

# José Domingo Gómez Rojas, poeta crepuscular

Iván Droguett

*Hoy caen los crepúsculos en mi alma  
y dormido me encuentran las auroras.*

Poco se sabe de este poeta. Sus obras son inencontrables en bibliotecas y librerías; algunos poemas aparecen en antologías generales de poesía nacional, y escasos son los difusores de nuestra literatura que le han dedicado un párrafo en sus estudios e historias<sup>1</sup>. Incluso el autor de estas notas conoció la obra poética de Gómez Rojas en la Biblioteca de la Universidad de Kansas (USA) buscando material para un curso sobre poesía chilena.

La poesía de Gómez Rojas es de segundo orden, carece de un estilo en cuanto "forma verbal templada por el estado de ánimo"<sup>2</sup>; escribe a una edad temprana y muere demasiado joven; su impulso juvenil da mayor importancia al contenido objetivo que a la verdad interior, cae en la poesía edificante demasiado obvia. Pero, por encima de sus imperfecciones, su valor reside en

---

<sup>1</sup> No lo citan:

Alone: *Historia Personal de la Literatura Chilena*.

B. C. Adler: *Veinte Poetas Chilenos*.

L. E. Délano y E. Palacios: *Antología de la Poesía Social de Chile*.

J. Elliot: *Antología Crítica de la Nueva Poesía Chilena*.

E. Livacic y A. Roa: *Literatura Chilena*.

H. Montes y J. Orlandi: *Historia y Antología de la Literatura Chilena*.

H. Montes: *La Lírica Chilena de Hoy*.

V. Teitelboim y E. Anguita: *Antología de Poesía Chilena Nueva*.

Escasamente lo mencionan:

A. Donoso: *Nuestros Poetas*.

M. Latorre: *La Literatura de Chile*.

Y. Pino: *Antología de Poetas Chilenos del Siglo XX*.

R. Silva Castro: *Panorama Literario de Chile*.

A. de Undurraga: *Atlas de la Poesía de Chile*.

<sup>2</sup> Johannes Pfeiffer: *La Poesía*, México, F. C. E. Breviarios, 1957, p. 44.

haber vivenciado o intuido cabalmente su época siendo su obra una síntesis de esa sensibilidad con muchos elementos premonitorios.

\* \* \*

Sus veinticuatro años breves (1896-1920) son insuficientes para motivar una biografía ejemplar: fue un inteligente joven inquieto, apasionado por su época y reformador visionario. Desde la Universidad, como alumno, manifiesta su rebeldía a través de organizaciones obreras, convenciones de estudiantes, revistas literarias, antologías poéticas<sup>3</sup>. Su acción es dispersa y a menudo anulada por el desequilibrio que le produce el íntimo convencimiento de frustración: "Soy un maldito corazón hecho hombre! Todo me hiere, me abofetea. No maldigo nada, pero tengo la vida perra frente a frente. Hoy más que nunca desprecio a los imbéciles, a los que sirven situaciones e intereses creados, que son incapaces de comprender" dice en una de sus últimas cartas<sup>4</sup>.

Vive la angustiada dualidad social de la época: la abulia de una clase dirigente egoísta y la potencialidad casi ilimitada de un pueblo impedido. El joven estudiante se debate entre su legítimo deseo de cambio y la impotencia; la realidad se le presenta quebrada: con la acción política intentará cambiarla y con la poesía, convencer de la necesidad de vivir la revolución. Anverso y reverso de la misma moneda.

\* \* \*

Pero la importancia de Gómez Rojas no está sólo en su acción inmediata. Su poesía lo trasciende y en ella se encuentran antecedentes de la poesía actual. Más que un precursor es un visionario, y si hubiera vivido una existencia normal, tal vez sería hoy uno de los poetas señalados en la lírica nacional; poseía dones y disposición para serlo.

En él se advierte, a modo de ejemplo primero, la fuerza verbal de un Pablo de Rokha que canta "sin querer, necesariamente, irremediablemente, fatalmente, al azar de los sucesos, como quien come, bebe o anda y porque sí; moriría si no cantase; moriría si no cantase; el acontecimiento popular del poema estimula mis nervios sonantes, no puedo hablar, entono, pienso en canciones"<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Participa en la convención de estudiantes de la Universidad de Chile en 1920; en la Organización Obrera I. W. W., antecedente de los actuales partidos de izquierda chilenos; publica seis poemas en *Selva Lírica* (pp. 228-231) en 1917, bajo el pseudónimo de Daniel Vásquez; aparece un poema en la *Antología de Los Diez*.

