esencial en la poesía de Rojas Guardia. Además, si reconocemos que la experiencia erótica es una de las más energéticas que ha conocido el espíritu del hombre y donde en mayor medida se establece un traslucido compromiso, es completamente pertinente que, en lo poético, Rojas Guardia recurra a ese profundo sustrato imaginario para ensayar la transcripción de la convivencia abrasadora con Dios:

nadie sabe

que, a Tu sombra, gusto vivo,
el ápice frutal de mi deseo sabe intacto,
anterior al paladar de su lenguaje,
como aquella manzana de Cezanne
exacta sobre el fondo. Sin gusano. (Ibidem, p.
21)

Aunque aquí nos hemos interesado, de manera especial, en vincularnos con lo erótico en tanto reflejo de lo numinoso, habría que agregar que Rojas Guardia, en su poemario *Yo que supe de la vieja herida*, incursiona en la misma temática con un tratamiento distinto y complementario al anterior. En el mencionado libro, Rojas Guardia ahonda en el deseo, pero ahora inscrito en los márgenes puramente humanos. Ganándose a una proximidad sensual, aquel, el amante, comparte con el Otro de la experiencia divina, el carácter inalcanzable. De allí que, también para estos encuentros, se conserve, en esencia, el mismo tratamiento erotizado que advertimos cuando se refería al encuentro sagrado. Sin embargo, ahora, cobra primordial sentido la tragicidad heredera de las contradicciones. Este nuevo

ARMANDO - ROJAS - GUARDIA
POEMAS • DE • QUEBRADA • DE • LA • VIRGEN



amante entrana un perfil que potencia, en mayor medida, la aproximación a la conquista del deseo; pero, como deseo último al fin, termina, de igual forma, relacionando su honda matriz religiosa con la carnalidad depurada a la que aspira. Se poderla decir que, en este poemario, pensando en lo que oculta de religioso, Rojas Guardia invoca, testifica y devela, desnudamente, la probabilidad de hallar al «dios sereno» que habita el cuerpo del amante preciso:

Beato de ti, supe que a fuerza de alejarte
me vas dejando como a ese feligrés arrodillado
a quien la fe se le va volviendo ya cansancio
erguido de no recibir nunca, pero de seguir
pidiendo. (Rojas Guardia, 1985 b: 42)

Diremos, pues, que aquí aparece una pasión que le resulta imposible desligarse del parentesco con los fundamentos religiosos. Más que un poemario de religiosidad contraria, si tomamos en cuenta el resto de los poemas religiosos, notamos que en *Yo que supe de la vieja herida* viene a consustanciarse un deseo que alcanza su riqueza, precisamente, en ese terreno del espíritu que ocupa el otro lado de un movimiento pendular, aquel que cubre en su recorrido una misma preocupación amorosa. Junto a la búsqueda del placer purificado que la voz de estos poemas consigue en el cuerpo ensanchado del goce, encontramos

aquella otra que manifiesta:

Adoré antes cada dádiva de Eros

Ahora sé que en todos mis deseos

ardes Tú -invicto y detergente-. (Rojas Guardia, 1985 a: 14).

Si en un caso, se humaniza la pasión divina, en otro, se diviniza la humana: un mismo sentido pasional se espiritualiza, quedando como huella testimonial trocada en poemas. He aquí, resumiendo, una cualidad determinante en el entretrejo religioso que posibilita la obra poética de Rojas Guardia: ese talante trágico, extrapolado a lo erótico, intenta ofrecernos una versión de la experiencia religiosa. Y algo más dormitivo, además: simbolizándose en el lenguaje la vivencia abismal, Rojas Guardia, consigue proponer un espacio poético en el que esa polaridad existencial de vivir los ejercicios de la fe, alcanza, finalmente, una forma de quedarse como legado de una intemperie.

Paralelo a lo que hemos tratado, sólo nos resta reconocer una última instancia donde Rojas Guardia vive y deja expresada su religiosidad, nos referimos a aquella en la que la solidaridad se convierte en la inquietud axial. Recordemos que la otra manera de espejarse lo Otro, es la que transforma a los otros en equivalentes de Dios. Así, Rojas Guardia, deja en su poesía el testimonio de una fraternidad entendida desde el espíritu de la utopía cristiana. En esos textos se logra el reconocimiento de Dios en la camaradería, en el claro compartimiento, en la laboriosidad colectiva; valores todos que se relacionan con el ideario cristiano primitivo y que, en esta poesía, se convierten en el reporte de una sensibilidad que se expresa desde las vivencias de Solentiname (21).

Para finalizar esta aproximación a los fundamentos religiosos en la obra poética de Rojas Guardia, quisiéramos hacer una última reflexión acerca de la imagen de Dios que nutre la polaridad existencial del poeta. Aunque ya arriba insistimos en el mismo propósito, no podemos dejar estas páginas sin mencionar la gratuidad de la experiencia divina. Al final de *El Dios de la Intemperie*, Rojas Guardia nos deja un testimonio de la forma como se da en él la religiosidad. Nos sorprende advertir que ésta conquista su esencia dentro de la más soberana gratuidad. Lo inexplicablemente gratuito, que asalta y sobrecoge, que se impone e invade sin que se esté buscando, lo misterioso que viene dado sin ocultar intenciones, lo que excede e inunda a la vez todos los rincones del ser, aquello que, no dejando salida, levanta el imperio de la convocatoria y la creencia, puesto que ya no se puede hacer nada ante tanta gracia ofrecida; todo esto, al unísono, posibilita una otredad que

no ha sido nombrada, pero que se sabe y se vive. Dios de la sensualidad, sí; pero también Dios de la experiencia extrema, que acaba siendo la mayor exigencia porque, finalmente, no exige nada y deja sin camino al que desea, allí donde la divinidad asalta como el visitante inesperado que hace posible el conocimiento último del que lo pretende.

Referencias bibliográficas

Rojas Guardia, Armando (1979). *Del mismo amor ardiendo*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Rojas Guardia, Armando (1985 a). *Poemas de Quebrada de la Virgen*. Caracas: Secretaría de Cultura del Estado Aragua.

Rojas Guardia, Armando (1985 b). *Yo que supe de la vieja herida*. Caracas: Monte Ávila.

Rojas Guardia, Armando (1985 c). *El Dios de la intemperie*. Caracas: Editorial Mandorla.

Rojas Guardia, Armando (1989). *El calidoscopio de Hermes*. Caracas: Alfadil/ Trópicos.