

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

**“Idea de poesía en Pablo de Rokha en el
periodo que va desde 1922 a 1929”**

Tesis para optar al grado académico de Magíster en Literatura con mención en Literatura Chilena e
Hispanoamericana

Alumno:

Juan Antonio Requena Cerda

Profesor guía: Federico Schopf Ebensperger
Santiago, Chile 2007

Introducción .	1
Abstract . .	3
Fundamentación . .	5
Hipótesis de trabajo . .	7
Objetivos . .	9
Metodología .	11
Bibliografía comentada .	13
Capítulo I: Contexto histórico-social .	15
Capítulo II: Sensibilidad poética . .	19
Capítulo III: Trayectoria poética .	21
3.1. Primeros escritos . .	21
3.2. Primer gran libro .	24
3.3. Poemario U (1926) .	25
3.4. Influencia surrealista . .	28
3.5. Últimas creaciones de esta etapa: 1929 .	30
Capítulo IV: Críticas .	33
Capítulo V: El sistema de escritura .	41
Capítulo VI: Postura comprometida: escritos posteriores . .	43
Capítulo VII: Realismo social .	47
Capítulo VIII: Conclusiones . .	51
BIBLIOGRAFÍA .	55
Bibliografía primaria: . .	55
Bibliografía secundaria: . .	55

Introducción

El siguiente trabajo consiste en llevar a cabo un análisis textual de una serie de poemas de la primera etapa en el quehacer rokhiano seleccionados del periodo que va desde 1922 hasta 1929, específicamente de los siguientes libros: **Los Gemidos** (1922), **U** (1922), **Heroísmo sin alegría** (1926), pasando por **Cosmogonía** (1927); **Satanás** (1927); **Suramérica** (1927); para finalizar con **Ecuación** (1929) y **Escritura de Raimundo Contreras** (1929). Al realizar un acercamiento a su obra desde esta perspectiva, hemos buscado conectar los contenidos con el contexto en que se vivía en Chile, Latinoamérica y el mundo. Mi propósito es dilucidar cuál es su idea de la poesía a partir de esta lectura y, si hay marcas o señales de influencias del entorno literario en ella. Para finalizar, desde una posición panorámica de su creación quiero proponer una mirada más abarcadora que muestre la influencia que su obra tuvo en el desarrollo de la poesía nacional.

Abstract

The next job is to conduct a textual analysis of a series of poems by the first stage in the work rokhiano selected the period from 1922 to 1929, specifically the following books: *The Gemidos* (1922), *U* (1922), *Heroism without Joy* (1926), *via Cosmogonía* (1927), *Satan* (1927), *South America* (1927); to finish with *Equation* (1929) and *Writing Raimundo Contreras* (1929). When making an approach to his work from this perspective, we have sought to connect content with the context in which they lived in Chile, Latin America and the world. My purpose is to clarify what is your idea of poetry from this reading, and if there are marks or signs of environmental influences literary therein. Finally, from a position panorama creation aviero propose a more comprehensive look that shows the influence that his work had on the development of poetry.

Fundamentación

En la 2ª década del siglo pasado, cuando el Modernismo en América empezaba a ser insuficiente como sistema poético, comienza a gestarse una nueva forma de expresión, más en correspondencia con los cambios en el ámbito de la experiencia. El surgimiento de esta nueva visión de mundo mantiene un estrecho vínculo con el contexto económico, político, social y cultural de Latinoamérica. Así, la Primera Guerra Mundial y, con ella, la consolidación de Estados Unidos como una potencia notoriamente hegemónica y la proliferación de movimientos antioligárquico, en nuestro subcontinente, constituyen el contexto político, social, económico del surgimiento gradual, simultáneo y sucesivo de múltiples proyectos estéticos radicales que suelen denominarse como vanguardismo. El período en que se enmarca mi estudio-esto es, mi campo de estudio-abarca desde los inicios de la década del `20 hasta el año 29, fecha de publicación de **Escritura de Raimundo Contreras** de Pablo de Rokha, que coincide con la gran crisis mundial de ese año. De Rokha se ha inscrito ya plenamente en los movimientos vanguardistas de cambio. Nuestro poeta plantea una forma exaltada y apostrófica de enunciación, respecto a la cual Alone, señala: “Su libro *Los Gemidos* constituye uno de los documentos de la literatura patológica aparecidos después de la guerra en los países no afectados por este fenómeno de un modo directo”¹. Es una escritura prácticamente incomprensible para los lectores y una crítica acostumbrada a otros parámetros, lo que conlleva las siguientes interrogantes: ¿por qué aquello, por qué romper con toda una estética, la modernista que prevalecía, con toda una visión de la realidad que hasta ese entonces era la canonizada?

¹ Díaz Arrieta, Hernán, (Alone). Panorama de la Literatura Chilena del siglo XX. Santiago. Editorial Nacimiento. 1931. Pág.146.

Es por ello que el problema que se busca dilucidar con este trabajo es encontrar indicios, atisbos que ayuden a aprehender en la obra rokhiana los principios de su creación, desde **Los Gemidos** (1922), pasando por **U, Heroísmo sin alegría, Cosmogonía, Satanás, Suramérica**, continuando con **Ecuación**, hasta terminar con **Escritura de Raimundo Contreras** (1929), esto es, su idea del arte y la poesía. La necesidad de introducirse en esta temática radica en que no existen estudios referidos al problema específico que abordará esta tesis, siendo ésta, desde luego, sólo una primera aproximación, que abre un nuevo campo de investigación.

Hipótesis de trabajo

¿Cuál es la idea de poesía en Pablo De Rokha en el periodo que va de 1922 a 1929? En los primeros libros, según Naín Nómez, de la creación rokhiana, "permanece la visión de un YO angustiado, intensificado por la soledad y la pena, que fluctúa entre la aspiración tradicional de carácter romántico-metafísico y un deseo de insertarse en la vida concreta y los sufrimientos cotidianos"². Es por ello que la interrogante sobre la influencia del contexto en su creación poética cabe de inmediato. En este sentido, podría encontrarse esta respuesta en el sentimiento de angustia y desazón que provocó en sus habitantes esta urbe marginada respecto de los centros de modernidad³. Urbe marginal que sufre los efectos de la llamada modernización: la realidad se vuelve problemática, desintegrada e inestable; por lo tanto, un fenómeno difícil de asimilar y de representar. Síntomas de ello serían el experimentalismo y la escritura fragmentaria. Por otra parte, su estilo denso, los motivos enrevesados y hasta oscuros, las influencias de las vanguardias y del pasado simbolismo, primeramente, más otros factores, hacen poco accesible su poesía al común de los receptores, lo que conllevaría, además, una difícil lectura y crítica. Según el escritor Raúl Silva Castro "La inclinación literaria de Pablo De Rokha a lo enorme, a lo nunca visto, que hemos calificado de `trematismo` queda probada además en los títulos de sus obras, donde impera habitualmente la desmesura"⁴, pero esa desmesura que nombra Silva Castro, tal vez con un dejo despectivo, no sólo habría ayudado a quebrar

² Nómez, Naín. Introducción Los Gemidos. Lom Ediciones. 1994. Págs.15-16.

³ No conocido por De Rokha.

los márgenes establecidos, sino que también habría influido, directamente con el posterior desarrollo poético nacional.⁵

Respecto a su propuesta literaria, De Rokha, en sus inicios, no se habría jugado por lo que él denominó con el tiempo “la gran épica social de América”, postura en la cual el papel del creador, del poeta, es transformarse en una especie de líder que muestre y denuncie la realidad social. Todo en una visión materialista-dialéctica de los procesos artísticos, cuestión fundamental en la posterior argumentación estética rokhiana que, sin embargo, afloraría sólo en forma incipiente en la década del 20. Dicho de otro modo: el poeta siente que no puede ser ajeno a su entorno social, debe sumergirse en la realidad del tiempo que le toca vivir e interactuar con ella. “De la leyenda emerge la epopeya antigua y yo construyo la épica social americana, como mítico social del realismo insurgente y combatiente de los inmensos pueblos americanos”⁶ nos dice De Rokha.

El desarrollo de la poesía en Chile en los años 20 fue sorprendentemente vertiginoso, por denominarlo de algún modo, y en ese convulso contexto, comúnmente, se nombran a “tres grandes” –Mistral, Huidobro, Neruda- del siglo pasado como los ejes que guiarían esta evolución, perdiendo de vista, la presencia poderosa de la obra rokhiana en este periodo de grandeza y consolidación. Es por ello, que De Rokha con su obra primera, se inscribiría como un vértice, por lo general, ignorado del gran cuadro poético del siglo anterior (los cuatro), instalándose como adelantado en cuanto a la adopción de posturas de avanzada literarias y políticas y de ruptura con respecto al canon modernista vigente e influyendo de manera notable en el desarrollo de la lírica chilena.

⁴ Silva, Castro, Raúl. Panorama literario de Chile. Santiago, Universitaria, 1961. Pág. 99.

⁵ Influencia que se busca dilucidar con este trabajo.

⁶ De Rokha, Pablo. Arenga sobre el arte. Editorial Klong. 1949. Pág. 78. Es después de 1929 que De Rokha llega a esta concepción.

Objetivos

Uno de los objetivos específicos de este trabajo es verificar la participación significativa de la obra rokhiana en el desarrollo de la poesía chilena, al introducir innovaciones futuristas y surrealistas en la entonces floreciente poética nacional. Por otra parte, es objetivo de este proyecto verificar en su obra cómo el contexto condiciona substancialmente la temática utilizada en su canto, ya que el escritor desarrolla un conjunto de poemas donde trasluce todos los acontecimientos mundiales y nacionales que el vertiginoso siglo XX conlleva, en donde De Rokha estampa sus sensibilidades de joven rural en sus inicios, mezclando con ello, una vocación de universalidad en su prosa poética con una chilenidad exacerbada hasta los límites, lo que se denota claramente tanto en sus versos como en su prosa, los cuales eran torrenciales, punitivos, sociales y profundos. Por último, la prioridad de esta investigación, o sea, el objetivo general de ésta, es tratar de dilucidar- a partir de su creación, de sus discursos, más bien arengas discursivas, además de las críticas de sus defensores y detractores- cuál es su idea de poesía en sus primeros años de creación.

Metodología

Para abordar los objetivos del proyecto será utilizado el método de análisis textual, el cual buscará conectar las formas y los contenidos de la escritura rokhiana con los contextos en que se inscribe la obra de Pablo de Rokha. Para ello la selección de textos debe ser muy minuciosa, la cual será el producto de un proceso de recopilación, lectura y selección que procurará que los poemas que den base a esta investigación sean aquellos que permitan develar, a través del análisis antes mencionado, claves de la idea de poesía en De Rohka a partir de señales, ya sean explícitas o implícitas, de su decir poético y que muestren claras o tangenciales conexiones con el entorno y la realidad circundante en ese periodo; es decir se utilizará la hermeneútica como método base de esta investigación. Además, verificaremos en textos críticos la noción de vanguardia, el desarrollo de la poesía en Chile durante el siglo pasado y críticas sobre la obra rokhiana aparecidas en prólogos o en artículos sobre arte y literatura en el país.

Se considerará en el análisis la utilización diferenciada de fuentes. La bibliografía primaria permitirá un acercamiento estrecho y cercano, para, con la bibliografía secundaria, lograr una lectura comparativa y crítica, en donde se puedan ver, además, claras alusiones a elementos intertextuales que ayuden a llevar a buen término los objetivos que nos hemos propuesto.

Bibliografía comentada

La selección de textos, se orienta, principalmente, a destacar aspectos históricos-sociales en donde se conecten los contenidos con el contexto en que se incluye su poesía en el periodo antes mencionado.

El análisis de la obra del poeta Pablo de Rokha quiere develar, en su ejemplo, algunas de las relaciones de la literatura hispanoamericana con su contexto histórico-social. En este sentido, junto con interpretar el trabajo poético particular, es útil, conectarlo con su contexto político-social y las relaciones que el poeta establece entre su creación y la realidad concreta. Es por ello que se utilizó la mayor cantidad de los textos que existen sobre su obra, como lo son los de Antonio De Undurraga, Mario Ferrero, Fernando Lamberg, Mahfud Massis, Faride Zerán y Naín Nómez; también escritos sobre los contextos vanguardistas y la evolución de la poesía en Chile y Latinoamericana.

Capítulo I: Contexto histórico-social

En América Latina, los primeros textos literarios estuvieron estrechamente relacionados con los problemas políticos de la independencia del subcontinente respecto a los poderes coloniales; por otra parte, la producción literaria que se escribe durante el siglo XX incorpora creadoramente materiales de los movimientos culturales de la Europa de esos años. Aunque el Romanticismo tardío de Hispanoamérica aportó un proceso de interrelación de los escritores con los fenómenos sociales del continente, es sólo a fines del siglo pasado que se decanta lo que hoy podemos llamar una “literatura hispanoamericana”⁷. Como señalaba Martí: “Ni habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya-Hispano-América”⁸.