<sup>4</sup> Carta a Daniel Galdámez, incluida por A. Acevedo Hernández en *Elegías*.

<sup>5</sup> Pablo de Rokha: "Los Gemidos", en *Antología*, 1916-1953, Santiago, Ediciones Multitud, 1954, p. 12.

Un temple de ánimo semejante expresa Gómez Rojas en "Renegación":

*Mis versos rudos, fieros, no han de tener belleza  
pero son reflejos de mi ser que es franqueza,  
de mi amor que es sublime, que es sublime pasión,  
quisiera que mis versos sean raudos corceles  
indómitos. Mis versos suenan a cascabeles  
pero también, a veces, suenan como el cañón.*

No se quiere decir que un poeta dependa de otro. Una parecida atmósfera lírica envuelve a ambos, coinciden sus preferencias y se unen en la actitud que ambos tienen frente a la realidad.

\* \* \*

Su obra escrita es breve<sup>6</sup>. Es la de un principiante, exaltado, en bruto, excesivamente personal: se refiere demasiado a sí mismo sin separar su propio yo humano del hablante lírico. Esta directa automención parece responder en parte a la inexperiencia poética y en gran parte a la sensibilidad de agonía romántica que vive la época. El poeta se considera un apóstol con misión específica: debe transformar la sociedad. Sus poemas pasan a ser brevarios o summas de las ideas, inquietudes, pasiones que movieron a los hombres del veinte en Chile para destruir los restos decimonónicos. "Era signo del tiempo, de la evolución que busca una forma, un cauce, un alma nueva para adaptar al cuerpo social"<sup>7</sup>.

En cuanto esta poesía es jánica y mira al pasado y al futuro, es crepuscular: indecisa entre lo social y lo estético, entre el viejo y el nuevo orden, entre lo religioso y lo laico, entre la desolación y la esperanza.

Dentro de la indecisión el poeta sabe que su labor es apostólica: está destinado a transformar la sociedad, debe hacerlo aunque a veces por carecer

---

<sup>6</sup> *Rebeldías Líricas*. Edición a cargo de A. Sabella. Ed. Ercilla, 1940. Contiene poemas escritos en 1912. Textos en prosa, páginas del Diario del poeta, documentos de la época en torno a la muerte de J. D. Gómez R.

*Elegías*. Ed. a cargo de A. Acevedo Hernández. Nascimento, 1953. Contiene: "A manera de Prólogo", de A. Acevedo Hernández (24 págs.) y cartas de Gómez Rojas a Daniel Galdámez y al compañero Ugalde.

*Popularización de Gómez Rojas*. Ediciones de la Revista Universitaria, 1939. Edic. a cargo de A. Sabella a solicitud de la Federación de Estudiantes de Chile. Contiene: Prólogo de A. Sabella, Antología de Poemas.

A. Sabella G.: *Gómez Rojas. Realidad y Símbolo*. Ediciones de la Federación de Estudiantes de Chile, 1937 (?). Contiene poemas de *Rebeldías Líricas* y *Elegías*. Incluye algunos inéditos.

<sup>7</sup> A. Acevedo H.: Prólogo a *Elegías*.

de estímulo cae en la desolación y se invagina, lo que parece ser un rasgo propio de la sensibilidad de comienzos de siglo. La poesía de Gómez Rojas, grandilocuente, pseudofilosófica, de verdad estremecida, se cualifica en su sinceridad. Es el universo todo el enjuiciado en arengas que anticipan poemas de hoy. A menudo no es más que una exaltación romántica adecuada a oratoria política o discursos prosaicos, por carecer de la estructura que surge del ritmo y lógica interna propios de la lírica. Tal es el caso de "Proemio", que es una verdadera declaración de principios: la poesía debe ser para la juventud y el pueblo, porque aquélla es poderosa y éste sufre dolores infinitos, según su decir; la poesía será la forma de la protesta, optimista y vibrante si capta la bondad de un pueblo redimido

*Yo canto porque siento, yo canto porque lucho,  
yo canto porque amo, yo canto porque vibro  
y porque sé sufrir;  
mi canto es para el fuerte, mi canto es optimista  
y es para los que creen en la futura aurora  
que habrá de redimir.*

Para el poeta la palabra no debe ser individual, debe encarnar la voz de los seres anónimos, de los esclavos rudos, los explotados por la hipocresía de la civilización; la función de la poesía es hacer que el pueblo tome conciencia de su poder y hacer de cada hombre un revolucionario.

