LA MISERIA DEL HOMBRE COMO VIAJE DE DESCUBRIMIENTO

POR

LILIA DAPAZ STROUT
Universidad de Puerto Rico

En un artículo anterior, publicado por la *Revista Iberoamericana* en 1979,¹ me referí al estado de posesión, éxtasis o participación mística que Gonzalo Rojas debió experimentar durante su tarea creadora de los poemas de *La miseria del hombre* a la que calificué de visionaria.²

Como la literatura visionaria exige el análisis arquetípico, en este trabajo he tomado conceptos de la psicología analítica o profunda de Jung, que provee los instrumentos para aproximarnos a esta obra mítica. Por tratarse de la proyección simbólica de una visión interior y no de un intento de captar miméticamente la realidad exterior, un enfoque junguiano sugeriría un viaje de regresión al inconsciente, a la Madre Naturaleza, para renacer. Así, confirmaríamos que *La miseria del hombre* es el testimonio del proceso de individuación o integración de la personalidad mediante la unión de lo consciente y lo inconsciente. La meta del desarrollo psicológico es la propia realización y supone una tarea heroica, difícil, una vía dolorosa que involucra sufrimiento (“tortura” en el primer poema “El sol y las muerte”), una *passio* del yo —centro de la conciencia— infligida por algo mayor que él, el sí mismo, que es el centro del alma entera e incluye lo consciente y lo inconsciente.

En el ensayo “Psicología y literatura” Jung distingue entre los modos psicológico y visionario de la creación artística. Para Jung existe un arte que expresa la superficie consciente de la experiencia, y otro conectado con la experiencia primordial, con los arquetipos del inconsciente colectivo. Esta literatura se parece más a los sueños.³ Jung afirma que la distinción entre mente y cuerpo es una dicotomía artificial.⁴ Si el hombre moderno está en busca de un alma es porque su naturaleza está neuróticamente dividida. Para compensar por esta disociación, se produce la literatura visionaria. Jung subraya el

¹ Véase Lilia Dapaz Strout, “Presencia de Huidobro en la poesía de Gonzalo Rojas” *Revista Iberoamericana* 106-107 (enero-junio 1979) 351-58.

² Gonzalo Rojas, *La miseria del hombre* (Valparaíso: Imprenta Roma, 1948). Todas las citas pertenecen a esta edición. El número de las páginas va en el texto entre paréntesis.

³ Carl G. Jung, “Psychology and Literature”, *Modern Man in Search of a Soul* (Nueva York: Harcourt, Brace and World, 1933) 152-72.

⁴ Carl G. Jung, “A Psychological Theory of Types”, *Modern Man ...* 74.

carácter colectivo del poeta y afirma que cuando una situación arquetípica ocurre, no somos más individuos, sino la raza. El que habla en imágenes primordiales habla con miles de voces.⁵ La cita es relevante para *La miseria del hombre* pues un discurso ajeno va imponiendo su voz y el hablante percibe que no es él quien controla sus palabras o su mano. Otro se apodera de él y deja que su voz sea la voz de los otros, del viento o de la sangre. En el segundo poema, “La eternidad”, que sugiere la eliminación del tiempo, aparece una voz encomillada que incita a los hombres a despertar, y que declara ser “la voz de los cuerpos perdidos” (13).

En *La miseria del hombre* prevalece una atmósfera de irrealdad, sueño y fantasía. No es un documento realista ni naturalista, ni un peán sobre los burdeles, las prostitutas o los placeres de la carne. Sus imágenes son regresivas, de decadencia, corrupción y cadáveres. Todo es simbólico y cada imagen se relaciona con otras como en un sueño o visión y no según las leyes de la vida ordinaria. Como quiere transmitir lo inefable, el poeta reconoce que la palabra sola no le sirve porque al ser concreta posee un poder limitado. Acude al símbolo que es ambiguo por su poder de evocación, con lo que logra resonancia en el lector. Los símbolos, que ayudan a expresar lo inexpressable, no pueden ser traducidos con conceptos racionales porque tienen un significado oculto, secreto y latente, debajo del sentido manifestado. Es peligroso caer en las trampas que esconden los textos preocupados por distinguir la realidad de la apariencia, uno de los temas de *La miseria del hombre*. Las críticas negativas que se hicieron sobre el libro cuando apareció —a pesar de haber ganado el premio de la Sociedad de Escritores de Chile en 1946— indican que no han sabido leerlo.

