

RESEÑA: *LA PUNTA DEL PUÑAL.* *GONZALO ROJAS, ROBERTO MATTA Y* *EL CAMINO HACIA LA POSVANGUARDIA*



ANA MARÍA DÍAZ
MADRID: IBEROAMERICANA-
VERVUERT, 2025. 403 PÁGINAS

Por:

TEODOSIO FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
TEODOSIO.FERNANDEZ@UAM.ES
ORCID: 0000-0002-5583-1210

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1276>
vol. 34 | julio 2026 | 228-231

Recibido: 07/01/2026 | Aceptado: 29/01/2026 Publicado: 15/07/2026

Cita recomendada:

Fernández, Teodosio (2026). La punta del puñal. Gonzalo Rojas, Roberto Matta y el camino hacia la posvanguardia. *Mitologías hoy*, 34, 228-231.
<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1276>

La vida académica en la Universidad Autónoma de Madrid me deparó la oportunidad de seguir de cerca una investigación cuyo resultado final es el volumen que ahora reseño para posibles lectores interesados: *La punta del puñal. Gonzalo Rojas, Roberto Matta y el camino hacia la posvanguardia*.

Quienes aborden sus páginas pueden pensar en algún momento que este libro es varios libros, o al menos dos, dedicados a explicar detalladamente las trayectorias de Roberto Matta y Gonzalo Rojas a través del análisis de sus obras respectivas. El primer capítulo reconstruye el proceso seguido por ese movimiento vanguardista que fue el surrealismo, desde sus planteamientos iniciales y en sus sucesivos manifiestos, con sus repercusiones en el ámbito de la pintura y las consecuencias de su traslado forzoso desde París a Nueva York en 1939, tras estallar la Segunda Guerra Mundial. Ese esfuerzo, como se podrá comprobar, era el exigido por la intención de insertar adecuadamente las pinturas de Matta desde que este irrumpiera en el ambiente cultural de la capital francesa, en una deriva que merece especial atención cuando sus propuestas se volvieron más complejas, al incidir en ellas teorías relacionadas con la geometría no euclidiana y luego con las leyes de la cuántica y de la relatividad, ingredientes de origen científico como los que en alguna medida ya habían enriquecido los planteamientos de André Breton. No en vano el pintor chileno, que con sus figuras biomórficas se había mostrado propenso a buscar inspiración e incluso respaldo en el ámbito de la ciencia, ilustró *Arcane 17* y participó en la elaboración de la teoría de los Grandes Transparentes, que hizo del vidrio una metáfora alusiva a la revelación y del pintor un hacedor de transparencias, tarea rica en ingredientes esotéricos. También hizo suya la consideración del deseo como campo magnético, haciendo confluir esta vez la física y el psicoanálisis. Lo cierto es que sus reflexiones sobre el automatismo habían orientado su pintura hacia un surrealismo abstracto, heterodoxia cuyas variantes se estudian con precisión.

Abordar la obra literaria de Gonzalo Rojas con las mismas exigencias obligaba a recuperar el ambiente cultural chileno de un período enriquecido por variadas búsquedas vanguardistas, con Vicente Huidobro como protagonista más relevante, y a precisar el momento en el que la “poesía de la claridad” y el surrealismo compitieron por un espacio en la literatura nacional, aunque no fueron las únicas opciones en el inquieto ambiente cultural que vivía aquel país cuando en 1938 llegó al poder el Frente Popular. La atención se centra entonces en el grupo autodenominado Mandrágora, que en julio de ese año presentó en la Universidad de Chile su opción por el mal y lo siniestro, con lo cual se adscribía al surrealismo a la vez que mostraba perfiles propios. Allí se acusó en algún momento la presencia de Rojas, que en la revista *Mandrágora* publicó tres poemas acordes con la poética nictálope del grupo, cuya huella se fue borrando a medida que al fugaz malditismo inicial se prefería una orientación existencial, interesada en lo inmediato o cotidiano, a veces telúrica porque también el paisaje formaba parte del entorno y de la intimidad, revelando afinidades con César Vallejo o con Pablo Neruda, como *La miseria del hombre* (1948) permite comprobar. A ese primer poemario siguieron años de “poesía activa”, con la que Rojas impulsó desde la Universidad de Concepción una actividad decisiva para la literatura chilena y para el desarrollo de una identidad cultural latinoamericana compartida. Ana María Díaz recupera detalladamente esa actividad, que deja de manifiesto el entusiasmo vitalista que también afectaba a la poética de Rojas mientras hasta sus versos llegaban las inquietudes sociales y políticas de una época agitada por la Revolución cubana, como quedó de manifiesto en *Contra la muerte* (1964), finalista del premio Casa de las Américas de La Habana.