Algunas generalizaciones de la historia política y cultural de América Latina en el siglo veinte, ayudan a especificar el contexto desde donde surgen los escritores de la vanguardia hispanoamericana. El proceso nacionalista que prevalece en los países de habla hispana después de la Independencia, los conduce a un fenómeno de modernización que tiene enormes repercusiones en la cultura. Sin embargo, esta cultura no se separa de sus fuentes europeas, que continúan influyendo a través de movimientos como el Neoclasicismo, el Romanticismo y el Naturalismo. Estos movimientos son

⁷ Considerando literatura hispanoamericana a las creaciones posteriores a las guerras de Independencia en nuestro continente. Ver Anderson Imbert, Enrique. Historia De La Literatura Hispanoamericana. I - La Colonia. Cien Años De República. Fondo de la cultura Económica. Buenos Aires. 1954. Pág. 45.

⁸ Martí, José. Obras Completas. Vol.LXII. La Habana. Editorial Trópico. 1953. Pág.73.

asumidos por las élites culturales de las urbes de los países latinoamericanos, los que intentan llevar a cabo movimientos culturales nacionales que los distinguen de sus fuentes. Aunque el Romanticismo revitaliza las corrientes intelectuales emergentes que se integran con una política liberal de cambio, todavía no produce una literatura de completa factura nacional y continental. Las ideas renovadoras son parte del modelo que la burguesía europea y norteamericana estiman necesarias. Será recién con el Naturalismo, representante de las ideas desarrolladas por Zolá en Europa, que se propondrá una nueva aproximación a las sociedades latinoamericanas, al transformarse los escritores algo así como en sociólogos y sicólogos de la realidad; entre ellos, por ejemplo se pueden nombrar a E. Larreta, Rómulo Gallegos, J.E. Rivera, Mariano Latorre.

En cuanto a la ubicación temporal, es común encuadrar a las vanguardias latinoamericanas en el periodo de los años 20, decenio en el cual los movimientos alcanzan su mayor auge. Sin embargo, Schwartz toma como año posible de inicio 1909, año en el cual, Marinetti lanza su manifiesto Futurista, cuyas repercusiones en América Latina fueron casi inmediatas.⁹ En esos años, Darío y Almaccio Diniz, en Brasil, hacen mención al innovador trabajo de Marinetti; entregando las primeras informaciones sobre las vanguardias en tierras latinoamericanas. Hugo Verani considera 1916 y 1935 las fechas límites del periodo histórico de las vanguardias¹⁰.

Federico Schopf, por su parte, discurre sobre las dificultades que acarrea establecer marcos cronológicos precisos y dice: “Teoría y práctica del vanguardismo se despliegan, en sentido amplio, entre 1916 y 1939 y en sentido más restringido, su predominio va desde 1922 hasta 1935”.¹¹

Una fecha apropiada para la inauguración de las vanguardias latinoamericanas, sería la lectura del manifiesto **Non serviam** por parte de Vicente Huidobro en 1914¹². Otra posibilidad cronológica es la fijación de 1922 como año de inicio de una nueva era. Borges en 1926 hace un llamado de atención sobre el “fenómeno 1922”. **Residencia en la tierra** (1925-1935) de Neruda, y **Altazor** (1931) de Huidobro, se destacaron en demasía y pertenecen a este periodo.

Por otra parte, a fines de los años 30 comienza a configurarse el ocaso de los movimientos vanguardistas, opinión concordante a la mayoría de los críticos. Las vanguardias no pueden ser vistas en Hispanoamérica sólo como consecuencia de los ismos europeos; al revés, ellas son elaboraciones originales, aunque ligadas a las vanguardias internacionales. También, las preocupaciones político-sociales de las primeras en los años 30, se comprenden mejor si se sitúan en un contexto internacional.

La organización de los movimientos socialistas y anarquistas, la fundación de varios

⁹ Lo reseña Darío, pero no hay vanguardia antes de 1918.

¹⁰ Martí, José. Obras Completas, Vol. LXII. La Habana. Editorial Trópico. 1953. Pág. 98.

¹¹ Schopf, Federico. Del vanguardismo a la antipoesía. Santiago. Lom Ediciones. 2000. Pág. 23. ¹⁰ No hay ninguna constancia de la lectura de ese manifiesto, salvo la afirmación de Huidobro mismo.

¹²

partidos comunistas, la creación del APRA y la multiplicación de las huelgas obreras en el continente, en medio de una crisis económica generalizada, desembocan en diversos golpes militares cuyas consecuencias son devastadoras en el sector cultural.

En ese periodo, el admirable “hombre nuevo” de la vanguardia sueña con varias utopías y proyecta su imaginario en el futuro. Por supuesto, el más generalizado principio vanguardista es lo nuevo. En Europa este deseo de la diferencia y la negación del pasado en el arte está ligado estrechamente a los medios de producción, a la alteración de las formas de consumo y a la ideología progresista legada por la revolución industrial. Pero también en América Latina-como dice Girondo-existe en el aire un llamado a una “nueva sensibilidad”.¹³

La novedad no se limita a una actitud de repudio al pasado, solamente, sino que cobran consistencia las transformaciones formales de la poesía, en el verso libre heredado de Whitman, en la irregularidad métrica o en la liberación extrema de la sintaxis que proclama Marinetti. Chile, no puede abstraerse de toda esta vorágine creativa y los mayores representantes de la lírica de principios de siglo, adquieren estos rasgos antes mencionados como suyos; por supuesto que Pablo es inundado también por este oleaje venido de Europa. Sin embargo, ¿es Pablo de Rokha un vanguardista? Quisiera contestar esta interrogante más adelante.

Chile, no es la excepción y, a mediados de de la década del 10, se da una segunda instancia clave para la historia de la poesía chilena, la cual está dada por la producción poética de aquellos que comienzan a publicar hacia 1914, ya con conocimiento de los movimientos de vanguardia. En 1920 aproximadamente todos ellos tienen obra ya reconocida. A ellos se adscribe, De Rokha. El acontecimiento histórico social más significativo, al cual no pueden los integrantes del grupo sustraerse y que tiene enorme resonancia para la interpretación del mismo, es el ascenso político de la clase media del país. Ascenso que alcanza su manifestación primera hacia 1916 con las elecciones parlamentarias y que, pocos años después, con la elección de Arturo Alessandri Palma en 1925 tiene una mayor concreción.

¹³ Girondo, Oliverio. Manifiesto Martín Fierro, tomo I, Nº 4. 15 de mayo de 1924. Págs. 1-2.

Capítulo II: Sensibilidad poética

La sensibilidad poética manifiesta no corresponde en apariencia a las responsabilidades y privilegios adquiridos por los estamentos medios, a los cuales pertenecen los principales poetas del momento. En el caso de De Rokha, perteneciente a una familia decaída del centro de Chile ¹⁴, no se produce la exclusión a la regla, y sólo toca los temas sociales en forma tangencial en su primera obra. Lo vemos en estos versos de Elegía del hombre soltero de **Los Gemidos** (1922):

“[...]Doliente sol de tarde, mis trancos marcan, marcan el final de un SUEÑO en la tierra; soy aborto de civilizaciones cansadas y épocas en crisis, recipiente de errores podridos, errores podridos, errores podridos, engendro de decadentes razas trashumantes y pueblos aún INFORMES; gravitan MI ANHELO todos los malos síntomas del ATARDECER DE UN SIGLO, UN SIGLO, (...) y comenzamos la ERA preciso INVENTAR ilusiones modernas y hombres-máquinas (...)-.....doliente sol de tarde, doliente sol de tarde...”¹⁵

La mayor parte de los poetas de este periodo demuestran en sus comienzos una notoria falta de preocupación o conmiseración social ¹⁶. De Rokha, no es la excepción: en **Los**

¹⁴ Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág.22.

¹⁵ **Rokha, Pablo. Los Gemidos. Santiago. Editorial Cándor. 1922. 2ª Ed. Lom Ediciones. 1994. Pág. 149.**

¹⁶ Nómez, Nain. Antología Crítica de la Poesía Chilena. Lom Ediciones. 1996. Tomo I. Pág. 17. No es el caso de Neruda: Crepusculario(1923).

Gemidos (1922) presenta más bien cierto grado de despreocupación o evasión de la circunstancia inmediata. El yo poético de la mayor parte de estos creadores se configura como un personaje marginado de la sociedad, pero individualista, preocupado por el sentido de la existencia, la presencia de la muerte, el destino del ser humano. Abundan las referencias a Dios, Cristo, a los cuales se dirige el hablante o quienes dialogan:

“Aquella gran caricatura humana, Dios, Dios, llena los cielos vacíos, las tristes conciencias, las tristes conciencias y las congostas GRANDES,[...]Dios malo[...]

***** Gran ala absurda, Dios se estiende sobre LA NADA...”¹⁷**

En de Rokha también se produce este efecto de despreocupación social. Sin embargo, ya empieza en este tiempo a aflorar en su creación poética una perspectiva más bien anarquista y revolucionaria, crítica a los centros urbanos y al capitalismo.

En la creación rokhiana empieza a generarse un cambio significativo hacia el 25, al incorporar el elemento social en su poesía lo cual empieza a diferenciarlo, tanto de los otros poetas de su grupo como de los que se inician.¹⁸ Su abigarramiento literario y su vorágine creativa, sin embargo, no están a tono con la preocupación formal que domina en el momento.

De Rokha empieza a representar la tendencia de orientación social que convive con la vanguardista de Huidobro, con la de Pedro Prado -poeta anterior- de clara inclinación intimista, procedente del modernismo como López Velarde y Luis Carlos López.¹⁹

De Rokha representa una suerte de modelo imitable o capaz de imponer un temple de ánimo poético determinado, al igual que Vicente Huidobro; sin embargo, con su pujanza comprometida sólo llama la atención de fracciones de las generaciones posteriores, como lo son Mafhus Massis y Boris Calderón. Sus seguidores más acérrimos siempre se presentaban junto a él en los distintos encuentros literarios o intelectuales realizados de los años siguientes, hasta su muerte. Sin embargo con posterioridad no ha sido así; tal vez, las influencias de su temple polémico y patriarcal, de su machismo exacerbado han producido un efecto de olvido y dejo.

¹⁷ De Rokha, Pablo. *Los Gemidos*. Santiago. Cónдор. 1922. 2ª Ed. Lom Ediciones. 1994. Pág. 145.

¹⁸ Pablo Neruda lo hace en *Crepusculario*: *Maestranza de noche*, por ejemplo, y otros poemas. Pezoa Véliz y Baldomero Lillo ya presentan, también, una preocupación social.

¹⁹ Como se dijo anteriormente en esta época, como en todas, conviven distintas tendencias poéticas.

Capítulo III: Trayectoria poética

3.1. Primeros escritos

En cuanto a la trayectoria poética del poeta, Mario Ferrero dice: “No es fácil determinar en forma exacta en qué año comenzó a escribir Pablo de Rokha. Si hemos de atenernos al juicio de Juan de Luigi: “los primeros versos-según declaración suya-, fueron escritos cuando todavía era casi un niño; según dice, eran versos a los ojos y a las piernas de las vecinas. El espíritu tuvo que haber sido el de un sentimiento profundo hacia los autores clásicos, pero enturbiado por las fastidiosas lecciones del colegio sobre ellos, y un sentimiento propio, personal, completamente emocional, de lo que acontece en la vida propia. Un sentimiento que sobrepasa la forma expresiva de los clásicos, que suscita la sensación consciente o inconsciente de que hay algo nuevo que decir en forma nueva”²⁰. Más adelante, aparecen sus primeras publicaciones conocidas datan de 1912, época en que trabaja como redactor del diario La Mañana, de Santiago. Pertenece, pues, por cronología, al grupo de innovadores que, desde distintos ángulos, surgió alrededor del año 1912. Su sentido más innovador es absolutamente distinto y más trascendente, más común a su especie y duradero, que el de sus compañeros de generación”.²¹

²⁰ Mario Ferrero hace alusión a la cercanía de Juan de Luigi con De Rokha. Ver Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 38

El primer libro de Pablo de Rokha se publicó bajo el nombre de **Versos de infancia** en una antología de la revista “Selva Lírica”, libro que muestra la huella del Modernismo y de la filosofía de Arturo Schopenhauer y Federico Nietzsche²². También influyeron en los temas de este texto, las ideas anarquistas que predominaban en Chile difundidas por obreros europeos que habían emigrado a Chile. Estos elementos se reflejaron en su exorbitante individualismo acentuado por el “machismo” y los ideales heroicos recogidos en su adolescencia, en el campo de la zona central del país. Su palabra gravemente injuriosa en contra de la iglesia, conformó una posición irreverente y rebelde hacia lo religioso, lo cual se manifestó en una angustia dolorida y desencantada que lo hacía dudar de todo.