Creo que la crítica no ha detectado el patrón mítico de *La miseria del hombre*. Por ello, mucho de lo que es crucial para su significado permanece inexplorado, peor aun incomprendido, porque hay obras cuyo sentido no puede aprehenderse a no ser que se les aplique el análisis arquetípico. *La miseria del hombre* ocurre en una dimensión mítica, de imágenes transpersonales, que vienen de un espacio sin espacio en la psique que debe ser excavado y explorado para que brinde sus secretos como la montaña o la tierra ceden sus tesoros al minero o al labrador. Aunque haya referencias a la vida del autor, no hay nada de lo que podríamos llamar autobiografía, porque en las alusiones, por ejemplo, a la esposa, María, ésta se convierte en una figura intemporal por el “milenario” y por las características que comparte con el ánima junguiana. Lo mismo ocurre con la referencia al hijo en “Crecimiento de Rodrigo Tomás”, quien adquiere una dimensión arquetípica al darle atributos de lo que Jung llama “el Niño divino.” Lo personal e histórico se subordinan a un sistema mítico que se ha posesionado del hablante. El traslado de lo temporal a lo intemporal se hace por medio de la referencia a príncipe, princesa, rey, castillo (aunque mísero) en este poema. En otros, por la inserción de frases bíblicas y de versos de San Juan de la Cruz, la alusión a la danza de la muerte medieval y por los títulos de significación mítica, como “Descenso a los infiernos”, entre otros procedimientos.

Desde el título, Rojas revela su preocupación por el hombre concreto. Sus poemas ofrecen un modelo del proceso de humanización, pero este crecimiento sólo puede expresarse

⁵ Carl G. Jung, “On the Relation of Analytical Psychology to Poetry”, *Critical Theory since Plato*. Editor Hazard Adams (New York: Harcourt, 1971) 818.

por una poesía inspirada, reveladora del símbolo que es unión de contrarios. Para la imaginación judeo-cristiana, renovación significa no sólo empezar de nuevo, sino crecimiento y desarrollo. El poema “Crecimiento de Rodrigo Tomás”, no es sólo el título de un poema, es una etapa, y muy importante en el proceso iniciado en el primer poema. El crecimiento que logra el hablante ocurre después de una inmersión en el inconsciente transpersonal, que es una forma inmaterial de la Tierra Madre misma.⁶ El contacto con este elemento se registra en el poema “La cordillera está viva” cuando expresa “Por fin te has ido al fondo de mi visión” (25) y se celebra y amplifica en el siguiente “La materia es mi madre”. Al incorporar la materia, el cuerpo y la naturaleza, adquiere una percepción mayor al apoderarse de lo Otro, lo que sentía ajeno a sí mismo, por lo que el *ego* personal, el ser viejo, se prepara para morir. Su ser nuevo se encarna en el hijo, quien simboliza esa nueva fase.

La atmósfera del libro es inquietante. Las formas desaparecen, las polaridades coexisten y un clima ambiguo prevalece. Transcurre en un mundo fluido, más allá del espacio y del tiempo lineal y todo puede cambiarse en otra cosa. El pasado sólo existe en la memoria. Sólo el mes o las estaciones se mencionan. Así la primavera se convierte en un símbolo del eterno retorno y se sugiere la noción de una muerte y una renovación perpetuas, cuando a propósito del nacimiento del hijo evoca su propio nacimiento y anuncia su muerte: “Te parió allí en la madrugada de Septiembre de un día fabuloso/de la Gran Guerra Mundial, en cuyo primer acto yo también fui parido” (76). La guerra evoca lucha de opuestos. La obsesión por la muerte esconde un deseo profundo por renacer. Pero antes tendrá que morir. El renacimiento a través de la inmersión dentro de sí mismo es la metáfora que controla *La miseria del hombre*.

