

PABLO DE ROKHA O LA EPOPEYA DEL ROTO CHILENO

En su libro *La expresión americana*, el cubano José Lezama Lima, para quien la imagen sirve de impulso "a las más frenéticas o cuidadas expediciones" humanas

(la fuerza de la imago desata el afán tembloroso del descubrimiento, y el autor de *Dador y Paradiso* así lo confirma: "En los últimos años, de Spengler a Toynbee, el tema de las culturas ha sido en extremo seductor, pero las culturas pueden desaparecer sin destruir las imágenes que ellas evaporaron. Si contemplamos una jarra minoana, con motivos marinos o algunos de sus murales, podemos, por la imagen, sentir su vivencia actual, como si aquella cultura estuviese intacta en la actualidad, sin hacemos sentir los 1500 años a. de C. en que se extinguió. Las culturas van hacia su ruina, pero después de la ruina vuelven a vivir por la imagen. Esta aviva las pavesas del espíritu de las ruinas. La imagen se entrelaza con el mito que está en el umbral de las culturas, las precede y sigue su cortejo fúnebre. Favorece su iniciación y su resurrección"),

distingue tres características raigales del barroco que ejerció su poderoso dominio en el quehacer poético americano del siglo XVII y se extendió hasta más allá del XVIII.

El aéreo y plúmbeo demiurgo que revitaliza la historia mundial en imágenes que retroceden y avanzan desde su casa de la calle Trocadero en La Habana, bajo el polvo que despiden sus viejos libros clásicos y el latín encarnado, nos habla de la *tensión*, el *plutonismo* y el *estilo plenario* del barroco con intención totalizante.

Esta vez quisiera hablar retrospectivamente, tratando de extender a vuelo de cóndor una amplia imagen como una red en círculo capaz de rescatar y convocar, una vez más, aquella voz siempre resurrecta del poeta chileno Pablo de Rokha, creador del *gran barroco genital de Latinoamérica* "hecho con pueblo hambriento, báquico-trágico y dionysíaco". Este artista tumultuoso y descomunal, arracional, oceánico y democrático, lírico y epopéyico, destructor construyendo, albañil fluvial y lluvioso, onífrico y soberbio, líder de la impura pureza, vegetal y carnívoro, vigilante, inquieto, minuto a minuto, por las desgarraduras del ser popular americano, y dispuesto a edificar un arte revolucionario y ecuménico en el sentido y la dirección del nuevo mundo, heracliitano, iconoclasta, bíblico, con el fermento judeo-cristiano de Occidente (Alejandro Lipschutz), conocedor de la filosofía idealista y unido sanguíneamente al devenir trágico de la materia concebida desde la visión del materialismo histórico y dialéctico, está sumergido en la tríada elemental del barroco descrito por Lezama Lima: hay en su obra interminable compuesta por más de cuarenta títulos, la *tensión* que surge de la temática de las luchas sociales sublimadas en fenómeno estético a través de esa espesa maraña de largos versos fluviales que, como un río de lava hirviendo, van dando forma a su poesía en prosa. Se equivoca quien piense que Pablo de Rokha ofrece solamente una acumulación verbal desprovista de intensidad y musculatura. No es el suyo un canto etéreo, flácido, abstracto.

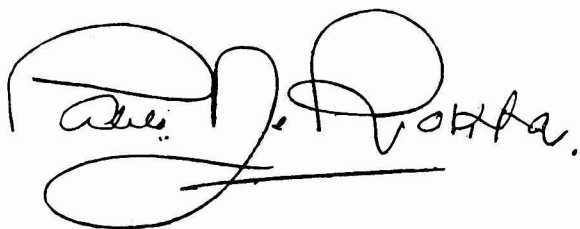
Muy por el contrario: sus asociaciones semántico-apocalípticas persiguen siempre la concreción; y no podría ser de otro modo, toda vez que el poeta, programáticamente, se ha planteado desde su juventud advenir/asumir con su verso la gran épica social latinoamericana. Una tensión subterránea va atando todos los elementos: los supuestamente impuros, los antipoéticos, y aquellos que integrarían la dudosa pureza familiar a nuestro oído gracias al sospechoso aporte de los amantes de la academia, que es lo opuesto de lo clásico.