Pocos poemas se conservan de esta etapa. En estos poemas también confluyen las tendencias anarquistas que impregnaban vitalmente a los escritores de la época. Estos rasgos se confunden con los elementos bíblicos y religiosos recogidos por el poeta durante su estadía en el Seminario Conciliar de Talca antes de 1911. Los contrabandistas y cuatrereros que conoció en Chile Central, permanecerán como seres heroicos y populares en muchos de sus escritos. El Yo utilizado como eje y, también la imagen patriarcal del padre acentuada con lecturas bíblicas de adolescente y el concepto caballeresco-machista de la hombría, se marcaron en esa época:

Genio y figura

“Yo soy como el fracaso total del mundo, ¡oh Pueblos! El canto frente a frente al mismo Satanás, dialoga con la ciencia tremenda de los muertos y mi dolor chorrea de sangre la ciudad. Aún mis días son restos de enormes muebles viejos, anoche “Dios” lloraba entre mundos que van así, mi niña, solos, y tú dices: “Te quiero”, cuando hablas con “tu” Pablo, sin oírme jamás. El hombre y la mujer tiene olor a tumba; el cuerpo se me cae sobre la tierra bruta lo mismo que el ataúd rojo del infeliz. Enemigo total, aúllo por los barrios, un espanto más bárbaro, más bárbaro, más bárbaro, que el hipo de cien perros botados a morir.”

23

Este poema dedicado a Winnét de Rokha-nombre con que la joven esposa y poetisa se conoció desde entonces-mantiene la estructura del verso y el soneto alejandrino de catorce sílabas y muestra una influencia, más bien futurista con resabios modernistas-tipo Pedro Antonio González, J. Luis Chocano- el Yo hiperbolizado se enfrenta a las fuerzas cósmicas (como se ve en los dos primeros versos). Lo mismo ocurre con la función de lo **grotesco**, que Pablo de Rokha va a utilizar constantemente en sus poemas, entendiendo lo grotesco como “la ley estructural en cuya virtud un mundo se presenta como desencajado. Las formas que nos son familiares se deforman, las proporciones naturales se alteran, el orden a que estamos acostumbrados se trastrueca espacial y temporalmente, se suspenden la leyes de la identidad, de la estática, etc., y la separación de los dominios se suprime”²⁴

²¹ Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 39

²² Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 26

²³ *De Rokha Pablo, Antología, Selección de Nómez, Naín. Lom Ediciones. 1999. Pág. 9. 1916. Revista Dínamo*

Claramente se ve en estos versos de antología: *Y mi dolor chorrea de sangre la ciudad... Enemigo total, aúllo por los barrios el cuerpo se me cae sobre la tierra bruta*

Desde el punto de vista verbal, emergió una ruptura con el Modernismo de Darío que se manifiesta, entre otros medios, en el mencionado uso de lo grotesco,²⁵ marcado por la hipérbole, la repetición y la antítesis, dando origen a un tipo de coloquialismo que contrasta con el canon poético, llevando, en la mayoría de sus poemas, hasta el extremo la no regla métrica o temática establecida, algo totalmente nuevo en esta parte del mundo, aunque aún resuenen restos modernistas, como la utilización del soneto alejandrino en el poema. El procedimiento de la repetición, tan evidente en *De Rokha*, indica, que hay una conciencia de la imposibilidad de avance, tal vez, y a la vez de su necesidad. La sucesión de adjetivos, que realzan a los sustantivos, parece mostrar una fuerza centrífuga, la cual a la vez los genera, acentúa el carácter de irrealidad o evita el exceso de realidad. "...buscar un centro perdido en la inagotabilidad de un gesto tal que la repetición nunca es obstáculo sino tobogán hacia un más allá que siempre se roza pero no se penetra..."²⁶

En el soneto **Genio y Figura** se trata, sin duda, de una poesía desusada, profunda y desconcertante, llena de violentas contradicciones, directa, impura por excelencia, desafiante y dramática. Esta condición de sujeto inadaptado que exhibe el poeta sería respuesta al hueco anímico que le ha dejado su crisis religiosa en el seminario de Talca, al estado de convulsión conceptual y a la dramática contradicción en pos de una explicación racional que le aclare el sentido del mundo y de la vida y, además, a sus lecturas y a su relación con las vanguardias y el deseo obseso de lo nuevo, el cual inunda Latinoamérica²⁷. Se presenta, entonces, un sujeto totalmente inadaptado al contexto social. De ahí, por un lado, esas imágenes ásperas, antiestéticas para la concepción modernista o, en general, convencional y retórica de la poesía. Hay aquí todo un régimen idiomático elaborado en el destierro del alma, en el límite, en la otra orilla, al que le da una extraña fuerza el verbo "botar", símbolo del abandono conceptual, de la extrema fricción, de los múltiples estados anímicos exaltados, emocionales hasta un nivel máximo, producido todo esto por su sentimiento antirreligioso. Lo nuevo-la vanguardia-y lo consagrado se unen. Cubre la ola de lo nuevo con el relevar de lo antiguo y ratifica una ruptura en la afirmación de la continuidad.

Este tipo de "imágenes se repiten a menudo en esta primera etapa de su creación. Hay en ella un sentido tenaz de autoafirmación, de desafío subconsciente, más allá de

²⁴ Kayser, Wolfgang, *Lo Grotesco: su configuración en pintura y literatura*; traducido Ilse M. de Brugger, Editorial Nova. Buenos Aires. 1997. Pág. 512. *De Rokha* es influenciado por las dos vertientes de lo grotesco: el decadentismo impulsado por Baudelaire y el expresionismo de principios de siglo.

²⁵ Kayser, Wolfgang, *Lo Grotesco: su configuración en pintura y literatura*; traducido Ilse M. de Brugger, Editorial Nova, Buenos Aires. 1997. Pág. 517.

²⁶ Jitrik, Noé en *La palabra que no cesa/ Ensayo sobre la repetición*. N° 3 en sYc. Buenos Aires. Septiembre. 1992. Pág. 55.

²⁷ Ferrero, Mario. *Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía*. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 40.

toda raíz lógica y racional, la necesidad de expresión desborda los límites canonizados. Es como una voz triste y alargada contra la especie, un grito desgarrado que cruzará la no apta perpetuidad sin principio del tiempo, pero junto a ello una agitación violenta desencantada, amarga, de dolorosa puesta en resistencia. Todo le parece de calidad media, inútil, incomprensible. De Rokha está llamado, desde sus comienzos, a cumplir un destino enaltecedor, de poderosa afección humana, como la de los antiguos profetas de la Biblia”, nos dice De Undurraga.²⁸ Según esto, la primera obra de De Rokha adquiriría una connotación mesiánica y, en este sentido, paradójicamente, no distante de la religión.

“Mis pensamientos hacen sonar los siglos contra los siglos; voy caminando, caminando, caminando musicalmente y mis actos son himnos, cánticos naturales, completamente naturales; las campanas del tiempo repican cuando “me oyen sentirme”; constituyo el principio y la razón primordial de todas las tonadas, el eco de mis trancos restalla en la eternidad, los triángulos paradójicos de mi actitud resumen el gesto de los gestos, el gesto, la figura del superhombre loco que balanceó la cuna macabra del orbe e iba enseñándole a hablar.”²⁹

Este clima asfixiante, obsesivo, que sin embargo tiene una extraña musicalidad violenta, esa belleza descomunal de los hechos dramáticos aparece cabalgando en toda su obra primera.

3.2. Primer gran libro

Irrumpe el poeta en 1922 con **Los Gemidos**, obra de denominación semejante a los libros canónicos del Antiguo y Nuevo Testamento, con trescientas noventa y dos páginas de producción lírica. Es un tratado inicial en que su esencia, su estilo dissociado y fragmentado, constituye un valioso hecho clave, del arte esencialmente antiburgués en la literatura chilena.³⁰ Pablo de Rokha, con una perspicaz mirada crítica, lo ha clasificado como “un poema de lo desordenado, lo entusiasta, lo estrafalario, y también lo oscuro; poema en quien la gran amarra del sueño aun no domina la arquitectura, tan opulenta, tan desbordada que sobra, ardiendo, e historia de lo subterráneo, poema desconstruido del desconstruido espantable, poema, pero poema poco poema, situándolo en la expresión ultra-máxima”³¹

Un factor que sería rigurosamente perdurable –según De Undurraga- de **Los Gemidos** son los núcleos satíricos referidos a las figuras de Rockefeller, Andrew Carnegie y Paul White. Obviamente, el eje de crítica social y político ya aflora, aunque

²⁸ De Undurraga, Antonio. El arte poética de Pablo de Rokha. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Pág. 10.

²⁹ Rokha, Pablo. **Los Gemidos**. Santiago. Editorial Cóndor. 1922. 2ª Edición Lom Ediciones. 1994. Pág. 22

³⁰ De Undurraga, Antonio. El arte poética de Pablo de Rokha. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Pág. 10.

³¹ De Rokha, Pablo. Heroísmo sin alegría. Santiago. Editorial Klong. 1927. Pág. 21.

tímidamente, en 1922. Por otra parte, la temporalidad que supone la sucesión de nombres, se atemporaliza al acomodarla a un nuevo acaecer que responde a la óptica de de Rokha.

Los Gemidos, forman parte de uno de los primeros momentos de la poética de Pablo de Rokha, con los libros **U**, **Satanás**. “A este 1º ciclo de la obra rokhiana, le da corporeidad un fuerte sentido antiburgués y mecanicista; también gravita en él el ojo de lo urbano y de lo geográfico, que iza puentes mundiales”³²

3.3. Poemario U (1926)

“Bancadas de hidroaviones multitudinarios
 planean sobre el círculo de horizontes;
 el pez de acero fuma la pipa naviera del periscopio;
 un gran pájaro de aventura
 emigra desde la estación radiotelegráfica
 con las alas mojadas de Benedictine;
 la Mistinguette muestra las piernas en las antenas inhalámbri-
 as el navío
 atravesado de noticias, el mar resuena como un banco con mu-
 [cho público;
 el fabricante de conservas sale a cazar langostas en aceite, en
 Automóvil oceánico;
 fuma la nostalgia de todos los puertos cantando la Internacional;
 el emigrante se despioja las espaldas agusanadas
 encima de los molos rotundos
 que encajonan en piedra y en hierro las caletas encallecidas de
 [antaño;”³³

³² Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 96.

Estos versos están impregnados de la preocupación y la depresión del hombre patriarcal, en tránsito dentro de la modernidad, que en lo más profundo de la estructura de su yo, contiene una ofuscación del entendimiento por efecto de la pasión que se patentó ante los avances de la técnica: las leyes físicas recién reveladas, influyen profundamente el primer cuarto del siglo XX y dan vida a nuevos moldes, interviniendo en las temáticas transitadas por el poeta.

Otra constante de su obra es el humorismo y la sátira llevados a un plano “más allá de los límites de cualquier conocimiento”, según De Undurraga³³. En su poema **Satanás** nos dice:

“mi gramática es alegremente lúgubre”

Este buen “humor negro”, se ejerce con modalidades diversas a través de toda su obra.

Por ejemplo, en **Los Gemidos** aparecen estos versos:

“(…) Manicomio, manicomio, sepultura de pálidos hombres pálidos, ¿tan pálidos!..yo voy corriendo por la vida y tú, tú como un perro, vas siguiéndome, vas siguiéndome por la vida, aullándome a la espalda!.. ..(…)”³⁴

Pablo de Rokha, al definir **U** -según De Undurraga, precisa el contenido de postguerra de este libro, siendo una adusta pauta reveladora de la observación interior de sus propios actos literarios:

“Arbolado de antenas mundiales y felices, “U” tenía la dignidad de la anchura exagerada, dignidad de la hiperestesia³⁵ segura, dignidad de pecho de héroe, atleta de stadium, dignidad romana, mediterránea, dignidad que suena a leguas sobre los terrenos.

Arquitectura de alma difícil, plataforma de estampidos encima de suelos de pólvora, sol cruzado de alambres asesinos.

Cuando yo retorno a esa época me parece que ando sobre puñales con ojos saltados de rana.

Traía del snobismo lo único viril; ese peligro de muerte sin entrañas, de muerte en la silla eléctrica, que no es la silla más cómoda, de muerte por esterilización, o por autoasesinato de vitaminas, porque se procede como la máquina neumática, arruinando organismos, negando y quemando lo vivo, ese peligro de muerte en helado cosmopolita de lo escéptico-estoico indiferente: eso, todo eso, traía”U”.³⁶

U encierra un estado anímico de excitación, un pulso de evidente principio whitmaniano-¿por qué whitmaniano?-porque en él se desarrolla el tan anhelado verso libre que introdujo Whitman en la poesía, en que se combinan máquinas, razas, ciudades y copiosos monumentos geográficos, en un arco único que suma todas las distancias, en una onda también única:

³³ De Undurraga, Antonio. El arte poética de Pablo de Rokha. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Pág.15

³⁴ De Rokha, Pablo. **Los Gemidos**. Santiago. Lom Ediciones. 1994. Pág. 307. 1ª Edición Editorial Cóndor. 1922.

³⁵ Palabra del modernismo agónico.