Me resulta imposible aquí dar cuenta adecuada de un estudio que en esos capítulos iniciales demuestra un minucioso conocimiento de los contextos culturales y aun políticos en los que se inserta la obra inicial de Matta y de Rojas. Con la misma precisión se analizan en los capítulos siguientes tanto la evolución de la pintura del primero como la poesía de madurez del segundo, derivas que confirman la relevancia determinante del surrealismo incluso como impulso para la disidencia o para la búsqueda de opciones personales, sin perder en ningún momento su capacidad de subversión. Así podemos seguir, década tras década y libro a libro, el proceso seguido por Rojas desde *Oscuro* (1977) hasta *Con arrimo y sin arrimo* (2010), difícil de seguir por la reiterada publicación de los poemas en libros diversos, pues, tras el inicial *La miseria del hombre*, solo *El alumbrado* (1986) y *Desocupado lector* (1990) ofrecieron contenidos

plenamente inéditos. Tal recorrido se aborda con la pretensión lograda de captar un “sentido” donde lo erótico y lo numinoso tienen una presencia constante pero cambiante, y con especial atención a las referencias literarias que enriquecieron, desde Ovidio a Paul Celan (por mencionar a algunos de sus muchos cómplices), su poética y su poesía. Así se logra precisar una poética que se distancia de la “antipoesía” de Nicanor Parra y de otras propuestas coetáneas, incluso cuando, como hizo la venezolana de El Techo de la Ballena, proclamaban su ascendencia surrealista. Por lo demás, desde los años setenta las inquietudes de Rojas se vieron afectadas por la experiencia del exilio tras el golpe de Estado que en 1973 instauró la dictadura en Chile, y luego por las urgencias sociales y políticas del entorno latinoamericano, que de algún modo determinaron en sus versos la sensación de desamparo o de vivir a la intemperie.

Con las mismas exigencias se analiza la trayectoria de Matta desde que en 1948 fuera expulsado del grupo surrealista e iniciara lo que podría considerarse una etapa de madurez rica en viajes, exposiciones y búsquedas. En *La punta del puñal* queda constancia de su regreso a la figuración y de su iniciación en la escultura (con la experiencia en el taller de Lucio Fontana), lo que bien puede interpretarse como voluntad de rehumanizar su trabajo de creación, plasmado en nuevos personajes simbólicos alusivos a la condición humana e incluso en morfologías vegetales que remitían a las fuerzas de la energía natural. Esa deriva orientó sus inquietudes científicas en torno al espacio pluridimensional hacia la indagación en paisajes interiores y también hacia las preocupaciones sociales acordes con la simpatía mostrada hacia la Revolución cubana, inquietudes acentuadas en Chile durante el gobierno de la Unidad Popular, lo que se tradujo en un arte de orientación colectiva y propicio a la utilización de materiales y pigmentos variados sobre soportes también diversos, lejos de la pintura al óleo y, más aún, de las veladuras de antaño. Por otra parte, antes y sobre todo después del golpe de Estado de 1973, mientras ampliaba su lucha contra los regímenes represivos tan frecuentes en el ámbito latinoamericano, Matta prodigaría ilustraciones de numerosas obras literarias, desde la *Iliada* hasta el *Quijote*, esta última estudiada por Ana María Díaz con la atención que merece el gran interés del artista chileno por la obra de Cervantes.