Dividido el poemario en cuatro partes, cada una de ellas se conecta con las otras por un sistema de ecos, contrastes, paralelos y alusiones. Aunque los poemas sean independientes y puedan leerse separados, hay una interacción entre ellos. El arreglo deliberado por el autor obedece a una progresión musical, la de una rapsodia que pasa de un tema a otro hasta culminar en un climax, aunque conservando siempre la misma unidad de sentimiento. Las escenas, figuras y alusiones de un poema emiten mensajes o señales que hallan eco en los otros, ya que de una manera u otra todos parecen estar relacionados con la significación total del libro.

Escritos entre 1939 y 1946 y publicados en 1948, los poemas presentan una unidad de inspiración que hace del libro entero un poema largo fragmentado en secuencias, momentos o movimientos, que registran un viaje por la vida según es recolectado por la memoria. El hablante es un viajero mental, un pasajero sin valija que va desde la muerte en la vida a la vida en la muerte. La inmortalidad del poeta se vaticina en “Drama pasional” que presenta de manera plástica una obra maestra producida por el salto al vacío de unos cuerpos caídos al pavimento, unidos en un acto simbólico que es a la vez unas bodas y una muerte, una verdadera iniciación a un estado más alto de existencia.⁷

La selección de los poemas incorporados obedece a la lógica interna de un sistema de

⁶ Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness* (Princeton: Bollingen, 1973) XV.

⁷ Ananda Coomaraswamy, *Atmayajna: Self-Sacrifice*, página 888, citado por Mircea Eliade (*The Two and The One*) (New York: Harper, 1969) 97 expresa: que “la unificación y el acto de devenir lo que uno es representa al mismo tiempo una muerte, un renacimiento y un casamiento”.

símbolos asociados con el patrón de la búsqueda del héroe, es decir el molde del morir/renacer. Aunque los poemas fueron compuestos en tiempos diferentes su inserción en el volumen obedece a la necesidad de agruparlos por responder al mismo patrón. Los títulos y sus contenidos se iluminan unos a otros. Lo que parece fragmentado son elementos relacionados con un todo significativo. Diseminados aquí y allá, los incidentes y trozos de información podrían parecer incomprensibles, pero vistos dentro del marco de un cuerpo entero o un patrón, caen en el lugar apropiado como etapas del morir/renacer. Los fragmentos, unidos caleidoscópicamente reconstruyen al quién del acto poético. La fragmentación y la reintegración que se percibe recuerda a los pintores cubistas, ya que en un cuadro cubista los detalles y los fragmentos del modelo se cambian de una manera nueva. Rojas es un poeta consciente para quien el significado depende del orden. Tiene gran sentido de la forma y ha manejado la selección y ordenación del material con una intención deliberada. El hablante aparece involucrado en un proceso de integración psíquica. Por surgir de un impulso diferente y manifestar la llegada a la meta propuesta, el último poema, “Fundación de Valparaíso” aparece separado de los 40 anteriores, pero unido sutilmente a los siete poemas de la cuarta parte, por llevar en el índice el número ocho, símbolo de la regeneración, al ser múltiplo del cuatro.⁸ Valparaíso es la ciudad donde el ser fragmentado es reconstruido.

Nadie llega a fundar el Valle del Paraíso si no ha viajado en su búsqueda. Cuando el poemario termina con ese poema, confirmamos que el hablante se ha embarcado en un viaje de exploración y descubrimiento. La mención de un lugar “donde el mundo desembarca” y “que entra y sale”/por la matriz exacta del Pacífico,” la salida del hablante a un balcón para declarar que “Todo/era ilusión” y la fundación de una ciudad “a cuatrocientos años de haber sido pisada/su playa por el godo” nos invita a subrayar el símbolo del viaje imaginario, las imágenes genéticas que sugiere la matriz y el mar océano, las paces que sugiere “Pacífico” y la misión social implícita en la fundación de una ciudad.