³⁶ De Rokha, Pablo. Heroísmo sin alegría. Santiago. Editorial Klog, 1927. Pág. 13

“Percibo el devenir mundial como imagen, solo como ima- [gen,.....”³⁷

Volviendo a **Los Gemidos** (1922), este es un libro que abre-junto a otros- una etapa en la literatura lírica chilena y continental del siglo XX y que, no obstante, pasó totalmente inadvertido para su tiempo (habría que advertir que, en ese entonces, ya se habían publicado varios libros de Vicente Huidobro). Sus novedades adquieren múltiples perfiles. “El gran oleaje de materiales muy profundos, insondables, recién descubiertos, y la revuelta marea de un contenido poderosamente amplio, volcado más allá de la estrofa de juguetería y saltando a borbotones en el poema en prosa, desbocado, ventilado hasta la tempestad, sin sujeción a metros y medidas. Luego, la enorme variedad temática donde las vivencias se atropellan, aspirando a reflejar de una sola vez toda la problemática anímica y social contenida en el corazón de una época. Del poema del automóvil, por ejemplo, se salta sin transición a las radiografías interiores de conmoción espiritual profunda, en la que supervive una condición dramática que rompe los moldes de la estética de baratillo para abrir los nuevos surcos de un “estilo multitudinario”, atisbos de lo que vendrá, su proceso, saturado de realidad intuitiva. Multitudinario en el sentido de la inclusión de distintas técnicas y temáticas a una misma creación literaria” nos dice Alejandro Lavquén³⁸. Así su autodefinición es elocuente, decisiva, ante ella no caben fórmulas métricas:³⁹

“Yo tengo la palabra agusanada y el corazón lleno de cipreses metafísicos, ciudades, polillas, lamentos y ruidos enormes, cuando la personalidad, colmada de eclipses, aúlla: ¡Mujer, sacúdeme las hojas marchitas del pantalón!... Andando, platicando, llorando con la tierra por los caminos varios, se me caen los gestos de los bolsillos-atardeciendo olvidé la lengua en la plaza pública...-, no los recojo y ahí quedan, ahí, ahí, como pájaros muertos en la soledad de los mundos, corrompiéndose; el hombre corriente dice: “son colillas tristes”; y pasa como un bruto por una gran catedral gótica, lloroso y baboso... Ayer me creía muerto; hoy no afirmo nada, nada, absolutamente nada, y, con el plumero cosmopolita de la angustia, sacudo las telarañas a mi esqueleto sonriéndome en gris de las calaveras, las paradojas, las apariencias y los pensamientos; cual una culebra de fuego la verdad de la verdad le muerde las costillas al lúgubre Pablo... Aráñanme los cantos la congoja y el vientre, con las peludas garras siniestras de lo infinito; voy a inventar dos mundos ¡carajo!...(¡mis águilas se ríen a carcajadas de mis águilas irreparables...!) Y la manta piojenta de la vida me envuelve grotescamente como la claridad a los ciegos. (Ruido de multitudes y automóviles y muchedumbres van conmigo, pues como pájaro solo y loco revienta lo absoluto en los álamos negros de tu cabeza, ¡Pablo de Rokha!...) ¡Universo!, ¡cómo nos vamos borrando, Universo, tú y yo, simultáneamente!...”⁴⁰

A partir de la publicación de **Los Gemidos**, la obra de de Rokha, comienza a ganar cada

³⁷ De Rokha, Pablo. *Poema U. Santiago. Nacimiento. 1926. 2ª Edición. Lom Ediciones. 2001. Pág. 46.*

³⁸ Lavquén, Alejandro. “Pablo de Rokha inédito”. *Punto Final*, N°466. Págs. 20-21, 10 de marzo, 2000.

³⁹ Lavquén, Alejandro. “Pablo de Rokha inédito”. *Punto Final*, N°466. Págs. 20-21, 10 de marzo, 2000.

⁴⁰ De Rokha, Pablo. *Los Gemidos. Santiago. Editorial Cóndor. 1922. 2ª Ed. Lom Ediciones. 1994. Pág. 347.*

día en organicidad. El Yo hiperbólico, machista aparece en los primeros y últimos versos del poema. En 1927 aparece **Cosmogonía**, publicado primeramente en las revistas *Dínamo*, *Agonal* y *Zig-Zag*. El poeta continúa la búsqueda de su yo, la ubicación de su ser interior, de su verdad artística. Y vuelve procedimiento las confrontaciones que se suponen en sus versos endecasílabos “Autorretrato de Adolescencia”:

“Entre serpientes verdes y verbenas, mi condición de león domesticado tiene un rumor lacustre de colmenas y un ladrido de océano quemado. Ceñido de fantasmas y cadenas, soy religión podrida y rey tronchado, o un castillo feudal cuyas almenas alzan tu nombre como un pan dorado...”

3.4. Influencia surrealista

Ese mismo año de 1927⁴¹ publica **Suramérica**. La obra es importante en su cronología porque determinaría uno de los primeros intentos serios en la poesía chilena de expresar el complejo supuesto contenido de la realidad continental, en circunstancias que la casi totalidad de los poetas nacionales tienen vueltos los ojos hacia otro tipo de aventura, como lo era en ese entonces la obra de Rosamel del Valle, por ejemplo⁴². “De aquí nacerá su creciente interés por ir profundizando en la realidad americana”⁴³. Además, de presentar un poema único, con rasgos muy semejantes a las literaturas que siguen el dictado de la escritura automática (que por esos años era altamente valorado el surrealismo europeo). Para poder expresar sus sentimientos, claro está, esta línea de sugestión, esa fuerte voluntad realista, lo llevará en el futuro a buscar las formas propias del llamado barroco popular americano,⁴⁴ para él el único lenguaje posible para expresar la condición mestiza de la naturaleza y la sociedad latinoamericanas, según Mario Ferrero⁴⁵. Barroco en el sentido de nuestra condición mestiza, diferente, que conlleva una línea de expresión diferente también. Ya junto a esa exacerbada pasión por expresar la individualidad, el poeta comienza a mirar, desde ese momento, con particular interés en el mundo que lo cerca, a recoger su alterada circunstancia de vida: dificultades económicas lo llevan a mudarse constantemente de profesión y ubicación geográfica. Y se inicia, ya en forma definitiva la larga plática dramática con Chile, con su paisaje y sus gentes, con su aventura humana y su drama social, tal vez, su gran aporte a la poética nacional, pero que ha sido tan poco valorado por sus contemporáneos y por los nuestros.

46

⁴¹ Neruda publica *Residencia en la Tierra* (1925-1935) y Huidobro, *Altazor*(1931).

⁴² En 1926 publica *Mirador* en donde hay evidentemente una “filosofía creacionista”.

⁴³ Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 45

⁴⁴ Lezama Lima, José desarrolla esta tendencia o postura poética en *La expresión americana*. México, Fondo de Cultura Económica. 1994. Pág. 80.

⁴⁵ Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 45

Una de estas primeras experiencias es **Canción de las Tierras Chilenas:**

“Claros los astros de diamante dolorosa la tierra arada, y el mar como un árbol sonante, o el mismo que un gran cantante parado encima de la nada”⁴⁷.

Dos nuevos libros enfrentan al público ese mismo año de 1927: **U**, publicado por Editorial Nascimento, y **Satanás**, editado por Klog, ambas ediciones imposibles de encontrar en la actualidad.⁴⁸ En estos libros, al igual que en **Suramérica**, hay un “resueno lejano y vago del superrealismo europeo, aunque más cercano al tono de esa época que a una influencia directa”⁴⁹. Por encima de este factor de parentesco indirecto, prima ya, el tono nacional en su quehacer poético, la personalidad propia que termina por desviar su creación hacia otros puertos. Hacia la mezcla de la individualidad con sus recuerdos campestres de infancia apuntan sus versos, quizás este tono nacional que busca su poesía sea más auténtico que el llamado “realismo socialista” que inunda su ser y que va dando la idea de poesía para este periodo.

Las vivencias de juventud, las ya numerosas andanzas por la tierra chilena⁵⁰, la tristeza de sus días de niño que ya comienza a dar frutos, está presente en muchos de sus cantos, ahora suma partículas de un estado afectivo que se mezcla con melancolía, con una astucia y burla con las cuales encubre esa alegría de vivir, esencialmente tosca, que será una de sus características de la primera etapa. En **Satanás** se encuentra este singular cuadro de múltiples imágenes de Licantén, la tierra que lo vio nacer:

⁴⁶ Aunque, sin embargo, en vida el poeta siempre era acompañado por un séquito de poetas.

⁴⁷ *Revista Zig-Zag, 18 de septiembre de 1925. El uso de versos de de nueve sílabas aparece en estribillos de poemas y canciones populares de los siglos XV al XVII.*

⁴⁸ De Rokha, Pablo. *U* fue reeditado por editorial LOM en 1994 y en el 2001.

⁴⁹ Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 45.

⁵⁰ De Rokha viajaba, vendiendo personalmente sus libros. Lamberg, Fernando. Vida y Obra de Pablo de Rokha. Santiago. Editorial Zig-Zag. 1966. Pág.16.

“...ahora yo me acuerdo de Licmén, el orillar del Matagoto,
me acuerdo de la casa aquella, como de plomo, con duraznos, con
manzanillos, con tarangos, con las faros, sí, con un
balcón en la esquina de la noche y palabras
Lorando más arriba del pueblo: el sueño,
me acuerdo de la tía Elvinda, -linda- a chicha Florida, y de don
Custodio y de la Rosa y de la Flor Fariñas y de la
Beata doña Rosario y del Oficial Civil y del cura
don Liberto,
me acuerdo de los charretones y de los cogidos y los causeños de
don Viecho, y del poruña Ardón Maciel y de la
tante Martina y del compañero araucano y del
corraño Juan de Dios Pizarro y Juan de Dios
Chaparro,
me acuerdo de las pajaras costinas, tan floridas a cochuayuyos y a
señalamientos de Cooa,
y me acuerdo de los lagares, ciertamente, de los lagares de buzo,
armados en los graneros, llenos de huevos y
herramientas, “entre junio y julio”,
y me acuerdo de las botas y las mantas españolas de mi abuelo,
me acuerdo de la media rayada del albaro y de las enredaderas
polvorientas de la escuela...”

3.5. Últimas creaciones de esta etapa: 1929

Los últimos libros que publica De Rokha y pertenecen a esta etapa, ven la luz el año 1929 y son: **Ecuación**, **Canto a la fórmula estética** y **Escritura de Raimundo Contreras**. En **Ecuación** presenta una concepción del arte como cantar del aedo genial a su pueblo, pero también como un modo de actuar sobre el mundo. Esta doble articulación- autonomía y acción significativa- se revierte en el texto poético **Escritura**, en donde también coexisten antinómicamente las dos tendencias. De Rokha aún sigue preocupado de la escritura y de la estética y **Escritura de Raimundo Contreras** sigue la forma de una especie de escritura automática de **Suramérica**, pero existen algunas diferencias como, por ejemplo, primeramente, la tendencia a limitar la expresión, a sintetizar ideas y, como característica más destacable la temática de su escritura, que es

la vida de un campesino chileno del valle central y su imagen heroica. De Rokha presenta aquí la dicotomía ciudad/campo ya iniciada tangencialmente en **Los Gemidos** (Epitalamio). **Escritura de Raimundo Contreras** constituye “el gran discurso de alabanza del campesinado chileno, del gañán campesino, expoliado, sufriente y aventurero, con toda la fuerza épica de su estructura popular venida en menos por su régimen de vida, con toda su frustración y su potencial latente, vital, conmovedoramente contradictorio y “realista”⁵¹, nuevamente marcas explícitas de su idea de poesía. El protagonista lírico, Raimundo Contreras está observado, sentido, vivido y cantado como prototipo, como suma trágica de la nacionalidad chilena”⁵²

“Llamativa es su singular modalidad del lenguaje reiterativo, el golpeteo constante de imágenes e ideas poéticas con las cuales va creando una atmósfera densa, ahogada, en declive apocalíptico, casi una marcha fúnebre. Esta aparente arbitrariedad, tiene una razón de ser: la de crear un clima subterráneo, de incuestionable sugestión, en la cual va ahondando la perforación de sus ideas poéticas hasta generar una obsesión oscura, mortificante, de la que sale el lector cubierto de piedras azules y enormes caracoles de ultratumba.”⁵³ : a) “detrás, allá detrás de mi corazón aúlla. La nebulosa”⁵⁴ b) “Además van, a orillas mías, los difuntos precipitados de [ahora y sus andróginos en aceite; Los domino con la mirada muerta de mi corbata Y mi actitud continúa encendiendo las lámparas despavoridas”⁵⁵

Aparece una aprobación para aquella fórmula whitmaniana “la repetición” que es:

“El me dijo: No coloques en el ritmo de tus cantos ni las noches con sus sombras, ni los días misteriosos, ni las tristes breves tardes. Pon la luz que nos deslumbra, el reflejo de la imagen”.⁵⁶

De alguna manera ya emerge en estos versos la verdadera alusión a la imagen poética que está forjando en esos momentos De Rokha.

⁵¹ Nómez, Naín. Pablo de Rokha: una escritura en movimiento. Santiago. Editorial Documentas. 1998. Pág. 36.