*Obrero: ve y derroca  
los ídolos de barro,  
las viejas leyes que son vil cadena  
rompe los viejos trapos.  
No sigáis en la fragua donde el humo  
te tiene sofocado,  
no sigas en tus noches de vigiliass  
desgarrando tus flagelados brazos,  
no dejes que tu espalda sudorosa  
sea carne de látigo,  
no ruegues por el pan para tus hijos,  
no sigas siendo esclavo,  
no sigas suplicando, sé rebelde  
y ten el gesto heroico del que es bravo,  
derroca a los que explotan,  
derroca a los tiranos,  
no sigas resistiendo tanto oprobio,  
ni tanto escupitajo,  
no permitas que violen a tus hijas;*

*tú eres la vida, el alma  
de aquella sociedad que te desprecia;  
no sigas siendo perro de tu amo*

.....  
.....

(“El Sarcasmo”).

Esta actitud poética anticipa buena parte de la poesía de hoy: algunas *Odas Elementales* de Pablo Neruda, como “El Hombre Invisible”, por ejemplo:

*dadme  
las luchas  
de cada día,  
porque ellas son mi canto  
y así andaremos juntos  
codo a codo  
todos los hombres,  
mi canto los reúne*

.....

muchos versos de Gonzalo Rojas, de Enrique Lihn, de Nicanor Parra, por citar sólo a consagrados.

\* \* \*

El contraste entre libertad y esclavitud será motivo permanente de su poesía: “Como el Cóndor” en *Rebeldías Líricas* lo expresa por medio de un símil entre el ave libre, bella y poderosa, y otra enjaulada, fea y nostálgica de su pasado; como ella es el poeta; en “El Sarcasmo” un borracho grita a la humanidad su condición esclava, pero nadie lo escucha y se burlan considerándolo demente; “Locos Sublimes” recuerda a los grandes rebeldes que, según el poeta, fracasaron en sus intentos: Cristo al entregar a los explotadores una doctrina que propicia la debilidad; don Quijote a quien nadie comprende por ser demasiado especulativo; Colón, víctima de sus ambiciones.

En muchos poemas describe situaciones concretas que por su dramatismo serían representativas de la situación social de la época. El hijo, que por ser ilegítimo, llevará una vida ignominiosa; las mujeres vejadas por ser pobres; niños hambrientos; obreros miserables; soldados que defienden la tierra para beneficio de los ricos; inmigrantes engañados; el suburbio sucio; el alcoholismo, la prostitución, la mendicidad expresados en todos aquellos seres que necesitan de redención, “que para todos sea igual la vida”, dice en uno de sus versos.

En otros poemas señala la causa misma del mal social: en “Apóstrofe al Aguila” acusa de imperialismo a América del Norte y propone un conflicto armado en defensa de Latinoamérica.

Los poemas más legítimos de su modalidad lírica son los que incitan directamente a la revolución; son los que logran mayor fuerza expresiva. "Como el Mar" es un poema donde se muestra al pueblo en su capacidad para destruir lo que se opone al progreso; "Renegación" es el rechazo del siglo "hipócrita y canalla" y la necesidad de redimirlo; "Exhortación" es una mirada retrospectiva a la historia en su serie de fracasos e injusticias. En todos estos poemas Gómez Rojas expresa su ideario anarquista: "Tenía una confianza ilimitada en la acción del pueblo, en su evocación y en su orientación. Trataba por todos los medios de elevarlo, de dignificarlo...". "Más románticos que nihilistas, hombres que aman el arte sobre todas las cosas y que comprenden que la organización social podría ser una obra de arte y que lo sería, si los hombres dejaran trabajar a la justicia", dice A. Acevedo Hernández. Para Acevedo prima lo romántico sobre lo nihilista; es posible que sea lo contrario, pues la actitud de Gómez no deriva de "un socialismo humanitario" ni de "un sueño de justicia y libertad"<sup>8</sup>, sino más bien de una actitud política contingente relacionada con el anarquismo, lo que probablemente sea una de las causas de la desilusión del poeta ya que el anarquismo no proponía soluciones a la cuestión social ni encontraba otra salida que la ruptura absoluta del sistema<sup>9</sup>.