("Enderezamos el estilo a la conquista de lo clásico —dice el poeta cuando analiza el trabajo estético—, en función de que lo clásico, que adopta todas las formas que fijaron las épocas en la historia, por lo cual es heterogéneo en su morfología, posee la homogeneidad y la durabilidad de la estatua de un siglo y de un ciclo histórico; buscamos lo clásico en lo contemporáneo porque lo clásico entraña la victoria de la forma exacta sobre la forma desviada; buscamos lo clásico triunfador, glorioso, genitor, viviente y orgánico, viviente y dinámico como la vida, porque lo clásico, que no es premonitorio, incluye todos los modos de ser del arte anticipando la sublimación histórica de las épocas a las épocas y fijando definitivamente sus rasgos totales; buscamos lo clásico, pero no lo clásico por lo clásico; buscamos lo clásico porque lo clásico que posee los equipos morfológicos más diferentes y más disidentes es eternamente el descubrimiento general de la belleza, contra lo académico subordinado al andamiaje que desechó lo clásico, al utilaje y al recetaje técnico que despreció lo clásico, cuando lo clásico superó todas las técnicas al alcanzar el fenómeno estético expresador de toda la contienda social de los pueblos...").

La auténtica vanguardia renace en lo clásico. La retaguardia fallece en lo académico.

El segundo elemento de la tríada es el plutonismo detectado por el creador de *El juego de las decapitaciones*. Pablo de Rokha llega al reino de Vulcano después de aceptar constituirse en campo de batalla para Eros y Tanatos, y el fuego se extiende desde el centro de su obra poética incendiando toda su materia hecha de imágenes ambiciosas de infinito y realidad desconocida. Se trata de asumir el desafío de lo real por medio de imágenes libres con poder imaginativo (Gaston Bachelard), y sólo de esa manera se nos abre el universo, pues el empleo de la imagen gastada, que es la antítesis de la imaginación, turbiamente nos hace más esclavos del micromundo concebido como un claustro. De un modo plutónico, la poesía de Pablo de Rokha hecha de encabalgamientos, acumulaciones, yuxtaposiciones y diluvios, va consumiéndose en su trayecto, pero la brasa ardiendo jamás acaba en cenizas. El plutonismo rokhiano tiene la virtud de la alquimia que opera valiéndose de un lenguaje en estado de guerra consigo mismo y con la realidad circundante, sin tratar, ciertamente, de destruir la esencia comunicativa y significante del verbo.

El poeta se propone desplegar su condición creadora a través de un realismo sin riberas que permita dar cima a su deseo epopéyico.





En su obra *Arenga sobre el arte* (Edit. Multitud, 1949, Chile), de Rokha señala la importancia no sólo pictórica que hay en la escuela de los muralistas mexicanos: ellos, dice, están roturando el camino para la gran epopeya social americana, y los poetas debemos transformar nuestro lenguaje para estar a la altura de la Historia que nos toca vivir. Es imposible aceptar el reto utilizando la castración de un realismo paupérrimo. Es por ello que falsean a Pablo de Rokha quienes ven o quieren ver en sus libros un fin avieso y vicario, desligado de las tentativas fantásticas. Indudablemente, el poeta habría suscrito aquellas palabras de David Alfaro Siqueiros cuando se refiere al nuevo realismo mexicano: "Ideas demasiado superficiales sobre el realismo han llevado a muchos artistas a excluir todos los posibles elementos de la fantasía. El realista imagina, por necesidad de una mayor objetivación. El avance actual de las ciencias físicas y naturales nos permite producir fantasías de un alcance mucho mayor; es un recurso que por ningún motivo debemos rechazar o desconocer."