⁵² Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 47

⁵³ Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 41.

⁵⁴ De Rokha, Pablo, Poema U. Lom Ediciones. 1994. Último verso del 1º cuerpo. Editorial Klong. 1926.

⁵⁵ De Rokha, Pablo, Poema U. Lom Ediciones. 1994. 3º cuerpo. Editorial Klong. 1926.

⁵⁶ De Rokha, Pablo. Poema U. Lom Ediciones. 1994. 1º cuerpo. Editorial Klong. 1926.

Capítulo IV: Críticas

Las críticas a la obra de De Rokha han sido generalmente dirigidas a las influencias que ha recibido y al problema de la estructura formal de sus poemas, además, de las vinculaciones que emergen en relación al contexto. En el poema **U** de Rokha ha logrado-según De Undurraga- un estilo de tenso rasgo creador y ha cogido lo que va a ser uno de los ejes privilegiados de su obra: su sentido hiperbólico de la personalidad.

Allí su individualidad experimenta una metamorfosis decisiva. En **Satanás** toda su visión se trueca en una obsesión trágica, una pugna abierta por alcanzar el conocimiento, lo cual sería consecuencia directa de las lecturas de Goethe, todo ello en busca de su propia idea de poesía:

“ ¡ay!, como perro loco aulló a orillas de las noches peludas,
los gallos huídos cantan la eternidad,
encima de los árboles serios y negros de las naciones incendia-

[das,

Estiro los brazos de punta a punta de la tierra,
Y mudo los ámbitos ciegos,
Echan a volar desde mi figura incorruptible,
Borneos agrícolas cantos, altos cantos de ladrones,
Redondo de mujeres agonizantes,
Por eso goteo sudores de gente destruida,
Sin embargo, mi voz es contentamiento,
Dongaja a electricidad, actitud patético-dinámica con piedras

[Socles,

Violoncelo sin violetas”⁵⁷

“ignoro dónde comienzo

E

ignoro dónde concluya,
y, sin embargo, yo estoy solo, yo estoy solo,
sí,
yo estoy solo, como la altura, que es la voluntad del abismo,
además, yo vivo contigo que también es otro,
pero yo hago círculo de mi angustia
alrededor de mi vacío,
ya soledad sale de mí y me envuelve
como la muerte, que sale del hombre,
o como la sombra, que va a la rastra, y agranda el mundo”⁵⁸

“He aquí su soledad y angustia trascendente. Soledad y angustia que han compelido al poeta, sabedor de los límites y las llagas que entraña todo conocimiento”⁵⁷, tal vez, ese conocer que, realmente, no quiere ser conocido, y que lo lleva a denominar este libro como: “un callejón sin salida con un ataúd en la punta”⁵⁸

En este ciclo de su arte-según De Undurraga -el poeta cantaría el elogio del individuo, considerado en sí, pero la vertiente realista, la necesidad de mostrar el sentimiento épico social americano ya se muestra como un sustrato emergente y totalizador para el futuro. Pero como la poesía rehuye lo abstracto, la ausencia de imágenes, en proporción directa a su género, su elogio coge corporeidad en las escrituras antiguas, en la edad de piedra, en el bárbaro, en el hombre gótico, en las edades históricas donde lo individual se ejerce de forma tajante y soberbia verbigracia en “Gog el innumerable y sus wikingos.”⁵⁹

⁵⁷ De Undurraga, Antonio. *El arte poética de Pablo de Rokha*. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Págs. 22-23.

⁵⁸ De Rokha, Pablo. *Heroísmo sin alegría*. Santiago. Editorial Klog. 1927. Pág. 25.

Además, nuevamente se pueden verificar las influencias de Nietzsche.⁶⁰ Nietzsche fue sin duda-según De Undurraga- la poderosa fuente creadora de individualidad y de soledad que más influyó a de Rokha en sus primeros ciclos. De él emana el primitivismo del poeta.⁶¹

En aquel entonces-según De Undurraga- el poeta que, como en el caso de **Zaratustra**, elabora un yo desorbitado, solitario e hiperbólico que va hacia el porvenir y su punto de vista en el área de lo sociológico le parece el único camino viable en tales circunstancias: El anarquismo.

“De la suma abstracta de los ciudadanos sin poder, emana el poder, todo el poder, de la suma abstracta de nada con nada emana el poder, el poder, todo el poder. ¿Y el comunismo? Cosa de cerdos.”⁶² ***Y prosigue: “prefiero el paria al gendarme. Lo encuentro más leal con el mundo, sí, más leal con el mundo. Yo estimo que la imbecilidad me irrita y no me irrita. Sin embargo, yo, yo, el hombre paciente, ahorcaría por estúpidos al 99% de los individuos, ¿y al otro 1%...? También lo ahorcaría. ¿Anarquista? Anarquista, pero anarquista del anarquismo, anarquista”***⁶³

El poeta ya había descubierto su yo, sólo le es precisa ahora la corteza para contener ese yo omnipotente, ese yo tallado a imagen y semejanza del superhombre nietzscheano, pero este superhombre, sin embargo, adquiere rasgos distintivos que lo van empujando a tomar posturas muy diferentes a poca distancia de estos escritos.

Según De Undurraga existiría una división en la obra de Pablo de Rokha y, muestra de ello, un Segundo ciclo⁶⁴, que estaría constituido por **“Suramérica, Heroísmo sin Alegría y Escritura de Raimundo Contreras”**.

Suramérica es una onda, “una cinta verbal”⁶⁵, que principia con minúscula, que se desenvuelve al margen de toda puntuación y que termina con el mismo hálito, compacto, reluciente, con que se iniciara, influenciado, desde mi punto de vista, por Bretón y su escritura automática:⁶⁶

⁵⁹ De Rokha, Pablo. Satanás. Santiago. Editorial Multitud. 1927. Pág. 15.

⁶⁰ Así hablaba Zaratustra. Editorial A.D.E. Madrid. sin fecha. Pág. 374.

⁶¹ Nietzsche, Friederich. Así hablaba Zaratustra. Editorial A.D.E. Madrid. sin fecha. Págs. 266-267.

⁶² ***De Rokha, Pablo. Heroísmo sin alegría. Santiago. Editorial Klog. 1927. Pág. 59.***

⁶³ ***De Rokha, Pablo. Heroísmo sin alegría. Santiago. Editorial Klog. 1927. Pág. 59.***

⁶⁴ De Undurraga, Antonio. El arte poética de Pablo de Rokha. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Pág. 26.

⁶⁵ De Undurraga, Antonio. El arte poética de Pablo de Rokha. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Pág. 26.

⁶⁶ No puedo confirmar esta idea, pero se puede inferir, ya que De Rokha se conoció como un lector asiduo de literatura de actualidad artística en esos tiempos. Por otra parte, Apollinaire escribió sin puntos ni mayúsculas antes que De Rokha en 1918. Mallarmé, también utilizó esta forma de expresión.

...”las damas listadas en la vitrinas del tennis y el hall de los papagayos americanos bulla de botones de dioses entonces contra la concha redonda a cada grito que pego le pongo un collar azul a una muchacha hip hip hurra a a ahora los pescados entusiasmados de sentirse muertos pescando la última con los ojos y se sumergen en la piscina de las risas vecinas del vecindario es el tomate rojo de la poesía quien brama lo mismo que los notarios satisfechos el sol en panne otoñal alumbra como la fruta madura los guardianes blancos llevan la aurora al cinto y un entusiasmo de cabrones inútilmente griegos hinca los pechos de los pinos honrados cada uno tiene un jarro de agua[...]yo ando cantando recantando contracantando con mis papeles subterráneos mis pantalones rojos mi sombrero amarillo mis alpargatas verdes y mi chaqueta transparente color dios y mi voz negra espesa como aguardiente de cadáver...”⁶⁷

Poema escrito en Valparaíso con claros influjos surrealistas. El poeta lo ha denominado “su salmo de David” y constituye la etapa íntegramente lírica- según De Undurruga, de la obra rokhiana ⁶⁸ .

El verbo se “cuaja en imágenes: se triza, se ondula, se fragmenta, articulando y desarticulando” ⁶⁹ . El sentido de la forma está pulverizado: el poeta ha puesto en un abandono inesperado su subconsciente. En este libro al igual que en **Satanás**-según De Undurruga-hay una crisis, una metamorfosis del arte poética de De Rokha que finaliza y culmina con una nueva plenitud en **Escritura a Raimundo Contreras** , una nueva idea o concepción de arte y poesía. Este texto es importante y por ello debe ser considerado nuevamente en este trabajo para lograr identificar la idea de poesía en De Rokha. **Escritura a Raimundo Contreras** es un soliloquio, en donde el poeta, poseído por su individualidad, en un nivel hiperbólico y poseso de una euforia desenfadada, adquiere casi el rol del superhombre nietzscheano, características que ya tiene su poesía de sus primeros tiempos y que se mantiene en este texto del 29. Es un gran poema cargado al nivel inconsciente, en donde las imágenes, mezclan los sueños, que rebotan, se multiplican, descienden para luego ascender en una forma casi obsesionante. Los versos se tornan libres y superiores. Su adolescencia ha sido vista con el alma y el cuerpo y concretizada en forma de prosa poética.

Sin embargo, a pesar de su alegría autobiográfica, la obra connota algún rasgo de amargura, el sentido trágico de la existencia no lo abandona jamás y encabalga en toda su obra: “estrellado azotado de humaderas como ojo solo la lengua obrera del espíritu ubica todas las álgebras encima del maravilloso crucificado no rezando imaginario difuso-confuso el animal de aceite psíquico le produce inclinaciones derrumbadas espantos que divagan[...]muralla de vidrio oblicua astronómica agua de espejos sobre los niños dormidos encima de Raimundo que la prolonga contemplándola arrinconándose contra su destino y la muralla que crece enorme como la palabra incalculableaplastándolo arruinándolo.” ⁷⁰

⁶⁷ De Rokha, Pablo. *Suramérica*. Santiago. Editorial Multitud. 1927. Pág. 31

⁶⁸ DeUndurruga, Antonio. *El arte poética de Pablo de Rokha*. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Pág. 27.

⁶⁹ De Undurruga, Antonio. *El arte poética de Pablo de Rokha*. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Pág. 27.

En el denominado segundo ciclo-según De Undurraga- De Rokha va dando pasos en correspondencia con Nietzsche, como se dijo anteriormente. Pablo de Rokha en **Heroísmo sin Alegría** (1927) manifiesta que en el poeta se da “la Vuelta Eterna” en función de la poesía, “seguramente tengo miedo que de tanto rascarme quede, al final, el hueco, sólo el hueco de mi mismo, quede al final, el vacío giratorio y espantoso de mí mismo, la esperanza deteriorada. Alguna vez afirmé yo que era cochino desparramar las entrañas encima de la escritura. Es menester lo inventado, aunque lo inventado sea el asesinato de uno mismo, la poesía, poner a hervir las vísceras y elaborar embutidos de alma, pero embutidos perfectamente auténticos, es decir, de carne muerta viva, muerta como viva, por la forma lograda, por la actitud adquirida. ¿El poeta? El poeta. Sí. El poeta. El fabricante de propiedades dolorosas y el enterrador de su abismo. Exactamente que ese urgente asesinator de uvas que maltrata y humilla los polvorosos sacos de sol y miel, y fabrica la presencia maravillosa del vino, yo, nosotros, nos vamos arando y elaborando la fruta abstracta del canto como grandes monstruos que se comiesen el corazón...Tarea de alacranes, empresa de escorpiones, la poesía implica los suicidios sucesivos, la poesía implica un rol de mártires de LA VUELTA ETERNA”⁷¹

Este uno de sus ensayos más importantes sobre estética, en donde De Rokha afirma su concepción freudiana y nietzscheana del arte. El arte para él habla de una verdad lógica y una verdad estética. Son la verdad de la conciencia y la subconciencia, en donde De Rokha advierte sobre el dualismo neoplatónico insito en su visión de mundo. Plantea el poeta que el arte es eterno y que se radica fuera del tiempo y del espacio. Su cosmovisión poética se conforma, a partir de un yo poético sobredimensionado como una fuerza cosmológica, capaz de articular y desarticular el universo. El cantor rehace el sentido del mundo humano por medio del gesto creador de la palabra. Esta palabra que empieza a volverse real y que conlleva contradicciones que sugieren más contradicciones en el pleno del ser estético del poeta. Claramente el poeta reformulará su idea de arte y poesía.

“Fuera de lo apolíneo y lo dionisiaco hay otra manera trascendente? Si ¿Cuál? Yo. Uno y todo esencial”.⁷²

Desde esta perspectiva estética sale el carácter desmesurado de la poesía rokhiana. Sin embargo, ese ser desmesurado trata de contenerse, a través de una postura comprometida con las problemáticas nacionales y sobre todo rurales de a finales de los años 20. La búsqueda de lo popular, de la armonía con la naturaleza, la cual es intervenida por el hablante; la resignificación del mundo campesino, relevado como metáfora de los valores y fuerzas vitales germinan desde sus primeros escritos.