El héroe de la épica literaria como en *La Eneida* al aceptar una misión —la fundación de Roma— se convierte en el agente de una fuerza superior. La búsqueda de la gloria personal se remplace por un ideal colectivo. En *La miseria del hombre*, el hablante ha sido elegido para iniciar este viaje, peor aun, ha sido obligado a realizarlo. La llegada a Valparaíso es el signo exterior de una visión y evolución interior, la restauración a un estado paradisiaco, de paz y de cosmos de lo que empezó en un estado de caos con la lucha interna del hablante en “El sol y la muerte”. Ciego y tartamudo, dividido, arrojado en la oscuridad, la vida de pronto se le hizo noche, noche oscura. Con un enorme sentido de pérdida se embarca hacia las profundidades de su ser, una tierra de nadie, a la vez familiar y extraña, donde se mezclan el pasado y el futuro, el viejo ser y el nuevo en un presente nebuloso. Su dualidad se corresponde con la polaridad espíritu/materia, consciente/inconsciente, alma/cuerpo, vida/muerte, dormido/desperto. Una parte de él pertenece al mundo del Padre, la otra busca a la Madre primordial. El hablante siente la urgencia de traer esos dos mundos en armonía para hallar el equilibrio y la reconciliación entre la naturaleza y el espíritu.

La individuación tiene mucho en común con la búsqueda del héroe y con la iniciación.

⁸ Para el simbolismo de los números véase Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Labor, 1969).

Para Jung ese proceso es un viaje, la *peregrinatio* de los alquimistas en el cual el hombre se aventura en el mundo oscuro de su psique. Como en la búsqueda, empieza con un llamado, a veces en la forma de una herida o enfermedad o con un aburrimiento mental. En *La miseria del hombre* el hablante no sólo tiene un impedimento en su habla y ha perdido sus ojos, sino que también sufre de hastío. En "Naturaleza del fastidio" leemos: "El vidente que guarda la muerte en sus pupilas/todo lo ve más claro bajo el aburrimiento/ por eso ve detrás de los rostros de la nada/ como si fuera un adivino" (43).

El hablante desciende a una región de la que no todos regresan. Es un viaje peligroso que exige coraje y obstinación y sólo lo emprenden los que pueden navegar en la oscuridad del abismo, que no está fuera del hombre sino adentro. En "Los cobardes" leemos: "Yo los quisiera ver en los mares del sur/una noche de viento real, con la cabeza/vaciada en frío, oliendo/la soledad del mundo,/sin luna,/sin explicación posible, /fumando en el terror del desamparo" (110). La alusión a los mares del sur está en consonancia con el movimiento de *La miseria del hombre*, que sigue el esquema del descenso, una separación del mundo solar hacia las profundidades cónicas y lunares.

Se trata de un viaje hacia el interior de la psique. El término viaje en la oscuridad, o viaje en la noche, alude a un mito que aparece en la literatura desde el *Libro de Jonás* y consiste en un viaje solitario que involucra un profundo cambio espiritual en el viajero, que se considera como un renacer, un despertar. La meta es siempre el triunfo sobre la muerte y, psicológicamente hablando, el logro de una personalidad integrada. Pero el viajero debe experimentar una desintegración que precede a una nueva síntesis. El desmembramiento del hablante aparece en "El poeta maldice su cadáver" cuando interroga a cada una de sus partes y le pregunta: "Todo esto fuiste tú. —¿Dónde estás tú?/Dime: ¿dónde hubo un hombre?" (79).