\* \* \*

Como ya se ha advertido, la actitud apostólica de Gómez Rojas decae a menudo y se transforma en una melancólica visión de su impotencia para reformar la humanidad, objeto y sentido de su vida y poesía.

Esta ambigüedad lírica responde a una sensibilidad lírica crepuscular propia de los epígonos de la agonía romántica, que en Latinoamérica ha dado en llamarse Modernismo<sup>10</sup>. Es una forma de arte que se produce cuando el poeta se separa del mundo que lo estimula, se enajena y en el poema se quiebra la armónica relación entre palabra y realidad. Manuel Díaz Rodríguez creó la imagen de la casa abierta a todas las latitudes, pero señorial, separada del pai-

---

<sup>8</sup> Véase: Roger Picard: *El Romanticismo Social*. México, F. C. E., 1947.

<sup>9</sup> Uno de los aspectos no estudiados de la historia de la poesía chilena es la relación que podría existir entre el pensamiento anarquista y la poesía; un trabajo de esta especie podría iluminar aspectos importantes de motivos, preferencias y sensibilidad lírica hacia los años veinte.

<sup>10</sup> Véase: M. Rodríguez Fernández: *El Modernismo en Chile y en Hispanoamérica*. Ediciones del Instituto de Literatura Chilena, Edit. Universitaria, 1967.

En este libro no se advierte con claridad cuál es la tesis planteada; no se dice en forma explícita que el modernismo sea la última expresión de la sensibilidad romántica; pero es una lógica consecuencia del método de trabajo usado por Rodríguez: aplicar a la letra en la poesía de comienzos de siglo la descripción que hace Mario Praz de las formas románticas (*The Romantic Agony*).

saje y la naturaleza, con lo cual el habitante cae —como el protagonista de *Idolos Rotos*— en un como sabor nostálgico probado otras veces <sup>11</sup>.

Esta actitud es, como la denominación crepuscular lo indica, un estado semejante a la ambigua hora del día cuando la luz pierde su fuerza y la sombra todavía no es oscuridad; algo queda del color, pero en vías de extinción. Estado jánico entre el ser y el no ser, que viven todos los poetas de los años veinte y caracteriza una sensibilidad lírica. El arte de este momento, “caído en delicuescencias” <sup>12</sup> se caracteriza por sus contradicciones, su misticismo vago, la exacerbación del yo, el alejamiento de la vida.

“Me acusaréis de no pintar la vida que vivimos —dice un contemporáneo del poeta— sino otra que vive en mí y Dios mío, ¿no basta? Si toda obra es un sueño balbuceado, que puede encerrar una revelación; si por abiertos que parezcan los ojos del artista, las imágenes del mundo exterior pasan por ellos como sombras y sus miradas están constantemente vueltas hacia adentro, dejadme a mí también y tened presente el peligro del despertar a un sonámbulo” <sup>13</sup>. Esta actitud de buscar en lo onírico otra vida es una manera ingeniosa de evadir la realidad potente y vitalizadora. El narrador, en este caso, se vuelve hacia el lado de la sombra, del crepúsculo, entra en sí mismo y se enajena al esconderse en su propio y cerrado mundo.

Para muchos poetas esta es la actitud constante, y el crepúsculo no expresa una hora del día o un lírico sinónimo de tarde, sino una situación humana que concentra en la poesía un temple de ánimo y, por consiguiente, el término es imagen o palabra clave sintetizadora de aquella sensibilidad lírica.

Algunos ejemplos rápidos pueden servir para mostrar el fenómeno:

—Para Magallanes Moure, la ‘canción del crepúsculo’ expresa un estado de ánimo caracterizado por una grata melancolía y un dulce desmayo, producto del vacío en que se encuentra el hombre que vive sólo de sueños; los ‘desfallecimientos del crepúsculo’ son la demencia, la soledad, el amor incompleto <sup>14</sup>.