Siguiendo en la búsqueda de rasgos que ayuden a definir a identificar su idea de poesía hay que verificar otras vertientes que inundan su obra como lo fue la influencia de Lautreamont en su crear poético, la cual estaría dada –según De Undurraga- en las

⁷⁰ De Rokha, Pablo. Suramérica. Santiago. Editorial Multitud. 1927. Pág. 8.

⁷¹ De Rokha, Pablo. Heroísmo sin alegría. Santiago. Editorial Klog. 1927. Pág. 47.

⁷² De Rokha, Pablo. Heroísmo sin alegría. Santiago. Editorial Klog. 1927. Pág. 48.

posiciones que adoptan los hablantes en contra de Dios⁷³. No produciría desacuerdo opinar que los dos literatos tienen una postura antirreligiosa. Por una parte, Lautreamont lo ataca abiertamente, blasfema. De Rokha lo hace indirectamente como consecuencia de su vanidad, orgullo y soberbia, además, de su odio contra lo burgués. Batalla contra lo religioso, lo litúrgico, que le parece la expresión ritual de una sociedad en decadencia, valores innecesarios y descontextualizados, según el poeta.

Escritura de Raimundo Contreras, por su parte, es una especie de reinterpretación de la realidad del campesino chileno y con este carácter el poeta propone una visión de lo nacional que es un punto de partida y de búsqueda para un nuevo compromiso, tal vez no nuevo, ya que el sustrato viene y se mantiene desde los inicios de su llamado primer ciclo⁷⁴. En este sentido, el libro **Ecuación** (1929) intenta codificar en unas pocas frases la idea del poema como una expresión del orden universal. En el siguiente fragmento se dan a conocer algunos conceptos que pueden ayudar a clarificar aún más su postura:

ESTÉTICA

1

Al poema, como al candado, es menester echarle llave; al poema, como a la flor, o a la mujer, o a la ciudad, que es la entrada del hombre; al poema, como al sexo, o al cielo.

2

Que nunca el canto se parezca a nada, ni a un hombre, ni a un alma, ni a un canto

4

¿Qué canta el canto? Nada. El canto canta, el canto canta, no como el pájaro, sino como el canto del pájaro.

5

Seguramente, arden grandes mares rojos, y un sol de piedra, negro, por ejemplo, hincha la soledad astronómica con su enorme fruto duro, tal vez la tierra es un gran cristal triangular, otra vida y otro tiempo gravitan; crecen, demuestran su presencia, atornillados a la arquitectura que canta su orden inaudito.

6

Cojo un tomate, adquiero la vieja moneda del otoño, tomo un cinema, voy organizando aquel beso y aquel verso que anidó en aquellas pestañas inmensas.

8

¿Edificio de intuiciones? Edificio de imágenes, sí, edificio de imágenes, que son productos químicamente puros del no-consciente.

⁷³ De Undurraga, Antonio. El arte poética de Pablo de Rokha. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Págs.76-77. De Rokha, en una carta cuenta sobre los autores que tenía Huidobro en su biblioteca y nombra a Lautreamont. Ver *Guerrilla literaria*: Huidobro, de Rokha, Neruda. Zerán, Faride. Santiago. Fondo de Cultura Económica. 2005. Pág. 43.

⁷⁴ Ya estaba presente, pero de otra forma en el Modernismo. En *Del vanguardismo a la antipoesía*. Schopf, Federico. Santiago. Lom Ediciones. 2000. Pág.22

10

Escoged un material cualquiera, sí, un material cualquiera; no obstante, un material cualquiera determina la biología del poeta, la diagnóstica; escoged un material cualquiera, como quien escoge estrellas entre gusanos...

11

Porque hay un material auténtico, como la aceituna del soltero, la empanada del casado, o lo mismo que el vino del día lluvioso, que es la guitarra del calendario, y un material de estafa, de escarnio, que se parece a las locomotoras en el templo, al militar que seduce garzas claras con la espada, gimiendo hacia adentro aquellas violetas enfermas de tiempo y pianos sin aureola, a la higuera que produce lirios.

12

Pero se trabaja exactamente con barro y con sueño...

13

Sólo que la alegría de la golondrina depende de la primera gota de agua...

14

Cuando Dios estaba aún azul adentro del hombre...

16

Que el poema haga reír y haga llorar como una mujer rubia o un hermoso caballo.

17

Y además, que se ría solo y llore solo, y llore solo como la más morena de las colegialas, sacándose la camisa.

18

El canto, como el sueño, ha de estar cruzado de larvas.

19

El canto, como el mundo.

20

El canto, como el genio, ha de crear atmósfera, temperatura, medida del universo, ambiente, luz, que irradie de soles personales.

21

Medio a medio de la poesía, Tú, lo mismo que el sexo, medio a medio.⁷⁵

De Rokha necesita hacer del poema un receptáculo de las contradicciones existentes entre conciencia y realidad y esta exploración es la que se intenta sintetizar en el personaje **Raimundo** de la última obra de este periodo, con un esfuerzo eminente de la voluntad que aspira a los valores de un mundo suprarreal, en el sentido de un mundo con rasgos o características utópicas. Por su intermedio se expresa una respuesta parcial a las contradicciones que el escritor encuentra en la realidad nacional y latinoamericana del

⁷⁵ De Rokha, Pablo. Antología: 1916-1953. Santiago. Editorial Multitud. 1954. Pág. 25.

momento. Esta última obra del poeta, en esta etapa primera, sería la conclusión de una búsqueda de la idea de poesía que pueda representar, concretizar su visión del arte y de lo social-popular como necesidades primeras. Su camino ha sido difícil y convulso, sus visiones primeras sobre arte y poesía son muy divergentes de las expuestas en este último texto del periodo. Las contradicciones aún persisten: tanto el poeta como su creación navegan en un mar tormentoso en búsqueda de su propio ser.

Capítulo V: El sistema de escritura

Este primer ciclo de la obra de Pablo de Rokha se basa en un lenguaje de imágenes desbordantes donde la espontaneidad del “flujo de conciencia”⁷⁶ predomina, conformándose en constante, sin embargo, ésta evoluciona y es índice a hacia otra visión. Visión en donde el tema dominante es el mundo chileno y latinoamericano formalizado en narraciones con personajes y acciones, pero poetizado en imágenes y metáforas. Pero, ¿cuál sería la idea de poesía en su creación primera? Tal vez, **Los Gemidos** son un interludio en donde el Yo hiperbólico, desafiante se va configurando de a poco hasta alcanzar una madurez, una plenitud; en donde el hablante se siente bombardeado por información sobre adelantos de índole tecnológico, el sentir irreligioso, el enfrentamiento antiburgés, convirtiéndose en una especie de “sociólogo latinoamericano”, que expresa toda su crítica a través de la poesía. En la Revista **Claridad**⁷⁷ como respuesta a Silva Castro y su crítica a **Los Gemidos** dice: (...) “necesitamos renovar los añejos vocabularios, enriquecer la lengua humana con fórmulas verbales, con palabras, con imágenes y con acoplamientos de palabras que definiendo, delatando apariencias nuevas, canten, rujan, lloren la ancha “sinfonía” que requieren estos cerebros nuestros (...)”⁷⁸. En cuanto al arte proclama: (...) “-¿Qué es arte?...¿Qué es arte?...pregunta la canalla y hace versitos. Pero la vida humana y las vidas humanas y

⁷⁶ Término utilizado en narrativa. En lírica; concepto válido de aproximación a la escritura automática de André Bretón y el Surrealismo.

⁷⁷ Revista Claridad, N° 78. Federación de Estudiantes. Año II. Santiago, 18 de noviembre de 1922.

el Universo aún no han sido cantados (...) Leed “Los Gemidos” en donde sólo se hace lenguaje”.⁷⁹

Por otra parte, a través de la relación que se da entre su obra y su vida, las influencias del contexto, en todos los ámbitos, son claramente identificables en su creación, ya sea las anécdotas de infancia, como su vida en el Seminario de Talca, ya sean las influencias anarquistas, sumadas a las influencias antiburguesas y al nacionalismo exacerbado (concretizado en las imágenes el campesinado chileno) cierran este llamado primer y segundo ciclo o primera etapa de la obra rokhiana.⁸⁰

⁷⁸ Revista Claridad, Nº 78. Federación de Estudiantes. Año II. Santiago, 18 de noviembre de 1922.

⁷⁹ Revista Claridad, Nº 78. Federación de Estudiantes. Año II. Santiago, noviembre 1925.

⁸⁰ Antonio De Undurraga y Mario Ferrero los llaman de ese modo. Ver El arte poética de Pablo de Rokha. Santiago. Editorial Nascimento. 1945. Pág. 26. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Editorial Universitaria. 1967. Pág. 38.

Capítulo VI: Postura comprometida: escritos posteriores

Pero la interrogante aún persiste, ¿cuál es realmente su idea de poesía en este periodo?, ¿cuál piensa que debe ser la posición del poeta en relación a su realidad inmediata? Tal vez no sea lo más recomendable, pero creo que el estudiar escritos posteriores puede ayudar a identificar esa idea tan controversial del arte y la poesía que cabalga en su ser y en su obra, al verificar si esta constante, que es el “compromiso social” y una “literatura comprometida”, se mantiene, desaparece o se transforma en el eje estructurador primordial de su obra. En este sentido, que la lectura de **Arenga sobre el arte** de 1949, puede contribuir a esclarecer este problema. De Rokha, pasados los años, en **Arenga** (1949) nos dice: “El realismo popular constructivo es la imagen-respuesta social a la sociedad engendradora, en virtud de la conducta social del artista. “La audiencia social de un siglo. Es decir, el gozador-espectador del arte es un colaborador del artista y un artista potencial, por lo cual el artista refleja y se refleja en su época, amasando la masa humana, que le da la materia del estilo, las premisas del estilo.”⁸¹

“Sostenemos y reiteramos que el arte revolucionario en donde la revolución proletaria y campesina no ha sido lograda[...] es un arte subversivo, insurgente, tribunicio y opositor, no proletario-comunista[...]hecho por uno para todos, y no hecho por todos para todos, a través del artista como el Grande Arte Soviético.”⁸²
“La personalidad del artista refleja la tragedia, porque expresa la tragedia y al

⁸¹ De Rokha, Pablo. *Arenga sobre el arte*. Santiago. Editorial Multitud. 1949. Pág. 78.

sintetizarla se desgarrar, lo cual no ha de suceder en la sociedad sin clases que no se va a retratar partida, “clase contra clase”, como la sociedad burguesa y agonizando en el corazón del hacedor de lenguajes dramáticamente sociales”.⁸³ “Como la expresión de un hecho de masas, el “Realismo Popular Constructivo” adopta la forma de transición de “La épica social americana” en el Continente. Cansada la criatura continental del lenguaje servil del “arte por el arte”, requiere, no tampoco el lenguaje servil del profeta aciago y arcaico de bohemia, introvertido por ser el sacerdote del inconsciente, sino la imagen multitudinaria del gran poema contemporáneo, hijo del pueblo, y del gran poeta social contemporáneo, criado con espanto en sus entrañas, en las entrañas de las masas. Declaratorio, se busca la masificación del arte. Tal vez, viendo las masas como el pueblo, aunque no demuestra concordancia con Marx. Lo popular no es “lo modesto” ni “lo plebeyo”: es lo representativo. El arte popular es el arte logrado como arte en todos los tiempos, porque todos los pueblos lo influyen, cuando triunfa la forma nueva sobre la forma vieja y se impone [...] Los esteticistas sombríos y embrutecidos plantean la querrela de el arte por el arte, porque ignoran que ese mundo oscuro, turbio y llameante que invade la sociedad y hacia el cual están boca abajo gritando o llorando o clamando, es el mundo social del pueblo y de todos los pueblos del mundo[...]”⁸⁴ “[...] forjemos con respeto al material inmenso de las masas que nos dá las premisas del estilo y la gran audiencia colaboradora la parábola colosal del estilo y en la parábola colosal del estilo las características políticas de tal materia y al conquistar un vocabulario lo hagamos con dirección a la historia apuntándola a lo clásico. Un arte machuno y sombrío por la tragedia americana, pero voluntarioso, acometedor, ensangrentado de banderas caídas. No melancólico: trágico-dramático; no lírico; épico; a la dinámica social ceñido como verdad estética, es decir, saliendo de adentro del sujeto-voluntad hacia adentro del sujeto-sociedad, que le da afuera beligerancia.”⁸⁵

Con estas múltiples citas, tomando su propia palabra, se puede deducir cual es su idea de arte en los años 40-50, pero antes, ¿cuál era su idea de arte?, ¿era aquella que expresó en **Heroísmo** a finales de los años 20? o ¿era esta idea de realismo que ya se encuentra madura en los años 50?, ¿el poeta debe ser el cantor de la tragedia americana y chilena y la única forma de expresión debe ser el realismo constructivo? La contradicción emerge en su ser. Lo contradictorio parece ser la respuesta, ya que en **Heroísmo sin Alegría** (1927), su primer texto sobre estética y arte, citado anteriormente, el poeta ya había expresado lo siguiente:

“Mi arte afirma dos cimientos: la verdad lógica y la verdad estética del mundo; dos sentidos, dos situaciones...Eso afirma mi arte, la filosofía de mi arte, yo. Un arte cualquiera, realizado, implica creación, “deshumanización”

⁸² De Rokha, Pablo. *Arenga sobre el arte*. Santiago. Editorial Multitud. 1949. Pág. 147.