El viaje para el conocimiento de sí mismo es una experiencia religiosa. Aunque en "Revelación del pensamiento" el hablante exprese que "Dios es inútil" (66) entendemos que lo que quiere decir es que él sólo es responsable de sus actos y de la lucha interior que sostiene consigo mismo. El único que puede salvar al hombre es el hombre. El hablante creará su propio mundo. El autoconocimiento exige la introspección y la meditación, el apartar los ojos del mundo sensible para volcar la mirada hacia adentro. Hay varios pasajes que señalan esta introversión. En "Descenso a los infiernos" el yo lírico dice que está "buscando lo que soy, como un gusano/doblado para verse" (62) y en "Fábula moderna" la voz del Viento aconseja "Volved/vuestros ojos adentro de vosotros" (119), una versión del consejo delfico "conócete a ti mismo". El viaje de autodescubrimiento es una búsqueda del significado de la realidad e involucra un nuevo entendimiento de la relación del hombre con la materia, la naturaleza y el cuerpo. Antes del descubrimiento, la realidad que uno descubre estuvo allí, sólo que uno no la vio o no la entendió. Al repasar su vida se le revelan significados que no captó antes. Es la diferencia entre el hombre dormido y el hombre despierto.

Uno de los símbolos más elocuentes del viaje es el uso bíblico del número cuarenta. Dividido en cuatro partes, el poemario consta de 40 poemas. El poema autónomo final "Fundación de Valparaíso", también alude a un múltiplo de 4 con "a cuatrocientos años de haber sido pisada". El 4 es el número de la totalidad, de acabamiento y regeneración; significa concentración total. La multiplicación de un número aumenta su poder. Según

Guénon, el 40 tiene sentido de reconciliación y de retorno al principio. Los períodos medidos por ese número se encuentran a menudo en la tradición judeo-cristiana. Recordemos los 40 años que el pueblo hebreo peregrinó en el desierto para sacarse de encima su mentalidad de esclavos, en busca de la tierra prometida, con el liderazgo de Moisés. El libro del Éxodo consta de 40 capítulos y en 24: 18 dice que Moisés estuvo en el Sinaí 40 días y 40 noches. El diluvio duró 40 días; Jesús permaneció 40 días en el desierto donde ayunó, antes de ser bautizado por Juan. La cuaresma tiene naturalmente el mismo significado.⁹ El peregrinaje del yo lírico a través de los 40 poemas ha producido en él una transformación que le permite el arribo a la tierra prometida. Su aparición en el mar y su inmersión en el agua en “Fundación de Valparaíso” sugiere a la vez un nacimiento y un bautismo, es decir un nuevo nacimiento, su victoria sobre las fuerzas oscuras.

El itinerario de los poemas sigue el movimiento del sol que durante la noche penetra en la tierra o en el mar para reaparecer de nuevo con la aurora. El hablante va de la oscuridad a la luz, del vacío a la plenitud, de la división a la integración, de lo privado a lo público, de lo personal a lo transpersonal. El poeta intuye su condición heroica cuando en el primer poema expresa: “Me parieron dos vientres distintos, fui arrojado/al mundo por dos madres, y en dos fui concebido” (11). El tema del doble parentesco corresponde al motivo del héroe, que tiene una madre personal y otra transpersonal.¹⁰ Se sabe mediador, reconoce su misión profética como poeta y una de las voces que hablan a través de él en “La poesía es mi lengua”, se identifica como “Yo soy el viento de su origen/que sopla donde quiere” (16) y alude a su condición de líder para sacar a los otros de la tierra baldía cuando afirma: “He nacido para conducirlos por el paso terrestre” (15). El rol colectivo reaparece en el poema “El condenado” cuando el hablante se sabe “Condenado a pan y agua/por descifrar las manchas de este mundo” (53). Su vida está asociada a la de otros y por lo tanto sufre por cargar con el Otro. Como mediador incluirá elementos que van más allá de lo personal. Expresará los secretos ocultos de todos, no sólo los suyos, sino los de su comunidad. Escribirá sobre las manchas, las culpas, lo vedado, lo velado, lo cubierto bajo el velo de las apariencias, aunque no les guste a sus oyentes. Confiesa que gastó sus dotes, que vivió en estado de caos (“Perdí mi juventud”) y nombra los demonios que amenazan a su alma y la de todos: el dinero, las mujeres vacías, el racionalismo, la retórica, la falsedad, la mecanización de la vida, el permanecer dormidos, encadenados como esclavos. En “La libertad” se pregunta “¿Por qué/Dios y no yo? —¿Por qué yo no he creado el mundo?/¿Por qué he de verlo todo como esclavo?” (19). Tiene la intuición y la visión de la liberación y quiere permanecer despierto: “Yo no quiero dormir. Yo quiero estar despierto” (19), “Yo no respiraré para otra cosa/que para estar despierto noche y día” (20). Consciente de su misión colectiva, una de las voces que se oculta en la noche y se expresa a través del poeta incita a los hombres a despertar en “La eternidad”: “No durmáis