—En Daniel de la Vega, ‘el crepúsculo terrible de las almas’ es sinónimo de otoño y expresa la incapacidad de ser, la labor interrumpida, la pesadumbre, angustia, tedio, melancolía, “el poema que no se escribirá nunca” <sup>15</sup>.

—Tanto para Angel Cruchaga como para Jerónimo Lagos, el crepúsculo

---

<sup>11</sup> Véase: C. Goic: Generación de Darío. *Revista del Pacífico*, Valparaíso, año IV, núm. 4, 1967.

<sup>12</sup> Th. Gautier: Charles Baudelaire, Prólogo a *Las Flores del Mal*. Ed. Dintel, Buenos Aires, 1959.

<sup>13</sup> A. D’Halmar: *La Lámpara en el Molino*. Ed. Ercilla, 1935.

<sup>14</sup> *La Jornada* (poema El Estanque). Nasc., 1910.

<sup>15</sup> *Sus Mejores Poemas* (poema Los Vientos de la Otoñada). Nasc., 1930.

es testigo de morir, semejante al crepúsculo que acoge la separación de los hombres y la soledad en que quedan, para Pedro Prado<sup>16</sup>.

—Neruda hace del crepúsculo un motivo lírico constante en sus primeros libros para expresar en él la indefinición y la búsqueda de algo que justifique la existencia humana. Incluso se queda en él como si fuera un tiempo ideal<sup>17</sup>.

Gómez Rojas a menudo pierde su fe en la capacidad de rebeldía del pueblo; no encuentra eco a su llamada y sufre:

*Pasan las muchedumbres y sus sangrantes testas  
nunca se levantarán en gestos de protesta  
y pasan cual rebaños; sólo de vez en cuando  
vibra un grito rebelde, que se va desgarrando  
sobre la enorme llaga del dolor y se abraza  
convulsionando todas las penas de la raza.*

(El poema vidente)

Este fenómeno de contradicción no se puede entender como una simple figura literaria; es mucho más profundo que un acto retórico; responde a la ya mentada impotencia, a la incapacidad de reformar la sociedad y señala una definida sensibilidad producto de su concepción del mundo.

Los cinco poemas agregados por A. Sabella a los originales de *Rebeldías Líricas*<sup>18</sup> contradicen las inquietudes sociales y los entusiasmos reformistas caros al poeta: se adentra en su alma atormentada por la inutilidad de su afán. Son los más crepusculares de su obra; el mismo poeta lo afirma al decir "llegó el crepúsculo de tu ser" o "ya llegó la hora de ir en viaje a la nada". Sostiene una curiosa mezcla de materialismo y panteísmo que anticipa la posterior actitud lírica de Gabriela Mistral o Pablo Neruda en sus Tres Cantos Materiales. Gómez Rojas le pide a su alma que se exalte y "comulgue con la materia" como una forma de llegar a la esencia de la realidad.

\* \* \*

En *Rebeldías Líricas* hay ocho poemas que expresan la amarga búsqueda de una fe religiosa capaz de fundamentar su amor a la humanidad doliente.

---

<sup>16</sup> A. Cruchaga: *Pequeña Antología* (poema En tu Día). Esc. Nacional de Artes Gráficas, 1953.

J. Lagos: *Tiempo Ausente* (poema Instante). Nasc., 1937.

P. Prado: *Otoño en las Dunas* (Soneto XXVII). Nasc., 1940.

<sup>17</sup> *Crepusculario* (poema Aromos rubios en los campos de Loncoche).

<sup>18</sup> Exaltación, La Locura de no Morir, El Poema Hereje, El Poema Vidente, Los Perros.



Se define como 'un vagabundo de la melancolía' que rechaza todo mito o divinidad en una actitud muy nietzscheana: "Dios había muerto y era nada sin nada" o "el alma de Dios estaba fría". En estos poemas otra vez su energía decae y los hombres le producen desencanto:

*vi el gesto imbécil de las razas humanas  
que lloran en los siglos sus cantos de miseria*

*(El poema vidente)*

Los hombres forman "hordas ciegas que van gimiendo poemas de impotencia", son "turbas irredentas". Ante ellas, el poeta cae en la actitud baudeleriana de exaltación a Satán o descripción de extrañas ceremonias nocturnas que imagina en las torres de las iglesias donde seres demoníacos se entregan a ritos de una religión sombría<sup>19</sup>.