⁸³ De Rokha, Pablo. *Arenga sobre el arte*. Santiago. Editorial Multitud. 1949. Pág. 15.

⁸⁴ De Rokha, Pablo. *Arenga sobre el arte*. Santiago. Editorial Multitud. 1949. Pág. 66.

⁸⁵ De Rokha, Pablo. *Arenga sobre el arte*. Santiago. Editorial Multitud. 1949. Pág. 162.

superintelectualización, desrealización, creación, sí, creación, situación aparte y afuera de lo fotográfico subjetivo u objetivo, creación, no imitación, no simulación. La obra de arte, pintura, escultura, arquitectura, música, poesía, la obra de arte empieza y termina en sí misma, no en la naturaleza ni en el hombre, no en la naturaleza ni en el hombre, en sí misma. Y prosigue diciendo: “la belleza es el arte, lo creado, lo legislado, lo desvinculado del hombre y del mundo, del mundo y del hombre, derivando, resultando del funcionamiento integral del hombre y del mundo, como el embudo dual, de las trombas, o del hijo, de la carne dura adentro de la carne fina, metiéndose, en aspecto de dominio.(...) El tema, todo el tema, el tema es la materia innominada, es decir, era, es decir era antes del arte. El estilo es lo íntimo y personalísimo del artista, su actitud última. El estilo es el hombre. (...) El estilo es lo que el hombre quiere y puede ser: la curva completa, la parábola integral y esencial del universo (...) El estilo es aquel fluido inmanente e insondable que flamea alrededor de la forma creada, aquello que la individualiza, la atmósfera única y álgida que la circunda lo mismo que el tiempo al mundo. (El poema es terminante y concluido; funciona como vuestro reloj de pulsera en la muñeca del universo y está montado en ejes mundiales; ahora su imán exterior atrae y distancia ultra girando, produciendo abismos, implantando asuntos fundamentales, en condición de orden perenne hacia toda la rosa de los vientos, multiplicándose, pluralizándose, sincronizándose”.⁸⁶

“Alguna vez afirmé yo que era cochino desparramar las entrañas encima de la escritura. Es menester lo inventado, aunque lo inventado sea el asesinato de uno mismo, la poesía, poner a hervir las vísceras y elaborar embutidos de alma, pero embutidos perfectamente auténticos, es decir, de carne muerta como viva, muerta como viva por la forma lograda, por la actitud adquirida. ¿El poeta? El poeta. Sí. El poeta (...) La poesía implica los suicidios sucesivos, la poesía implica un rol de mártires de LA VUELTA ETERNA.”⁸⁷ Y prosigue:

“Perfectamente, ¿Lo digo? Lo digo. Yo vengo a implantar culturas, a proclamar, a definir, a inventar LO CHILENO. “Proclamo mi obra de a punta a punta de la audacia. Y aspiro a la gloria del sembrador, no a la gloria del campeón, y a la gloria del caki maduro, que es rojo, y que es solo, familiar, y tiene presencias de mundo en la entrañas. Mi vanidad, como mi dignidad, se basta y se toma sentidos de circunferencia. El hombre, como el poema, empieza y termina en sí mismo”.⁸⁸ Para concluir: **“Yo admiro estos tiempos de luz oscura. cielo del alma, sin embargo, zona del verso, dominio del subconsciente tan inminente que invade la conciencia, edad del arte flagrante, situación del dios bancario y los pragmatismos arados de dioses, los hierros pariendo alma, los autos sangrando alma y la velocidad tan veloz que produce calma, Job llorando golondrinas de acero. Lo urbano; y yo soy rural, yo soy rural lo mismo que la geografía; por eso me lamento. Idea clara y decisiva. Miro mi cara y la veo, entonces no la conozco; me busco por adentro y hallo, apenas, los hechos, no la esencia pura, lo que soy, lo que es indispensable que sea yo, lo que es imprescindible que sea yo;**

⁸⁶ De Rokha, Pablo. *Heroísmo sin alegría*. Santiago. Editorial Klog. 1927. Pág. 47.

⁸⁷ De Rokha, Pablo. *Heroísmo sin alegría*. Santiago. Editorial Klog. 1927. Pág. 48.

⁸⁸ De Rokha, Pablo. *Heroísmo sin alegría*. Santiago. Editorial Klog. 1927. Pág. 61.

atravesado de geografía, soy geografía”.⁸⁹

Creo que en estas citas de **Heroísmo sin Alegría** (1927) De Rokha mantiene algún grado de contradicción en su ser interior, lo mismo que sucede en Neruda y Vallejo, en esos años aflorando las constantes que le darían una visión especial de lo que es poesía y arte. Resulta difícil intentar racionalizar sus oscuras imágenes primeras. El hermetismo es inherente a su obsesión universal y no una carencia de claridad; más bien se parece a una descarga verbal que vale por su intensidad. De este modo, su llamada “épica vanguardista” por Nómez⁹⁰, apela a cuanto tiene a mano: máquinas, geografías e idiosincrasias. El optimismo y el pesimismo se funden en sus vigorosas visiones de un mundo amenazado de extinción que, sin embargo, se siente triunfante en su lucha contra el tiempo. El corazón del poeta lo contiene todo en sus estrofas que no escatiman arrojó a pesar del sufrimiento que trasuntan. Pablo de Rokha creía lo siguiente:

Primero, que la derrota del hombre era un designio escrito en su mismo nacimiento y segundo, que al menos él con su sacrificio lograría probar que lo irracional también es una forma de humanismo. Contradicción, acaso con lo que nos expresó algún tiempo después en dondello rural, la geografía de nuestra tierra, atraviesan su alma creando una necesidad de expresión a partir de un modelo que como eje principal presenta el nacionalismo, más que chileno, americano, un americanismo, además de una preocupación social que será el otro eje que sustenta su creación, no sólo en este primer periodo, sino que a lo largo de todo su crear poético. Entonces, para dilucidar su idea de poesía, primero, es necesario aclarar conceptos; para De Rokha, dos son las posiciones generales que definen el acercamiento a la obra literaria, aquellas que toman el arte como un espacio aislado, segregado de la realidad, en el que autor y obra se relacionan y vinculan de forma completa y las que relacionan la creación cultural y artística con los medios de producción existentes, la ideología de la clase dominante y las condiciones de la vida social en el periodo donde la obra nace y se desarrolla, una preocupación social.

⁸⁹ De Rokha, Pablo. *Heroísmo sin alegría*. Santiago. Editorial Klog. 1927. Pág. 55.

⁹⁰ Nómez, Naín. *Obras Inéditas*. Santiago. Lom Ediciones. 1999. Pág. 7.

Capítulo VII: Realismo social

Existe una concepción general, y ya corriente, de la creación conocida como *l'art pour l'art*, idea válida en el siglo XIX. El arte por el arte, arte puro o simbolista, es un modelo artístico por antonomasia asociado a la burguesía⁹¹. Allan Poe y Mallarmé, serían ejemplos destacados de esta corriente en su estado más natural. Según G. Lukács, a este modelo se lo puede situar dentro de los límites del idealismo; defiende que la literatura es un fin en sí misma y el objetivo de su búsqueda creativa es la belleza⁹² en un sentido universal y puro; su característica más señalada es el a-historicismo, el cual es comprendido como negación de la evolución material e ideológica; tendencia al escapismo y a la evasión (que comporta una fuerte carga de inmovilismo y conformismo social), a la búsqueda, únicamente, del placer estético; técnicamente, destacan su depuración y condensación formal, su preocupación exclusiva por la expresión (lo que le lleva a menudo al hermetismo), el subjetivismo y el enfoque personalista (que responde al principio de la llamada libertad individual burguesa) y, finalmente, aunque no sólo, tratamiento y ordenación de lo eternamente humano y común a cualquier hombre de cualquier época (amor, vida, muerte) y que constituiría la materia última del trabajo artístico. El arte sería un espacio absolutamente desvinculado de la realidad objetiva, libreen un sentido burgués del concepto de "libertad", en el que el artista se

⁹¹ Sin embargo, también fue rechazado por cúpulas burguesas dominantes. Ver Aportaciones a la historia de la estética. Lukács, Georg. México. Editorial Grijalbo. 1966. Pág. 497.

⁹² Lukács, Georg. Aportaciones a la historia de la estética. México. Editorial Grijalbo. 1966. Pág. 497.

constituiría en un ser privilegiado, una especie de elegido o iluminado capaz de vislumbrar por sí mismo (o por la gracia de dios) –y en contraste con el resto de los mortales- las verdades eternas y revelar su verdad estética oculta, de donde derivaría, en cualquier caso, su prestigio y autoridad frente a la sociedad, acaso no lo es en su primer gran obra Pablo de Rokha.

Cierta crítica literaria marxista se ha encontrado en estos postulados uno de los escollos más importantes para construir y desarrollar su teoría de la interpretación de la literatura. Desde los presupuestos vistos anteriormente, y dado que el marxismo concibe la realidad en su cambio histórico y constante, resulta inaceptable, primero, la idea de una belleza universal, un arte puro, válido siempre y al margen del desarrollo histórico (material y espiritual); y segundo, inaceptable también que exista lo eternamente humano, sentimientos primordiales o esenciales que subsistirían siempre y serían comunes a cualquier hombre de cualquier época. Negando, dialéctica e históricamente, estos conceptos, propios del arte ideológicamente burgués, el marxismo busca una respuesta a este problema. De Rokha asume estas ideas, las internaliza.

El realismo que asume De Rokha y que, entre otros ha propuesto Lukács es un modelo literario que busca por principio, la profundización en el conocimiento de las estructuras sociales de vida (medios y relaciones de producción e ideologías); aquí, reside el fondo de la relación entre marxismo y realismo; el realismo literario aporta, así, un medio de conocimiento de la realidad que, en el pensamiento marxista, contribuye a la praxis revolucionaria, propiamente política, cuyo objetivo es alcanzar una sociedad sin clases. Obviamente que el poeta fue influenciado y encantado por estas posiciones ideológicas.

Para hablar “científicamente” de realismo hay que renunciar a las clasificaciones tradicionales por épocas y a la secuenciación de los movimientos en generaciones y corrientes.

Para el marxismo, el realismo social, el realismo socialista, es el arte más cercano a los postulados revolucionarios que persigue, y he aquí el problema, no precisamente fácil, de los fundamentos científicos del materialismo y la dialéctica, lo que ha llevado a algunos críticos y teóricos a afirmar que, en esencia, el reflejo artístico y el científico, con sus distancias interpretativas y funcionales, trabajan la misma realidad objetiva.⁹³

La primera característica y más fundamental de la creación realista es su relatividad; todo realismo social, para serlo, debe asumir los cambios materiales de vida e ideológicos que se hayan desarrollado, o estén en proceso de hacerlo, en su sociedad; se trata de un arte cuya meta última es proporcionar un reflejo de la profundidad de lo real.

Dentro de la concepción de la realidad, la realidad “objetiva” no se nos muestra tal y como es de forma completa, sino que nuestro conocimiento de ella se encuentra mediatizado por unas condiciones históricas, ideológicas y de clase determinadas-que son parte de la “objetividad”-, lo que se ha denominado Teoría del reflejo, la percepción sensible del mundo a través de una transformación estética, se resuelve en la existencia

⁹³ Existe un debate sobre la tesis del reflejo. No toda aproximación marxista al arte afirma el reflejo de lo real. Ver A.S.Vásquez, *Le estético marxista*. México. Editorial Era. 1970. Pág. 19.

de una graduación en la captación de la realidad; es decir, existen grados de lo real; así la mayor o menor profundización en la estructura de lo real (aprehensión de los medios y relaciones de producción en su relación dialéctica y contradictoria con la ideología) estará en función de la suficiente adecuación entre la forma y el contenido seleccionados para el trabajo artístico y, por otro lado, de la distancia crítica suficiente que se establezca entre el autor y sus condicionantes sociales (ideológicos y de clase).