⁹ René Guénon, *El rey del mundo* (Buenos Aires: Fidelidad, 1985) 48. El número 40 expresa un período de pruebas, el peregrinaje del alma a través del sufrimiento con el objeto de desarrollar la capacidad de apreciar las cosas elevadas según el diccionario de G. A. Gaskell, *Dictionary of All Scriptures and Myths* (Nueva York: Julian Press, 1978) 290.

¹⁰ Carl G. Jung, *Símbolos de transformación* (Buenos Aires: Paidós, 1962) 329. Según Jung el tema de las dos madres apunta a la idea del doble nacimiento, o sea al renacimiento.

hasta el sol”, “No durmáis hasta la aurora” (13). El poeta es el que despierta a su alma dormida, el que la recuerda en el doble sentido de rememorar, recordar y despertar. A medida que penetra más y más dentro de sí encuentra su miseria y aprende la humildad. Se despoja de todas las máscaras y se libera de todo pudor falso en el lenguaje literario. Escribe sin armaduras ni anteojeras para liberarse de los instintos destructivos, de las fuerzas aniquiladoras, de lo obscuro y repugnante. Cuando ha enfrentado a sus enemigos y los ha reconocido, la venda cae de sus ojos. Despierto, como si saliera de un sueño experimenta una epifanía, un momento de consonancia, de claridad y de integridad. Ve el mundo como si fuera la primera vez, no es el mundo de la apariencia, sino el de la Realidad. Ése es el significado del último poema, “Fundación de Valparaíso.”

La posesión por elementos del inconsciente colectivo de Jung tiene varios nombres: inspiración, regresión a los orígenes o al inconsciente y viaje órfico. En ese estado de posesión desaparecen las barreras entre el hombre y la naturaleza, el yo y el no-yo, el sujeto y el objeto, el afuera y el adentro. Freud llamó a este estado sentimiento oceánico y aparece en todo mito relacionado con el mito del Edén. La fusión oceánica del mundo exterior y el interior es necesaria para la formación exitosa de símbolos y la falta de diferenciación en ese estado lleva a una nueva capacidad creadora.

Vidente, profeta, inspirado y visionario han sido algunos de los nombres que se dan a los que han sido tocados por algo que está más allá de su conciencia. En esos casos, el artista se siente poseído por algo más poderoso que él, llámese Dios, inconsciente colectivo o musa, algo que se siente como exterior. El visionario no puede traducir sus percepciones extáticas en términos racionales. Él puede sólo describir lo que ha visto y a veces habla críticamente, en una lengua extraña y entrecortada, con oraciones quebradas porque la comunicación de la visión resulta difícil. El hablante alude a su lengua tartamuda. Las alusiones a posesión, éxtasis, revelación, videncia, visión e iluminación son numerosas. Todas ellas señalan un estado de revelación o encarnación. El poeta ha sido tomado por cierta fuerza o inteligencia que no es otra cosa que un agente interno. En “La materia es mi madre” expresa “La mano del demonio/me hace hablar, me acaricia, me estrangula” (31).

Siguiendo los pasos de Milton y de Blake, Rojas permite a la voz impersonal del demonio que hable a través de él. Entra así en la búsqueda del héroe, el viaje nocturno por el mar, la noche oscura del alma, el viaje que ha sido llamado con varios nombres, pero que debe ser emprendido por todo aquél que quiera realizar su capacidad creadora. El libro que leemos es el testimonio de su retorno, de su vuelta al mundo de los vivos, después de su descenso al mundo de los muertos.