En los dos poemas dedicados al demonio expresa el fracaso de Cristo, incapaz de hacer cumplir el plan de amor que se había propuesto; por eso el ángel se rebela:

*soy rebelde sublime y mi estirpe es divina  
y mis labios modulan formidable doctrina,  
mis palabras son fuego, mis pupilas enhiestas  
tienen brillo salvaje.*

*Mis terribles protestas  
son cantos que interpretan mis líricos enconos.*

*(Habla Luzbel).*

En *Elegías* concluye el proceso religioso al caer en un determinismo que no proviene de la fe ni del convencimiento intelectual, sino de la desesperación de ver frustradas sus esperanzas en la humanidad; entonces se entrega a un Dios como a un espejismo. La falsa mística de Gómez Rojas<sup>20</sup> surge de su desajuste con la vida, o de la negatividad de la materia desvirtuada o de la injusticia social deshumanizante. Su pseudorreligiosidad es el punto final a que llega su poesía, destruida ya su personalidad: se entrega a Dios desesperada-

---

<sup>19</sup> Otro aspecto de la historia literaria no estudiado es la relación que podría establecerse entre la doctrina católica y las preferencias poéticas de comienzos de siglo. El problema político de separación de Iglesia y Estado, la participación del clero en lo contingente, el conflicto entre religiosidad y laicismo, las nuevas ideologías que surgen a comienzos de siglo, afectan a los poetas y se advierte en la sensibilidad lírica de los años veinte.

<sup>20</sup> A. Sabella, en el Prólogo a *Rebeldías Líricas* afirma: "Fue un místico, sí, pero original. Místico que, contemplando hacia arriba, no olvidaba que sus raíces eran terrenas". Sabella está usando aquí el término místico con excesiva extensión.

mente, para que El lo oriente y defina su existencia; la voluntad pasa a segundo plano y la razón se pierde, como puede verse en el poema 'Autorretrato'.

Es interesante advertir que casi todos los poetas de esta época expresan conflictos religiosos: Víctor Domingo Silva:

*armados de una fe que no tenemos  
confiándonos a un Dios del que reímos  
y en el que no creemos.*<sup>21</sup>

Diego Dublé Urrutia:

*tiempo hace ya que se voló del techo  
el Dios aquel de que en tu amor me hablabas.*<sup>22</sup>

González Bastías:

*a dónde caminamos, Señor?*<sup>23</sup>

\* \* \*

Intimamente ligada a su actitud religiosa está la visión crepuscular de la existencia de Gómez Rojas, en especial en *Elegías*, poemario más personal y reflexivo. El poeta contempla la vida como una etapa intermedia entre nacer y morir; la muerte no le produce ni amargura ni temor, ya que es algo natural, aunque doloroso; es como un estado de alma que se acepta sin apelación. Su poesía mantiene un tono menor, sin violencia o queja; el poeta ya no tiene apego a la vida ni valora la realidad exterior; se encierra en su yo romántico; desde él mira las cosas como si carecieran de importancia.

El poema "Crepúsculo Profano" muestra una secuencia de seres dolientes que están en el mundo puestos por el destino sin posibilidad de redención ni rebeldía. El lenguaje ya no es potente como en *Rebeldías Líricas*, sino íntimo, menor, adecuado a la tristeza y agonía que motiva esta poesía.

*y son como las locas caravanas  
que marchan vagabundas de ilusiones  
que tienen la tristeza como hermana  
y tienen por fortuna sus canciones*

---

<sup>21</sup> *Poemas de Ultramar* (poema Nihil Umbra...). La Paz, Bolivia, Ed. Los Andes, 1935.

<sup>22</sup> *Fontana Cándida* (poema ¡Se fue!). Nasc., 1953.

<sup>23</sup> *Del Venero Nativo* (poema 3 de Tristezas que Cantan). Nasc., 1940.