El título del volumen que abordamos anima desde el principio a detectar las relaciones entre Rojas y Matta, por más que su dedicación a opciones creativas diferentes los distancie durante muchas páginas. Solo parecieron firmes esas relaciones cuando las ilustraciones de Matta enriquecieron *50 poemas* (1982), *El alumbrado* (1986) y otros libros de Rojas, incluso después de 2002, año de la muerte del artista, como bien demuestran *La reniñez* (2004) y *Duotto canto a dos voces* (2005). Se hacía necesaria una indagación en las confluencias que mostraran el camino compartido hacia la posvanguardia, y eso es lo que se ofrece en el quinto y último capítulo de *La punta del puñal*, que a estas alturas ya ha dejado patente la pretensión compartida de hacer del arte y de la literatura armas para penetrar más allá de la superficie o de las apariencias, como el título del libro también anticipa de algún modo. La posvanguardia mencionada en el título significa a su vez que tanto para Rojas como para Matta había quedado atrás la adscripción a un grupo y a una doctrina precisa, ocupados ahora los dos en una búsqueda que reconocía sus orígenes vanguardistas a la vez que se orientaba hacia una rehumanización de signo neorromántico, confiada en la capacidad redentora del arte y de la literatura. Por otra parte, la identificación del artista con un tábano remitiría a su misión de alterar la tranquilidad de la conciencia colectiva.

Más allá de las colaboraciones y de los escasos encuentros, como el que probablemente tuvo lugar en La Habana en enero de 1968 y el confirmado de Concepción en noviembre de 1970, Ana María Díaz ha precisado la afinidad estética que ligaba a Matta y a Rojas desde la raíz surrealista compartida, la poética común que el segundo subrayó en declaraciones, ensayos y poemas. Esa afinidad se concretaría en la voluntad de captar, a veces en analogía con la naturaleza, un momento de crecimiento o metamorfosis, el impulso de un deseo, lo que alcanzaría concreción señera en las *morfologías psicológicas* de Matta y determinaría en ambos esa deriva neorromántica en la que el arte se identificaba con el despertar emocional de la conciencia, y la obra con un salto a lo desconocido y también con una realidad inacabada como el mundo, siempre en continua transformación. Ese salto parece especialmente evidente cuando, derivando de las experiencias surrealistas a las del místico, se trata de revelar lo oscuro, de acercarse a lo numinoso, de

afrontar diversos presentes para los que en ocasiones (como durante la Segunda Guerra Mundial) se presiente un final apocalíptico, y también de recuperar una armonía o paraíso perdido, una Edad de Oro a veces asociada a la cultura grecolatina. Ese quinto capítulo ofrece una detallada referencia a esas afinidades recurriendo a poemas y pinturas, a la vez que se hace una recapitulación de los procesos seguidos, que se enriquecen con una detallada atención a cuantos factores pudieran contribuir a la configuración y el desarrollo de las obras estudiadas, fueran literarios, artísticos, filosóficos o de cualquier otro signo.

Al releer los párrafos anteriores, constato mi incapacidad para dar cuenta de los complejos contenidos de un estudio que concilia el seguimiento detallado de las trayectorias analizadas, tanto las personales como la compartida, con un minucioso aprovechamiento de la bibliografía sobre Rojas y Matta, de las fuentes hemerográficas y otros documentos, de sus lecturas y otras fuentes de inspiración, y de cuanto ayude a explicar y valorar sus obras en sus contextos respectivos. Por otra parte, el espacio de una reseña no me parece el adecuado para dar cuenta de los análisis dedicados a la poesía de Rojas, de los cuales cabe decir que abordan con precisión sus aspectos sintácticos y rítmicos más característicos, su rápida deriva desde el hermetismo hacia la espontaneidad e incluso el prosaísmo, sin que eso significara alejar de la videncia y lo numinoso una poesía en la que el erotismo y la muerte ocupan un relevante lugar. Tampoco he intentado reflejar aquí el detallado recuento que el libro ofrece de las incansables búsquedas que Matta desarrolló desde su juventud hasta sus últimos días, búsquedas que implicaban técnicas una y otra vez renovadas, y que una adecuada selección de ilustraciones ayuda a seguir. Las conclusiones que cierran el estudio no reflejan la gran riqueza de la investigación desarrollada, ni lo pretenden, pero recuerdan al lector que se trataba de comprender las razones profundas de las colaboraciones que se iniciaron en 1982 y que tuvieron su culminación en *Duotto canto a dos voces*, ese homenaje póstumo de Rojas a Matta. En la particularidad de sus disciplinas, los dos chilenos llegaron a la posvanguardia por vías afines, pues ambos reformularon la vertiente idealista de la propuesta liderada por Breton y transgredieron sus límites. Del análisis de Ana María Díaz se deduce que cada uno descubrió su propia poética en el otro, en el compartido y heterodoxo modo neorromántico de superar o enriquecer el legado de esa vanguardia histórica concretada en el surrealismo. El objetivo de la investigación ha sido alcanzado, plenamente.