El realismo social, -constante en De Rokha- tiene como característica fundamental su objetivo práctico, la concepción del hecho creativo como un medio de participación política, que busca un cambio histórico en la sociedad.⁹⁴ El enfoque histórico resulta igualmente importante como una forma de revelación del desarrollo y la evolución social a lo largo del tiempo; un medio de comprensión de la dinámica de los cambios sociales producidos hasta la fecha que revertirá en una aproximación a las necesidades históricas del momento específico de la escritura, he aquí una clave esencial. Técnicamente, destaca el énfasis en la función comunicativa del lenguaje y el rechazo al ornato (el embellecimiento o recargo) gratuito, esto es, a las imágenes aleatorias y a todo recurso de artificio que resulte desequilibrante en la dialéctica de adecuación entre las formas expresivas y el contenido; esto no implica, sin embargo, negación de la imaginación o la creatividad; al contrario, las formas realistas más sencillas esconderían un escrupuloso trabajo de selección y depuración para conseguir la máxima eficacia en el orden de la praxis. Se registra también un gusto por el detalle en la recreación que aporta una dosis de particularidad, de especificidad (en la tensión de lo general y lo concreto) al movimiento literario, concretando la verisimilitud del argumento y enfatizando el hecho histórico; de esta característica se desprende una tendencia a lo sensitivo, a lo "terrenal", a construir poéticamente sobre tipos que consigan reflejar los términos históricos. Y muy importante resulta, entonces, "el principio de causalidad" en el desarrollo de la composición: que un determinado suceso ha de tener como resultado una sola consecuencia en la exposición y sólo esa, y viceversa, una consecuencia ha de venir motivada por una sola causa y sólo esa; la dispersión en este sentido resta solidez en los planteamientos históricos y fuerza contradicciones artificiales en el método dialéctico.

En *Los Gemidos* (1922) De Rokha escribe un esbozo de un carpintero:

“Ejerció diariamente el grande sacerdocio del trabajo desde el alba, pues quiso ser humilde e infantil; modesto en ambiciones, los domingos leía a Kant, Cervantes o Job; hablaba poco y prefería las sanas le- gumbres del campo; vivió setenta y tres años sobre la tierra; falleció en el patíbulo por revolucionario”.⁹⁵ ***“Siempre existió en su poesía la solidaridad con el desposeído y el ataque al capitalismo, sin embargo es sólo a partir de 1929 que su actitud varía, su posición anarquista capta la vida rugiente de las multitudes”.***⁹⁶

⁹⁴ Entendiendo literatura comprometida a la influenciada por posturas ideológicas.

⁹⁵ De Rokha, Pablo. *Los Gemidos*. Santiago, Editorial Cónдор, 1922. 2ª Edición Lom Ediciones. 1994. Pág. 15.

⁹⁶ Lamberg, Fernando. *Vida y Obra de Pablo de Rokha*. Editorial Zig-Zag. 1966. Pág 82.

Capítulo VIII: Conclusiones

Como conclusión se puede expresar que la idea de poesía de Pablo de Rokha en el periodo 1922-1929, al igual que su vida es una suma constante de contradicciones, ya que comienza presentando despreocupación o algún grado de evasión de la circunstancia inmediata, una "subjetividad tremendista", la cual, luego adquiere una actitud mesiánica, en donde el poeta se dirige a todos los hombres desde su "yo" omnipotente, hiperbólico y caótico. Su ego es una inmensa fábrica de explosivos. Los versos se despliegan en todas direcciones, venciendo las distancias de un solo golpe: la mirada se detiene de pronto y al momento próximo abarca el infinito con un vistazo renuente.

"Yo agarro la suerte y la muerte, / así, por la palabra, por la maquinaria ruidosa de la palabra, las hago / canciones sin tiempo, / y voy arando de inmortalidad el día grandioso"

Afirma como en una arenga guerrera para después comenzar a adicionar metáforas sin lógica aparente, porque el arte de De Rokha, al igual que de cualquier artista, contiene en ese momento histórico y, en su ser, un inabarcable continente del dolor y las contradicciones humanas. Su visión es individualista, en ella el "yo" asume una posición privilegiada, expresándose de distintas formas, todas ellas muy personales, influenciado por las vanguardias europeas, específicamente por el futurismo y las influencias de Nietzsche que nunca lo abandonarán. A partir de su primera gran obra- **Los Gemidos**-, eso sí, empieza a configurarse una preocupación por cantar lo nuestro, un nacionalismo latinoamericano, un continentalismo, concretizado en imágenes del campo chileno, de nuestra geografía y su gente. Podemos leer en su obra, desde ese momento,

predominantemente la representación heroica de los pueblos, la “Gran Épica Social de América” que planteaba De Rokha, siendo el artista una especie de líder que entrega en imágenes y metáforas la realidad social.⁹⁷ El realismo social, entendido a su manera, fue la forma de expresión para abarcar la tragedia diaria que el poeta quiere mostrar a través de sus versos. Sus versos, más bien, su prosa poética, su denominada “antipoesía”, por algunos, su “barroquismo americano”, por otros, sería la forma que encuentra digna para cantar dichos acontecimientos.

De Rokha ayuda a conformar y producir el esquema de preferencias de los grupos poéticos vanguardistas que rompieron con el canon modernista para iniciar la constitución de un proceso poético diferente.

En la búsqueda de su idea de poesía, tratamos de acercarnos a su discurso de un modo que permita acercarse a su real dimensión histórica, esto es, con la debida distancia respecto a su obra, mediante una actitud crítica centrada en los textos poéticos mismos y en las propuestas estéticas presentes en él, pero sin perder de vista sus contextos culturales y sociales. Sus primeras impresiones son cercanas al mundo rural y al mundo familiar marcado por el oficio del padre y sus continuos traslados, lo que marcó su obra y su ser, siendo el primer sustrato estructurador.

Su obra aparece como un anuncio del venidero desarrollo literario para la tradición cultural chilena. Después de Huidobro, De Rokha va señalando en su poesía elementos que marcan su liderazgo vanguardista en la literatura nacional de los años 20. Estos elementos son las irrupciones en la escritura poética de nuevas formas de decir que el poeta aporta en su llamado primer ciclo.⁹⁸ En su discurso poético, el yo sobredimensionado, primeramente, es el eje estructurador de un idioma que se ensancha y repliega hasta sus límites, fragmentado, caótico y desbordando los contenidos mismos que se quieren mentar. Por último, el compromiso emerge como sustento ético de la construcción poética de De Rokha, logrando así una base en donde lo esencial es el lenguaje explorador o indagador de la realidad. Todo se une, todo sirve para expresarse: la prosa, el verso, elementos prosaicos, signos históricos, neologismos, estructuras repetitivas, hablantes singulares y colectivos. En todo se basa De Rokha para crear un lenguaje nuevo que dé cuenta del “nuevo mundo” que lo asfixia y de su caótico sentido. En De Rokha se conjugan, por ende, el expresionismo y otros ismosvanguardistas aún incipientes. A fines de los años veinte con **Escritura de Raimundo Contreras** ha logrado plasmar todas las fuentes rupturistas de las vanguardias con un lenguaje propio americano, el cual suelta sus ataduras y se explaya en forma delirante. Las vanguardias y el realismo social se unen, en este periodo, para crear un orden estético que atraviese las relaciones del discurso y de la historia. Por otra parte, a través de la relación que se da entre su obra y su vida, las influencias del contexto, en todos los ámbitos, son claramente identificables en su creación, ya sea las anécdotas de infancia, como su vida en el

⁹⁷ Recordar que también adoptaron esta postura Pablo Neruda y Gabriela Mistral en Chile, aunque la concretizaron de distintas formas poéticas.

⁹⁸ Antonio De Undurraga llama así a este periodo de la obra rokhiana. Ver De Undurraga, Antonio. El arte poética de Pablo de Rokha. Editorial Nascimento. 1945. Pág. 12.

Seminario, o las influencias anarquistas, primeramente, así como las influencias antiburguesas y el nacionalismo exacerbado concretizado en las imágenes del campesinado chileno que cierran este llamado primer y segundo ciclo o primera etapa de la obra rokhiana, ya que no hay que olvidar las intensas vivencias cristianas que marcaron la juventud de Pablo, las cuales se imbrican de materialismo.

De Rokha mantiene en toda su obra un lenguaje onírico y visionario, lleno de metáforas, pero no sólo de ellas. Se dan además a lo largo de su discurso una serie de Leitmotiv como lo son el horror, la angustia, la muerte subjetiva y que tienen su origen en Voltaire, Nietzsche y Schopenhauer. Su poesía es como una gran aspiración al infinito, en donde su escritura quiere transformarse en puro acontecer histórico que se desgarran en la imposibilidad misma de su intento. Su obra, puede afirmarse, es una de las vertientes más originales de la poesía del siglo XX en Hispanoamérica, indagatoria de un lenguaje distinto para un mundo en ebullición constante. Su gesta humana y poética convierte a su obra y su persona en arquetipo de una escritura, la cual generó un mundo y una mirada primogénita sobre los grandes temas de la tradición literaria occidental, matizados en nuestro continente mestizo, que busca constantemente hacerse y describirse a sí mismo. Su idea de poesía, en resumen, es un constante ir y venir de contradicciones en su ser como en su relación con el entorno. Contradicción irresuelta: por un lado, la de hacer arte social cada vez más cercano a las masas y, por otro, realizar una forma literaria que se estructura a partir de un yo que quiere alcanzar la totalidad, lírico y subjetivo, pasando a ser esta constante contradicción una característica de su poesía y su arte.

Por último, en cuanto a su legado al desarrollo poético posterior, creo no equivocarme al opinar que su personalidad jugó un papel muy importante en el abandono en que se ha mantenido su "híbrida" creación, postergando con ello el acceso a nuevas generaciones de esta veta poco explotada del gran crear poético del siglo pasado en Chile. Con esto está claro decir que la obra de De Rokha, por sí sola, lo ubicaría, por méritos propios, dentro del cuadro poético conformado por los tres otros grandes de la poesía chilena del siglo XX. De Rokha, "el toro rabioso"⁹⁹, no valorado, vapuleado, extremo, radical, fiel a sus principios, es y será el gran olvidado de la lírica chilena, pero también el gran rescatado por nuevos lectores que sienten en la fuerza poética de sus imágenes, un nuevo resplandor en el goce poético interno.

⁹⁹ Así lo llamaría Nicanor Parra en "Manifiesto" (1962). Obra Gruesa. Santiago. Editorial Universitaria. 1969. Pág. 54

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria:

- Rokha, Pablo De: **Los Gemidos**. Santiago. Cóndor. 1922. 2ª Ed. Lom. 1994.
----- U. Santiago. Nacimiento. 1ª Ed. 1926. 2ª Ed. Lom. 2001
----- Heroísmo sin alegría. Santiago. Klog. 1927
----- Cosmogonía. Santiago. Multitud. 1927
----- Satanás. Santiago. Multitud. 1927
----- Suramérica. Santiago. Multitud. 1927
----- Ecuación. Santiago. Multitud. 1929
----- Escritura de Raimundo Contreras. Santiago. Klog. 1929

Bibliografía secundaria:

- Bescós, Roberto. “Pablo de Rokha, primer vanguardista”, Líder provincial, 9 de noviembre, 1994.
- Brito, Eugenia. Escritura de Raimundo Contreras. Santiago. Editorial Cuarto Propio. 1999.
- Ferrero, Mario. Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía. Santiago. Universitaria. 1967.
- Izquierdo, José Miguel. “Un imaginario infinito”. El Mercurio (24 de enero, 1999).
- Kayser, Wolfgang. Lo Grotesco: su configuración en pintura y literatura. B. Aires. Nova. 1964
- Lamberg, Fernando. Vida y obra de Pablo de Rokha. Santiago. Zig-zag. 1966.
- Lavquen, Alejandro. “Pablo de Rokha inédito”. Punto Final, (466): 20-21, 10 de marzo, 2000.
- Lukács, György. Sociología de la literatura. Barcelona. Península. 1968.
- Luigi, Juan. “Claves para una poética”. Concepción. Revista Atenea N° 421-422, 1968.
- Martí, José. Obras Completas, Vol.LXII La Habana: Trópico, 1953.
- Massis, Mahfud. Los tres. Santiago. 1944.
- Micheli, Mario. Las vanguardias artísticas del Siglo XX. Madrid. Alianza. 1999
- Nómez, Naín. “Introducción”, en Pablo de Rokha. Nueva Antología. Santiago. Sin fronteras. 1987.
- _____. Pablo de Rokha, una escritura en movimiento. Santiago. Documentas. 1998.
- _____. Jofré, Manuel. Pablo de Rokha y Pablo Neruda, la escritura total. Santiago. Documentas. 1992.
- Pérez, Floridor. “De Rokha”. Ercilla, (2968): 54-55, 28 de octubre, 1994.
- De Rokha, Pablo. Arenga sobre el arte. Editorial Multitud. Santiago. 1949.
- Idioma del mundo. Editorial Multitud. Santiago. 1958.
- Santana, Francisco. Evolución de la poesía chilena. Santiago. Nascimento. 1976
- Santos, Susana. Homenaje a Pablo de Rokha. Editorial Universidad de Buenos Aires. 1995.
- Schopf, Federico. Del vanguardismo a la antipoesía. Santiago. Lom ediciones. 2000.
- Schwartz, Jorge. Las vanguardias latinoamericanas. Madrid. Cátedra. 1991.
- De Undurraga, Antonio. El arte poética de Pablo de Rokha. Santiago. Nascimento. 1945.
- Villegas, Juan. Estudios sobre poesía chilena. Santiago. Nascimento. 1980.
- Zera#n, Faride. La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda. Santiago. Fondo de Cultura Econo#mica. 2005.