.....  
*y si acaso al final de mi jornada  
de mi ruta de triste incomprendido  
veo que con mi esfuerzo no hice nada  
y veo que en la lucha estoy vencido*

(Crepúsculo Profano)

En algunos poemas pareciera querer superar su estado de ánimo desolado, pero cae en depresiones profundas, actitud propia de la sensibilidad crepuscular (“es tan honda la noche de mi espíritu”) y concluye considerando al hombre como un peregrino que avanza por un camino que luego se bifurca y separa a los compañeros que quedan cada cual con su propia soledad y silencio:

*no pudimos cada uno en su destino  
perseguir de nuevo las floridas leyendas*

(Los Caminos)

Esta imagen del silencio por la imposibilidad de comunicación parece nueva en la poesía chilena y corresponde a una preferencia lírica diferente al desánimo romántico-modernista o a la melancolía de los poetas nacionalistas contemporáneos a Gómez Rojas. El motivo del peregrino silente se advierte en casi todos los poetas de la época: Neruda (“Si ya el silencio llegó, ¿qué esperar?” – Viejo ciego lloraba); Mistral (“Los dos en este silencio humano” – Pan); Huidobro (“he tomado un sitio en el cielo como el silencio” – El paso del Retorno); J. Lagos L. (“silencio en el silencio” – Tránsito); L. F. Contardo (“de silencio y de sombra mi espíritu se inunda” – Desolación); J. Guzmán C. (“anillo de silencio” – Vida, bruja loca...).

Al considerar Gómez Rojas al hombre como un peregrino incapaz de comunicarse con los otros hombres, su concepción de mundo se transforma en un rechazo de la vida y de la materia. La materia me agobia, dice en uno de sus poemas, y continúa:

*Todos, todos  
habéis de regresar, de los éxodos  
a las eternas noches del olvido*

(Yoísmo)

Por último, el hombre pasa a ser un ser para la muerte o para vivir en estática espera de su final:

*Y mi madre en silencio, llorando mi tristeza  
es en este crepúsculo una rosa de invierno,  
que mustian los ensueños de una clara belleza  
y deshojan los vientos que vienen de lo eterno.*

(Elegías)

El motivo del amor surge esporádicamente en la poesía de Gómez Rojas, “su amor a la humanidad ocupa casi todo su corazón”, dice A. Sabella<sup>24</sup>. Algunos poemas recuerdan la retórica de José Asunción Silva, reiterativa y jadeante, y el poema “Ese beso que me diste”, tiene relación formal directa con el conocido “Nocturno” (Esa noche) del poeta colombiano.

En *Rebeldías Líricas* el amor es estímulo para continuar la lucha social, por cuanto da al poeta un dual optimismo frente al mundo: la fuerza de la pasión, que se proyecta en todo su ser, lo hace “fuerte ante la vida”, lo saca de la postración que aparece “cuando el alma siente frío, siente penas, penas hondas y hondo tedio de la vida” (Ese beso que me diste).

La mujer surge como la compañera con toda la grandeza y dignidad que tal condición contiene:

*Hoy me siento, gracias al beso que me diste,  
fuerte, ágil y optimista.  
Tengo fe en mis triunfos del futuro  
y en mis triunfos de poeta, de rebelde y de artista.  
¡Seamos buenos!  
¡El amor nos purifica!*

Este motivo de la mujer y del amor como complemento de la lucha social es para Nelson Osorio una “dimensión nueva y distinta” en los *Versos del Capitán*<sup>25</sup>. No cabe duda que el poeta de Isla Negra ha desarrollado el tema y le ha dado una estructura definida, pero no tan nueva, pues se encuentra incipiente en Gómez Rojas.

En *Elegías* prima la actitud crepuscular al considerar a la mujer como causa de desengaño y soledad, como por los mismos años Neruda en sus *Veinte Poemas de Amor*...

Este trabajo, que pretende ser apenas una enumeración de motivos y de ciertas relaciones entre la poesía de Gómez Rojas y la de los años veinte, no tiene otro objetivo que llamar la atención acerca de un poeta, una época y la necesidad de replantear el uso de cierta nomenclatura que encallece la historia literaria y la convierte en una tongada de períodos cuyo marbete basta para suponer la total comprensión de aquéllos.

<sup>24</sup> Gómez Rojas, *realidad y símbolo*. Nota 16, p. 65.

<sup>25</sup> Nelson Osorio, *El Motivo del Amor*, en *Versos del Capitán*. Separata de la *Revista Mapocho*, tomo II, núm. 3, 1964, p. 237.