Dentro de este realismo genital y fantástico, la poesía de Pablo de Rokha presenta otras dos cualidades que es imprescindible destacar: su *estilo plenario* (para seguir con la denominación lezamesca) y su carácter dionysíaco opuesto a la proporción apolínea. Lo plenario nace en su obra por un proceso que, aun cuando oscila rítmicamente entre conjunciones y disyunciones, acaba en la congruencia y la unión. La multiplicidad plenaria de elementos que abigarran su épica constituye el espíritu de una poesía total. Se llega a ella mediante un vigor dionysíaco incontenible: estamos —como diría Vargas Llosa— frente a un desafío al poder de los dioses y en presencia de un aeda bramante que tiene absoluta conciencia de su actitud deicida. De Rokha es un poeta del Juicio Final, el eterno precursor del cataclismo y discípulo del San Juan del *Apocalipsis*, que ha asumido la urgencia de dar forma estética a la materia todavía informe que va surgiendo del conflicto social. Y la forma devendrá en belleza al fin de la tragedia humana. El arte, para el creador de *Los Gemidos*, ha de surgir de la batalla inexorable y perpetua, hasta que el hombre sepulte para siempre a quienes sepultan en vida la carne y los huesos y los sueños de los explotados que son la inmensa humanidad: "Arrastra la Humanidad, a la espalda, el fenómeno estético, y en él se defiende y se define como los guerreros desesperados que beben su propia sangre."

Plantea grandes problemas la belleza y los resuelve en el subconsciente, lo cual veía Kant cuando decía: *conocimiento por el sentimiento*; y todo es bello o todo es feo según la necesidad expresional de eternidad del creador; porque jamás estuvo toda la belleza en el individuo ni toda la belleza en el universo y la belleza progenitora de los objetos bellos del arte es la solución victoriosa de una gran batalla arracional entre el hombre y el mundo, ganada por el hombre que al ganarla da nombre a todas las cosas y

domina la naturaleza con la verdad estética, triunfando el individuo sobre el universo. Y ahora bien: si la belleza se obtuvo en un campo de batalla y el campo de batalla en donde se obtuvo la belleza es el corazón del creador y el corazón del creador quedará, como el Calvario, completamente bañado de sangre y estará lleno de muertos y de banderas tronchadas, inmensas, completamente tremendas, o de camaradas degollados por fantasmas, ¿cómo no sabemos al pie de un muro tan alto como el mundo, ante el arte, arrebatados por su viento enorme?"

Este desorbitado, ubérrimo y perifrástico poeta licantenino nacido a las orillas del río Mataquito, formó parte de la generación más poderosa de líricos y épicos que desenvainaron sus armas desde principios del siglo XX. Ahí están Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Gabriela Mistral. La obra de todos ellos dio vida a un abanico brillante que ha venido a influir poderosamente no sólo en la poesía escrita en lengua hispana sino en buena parte de la narrativa de Latinoamérica. Julio Cortázar, en un artículo publicado hace más de veinte años en una revista argentina, advierte con suma lucidez que *El habitante y su esperanza*, de Neruda, será un libro precursor de la nueva narrativa del continente. Cortázar llega a decir que *El habitante...* es la primera gran novela continental que va a formar parte, por adelantado, de aquel grupo de espléndidas obras publicadas a partir de la década del 60. Jorge Edwards (*El peso de la noche*, *Las máscaras*), durante un encuentro de escritores latinoamericanos efectuado en Chile en 1969, destaca también la decisiva influencia de la poesía americana en la novelística: "Los precursores de la novela latinoamericana de hoy son los poetas inmediatamente anteriores: Neruda, Vallejo, López Velarde." Y Leopoldo Marechal señala en ese mismo congreso: "La base de todo género sigue siendo la poesía. Yo tengo un inmenso respeto por la poesía. Estamos en el comienzo de la gran narrativa latinoamericana. Estamos en el tiempo de escribir las grandes epopeyas." Y Rosario Castellanos: "Yo también comencé en la poesía y creo no haberla abandonado nunca. La poesía se extiende por contagio directo. Se trata de conseguir la mayor humanización, a través del lenguaje. Creo que la principal tarea del escritor es su tentativa constante de humanizar lo inhumano."

Se puede afirmar, cuidando la ecuanimidad y la justicia, que así como *El habitante y su esperanza* es un texto precursor en el campo del relato latinoamericano, así también los descubrimientos y hallazgos de Pablo de Rokha constituyen la vanguardia y son precursores de la mejor poesía chilena de este siglo. Desde sus poemas de juventud, de Rokha se propuso superar toda visión idílica de la naturaleza y aun cuando mantuvo a lo largo del tiempo su postura olímpica (al leer y escuchar su obra estamos en presencia de un YO inmenso, grandilocuente y monumental —los poetas aún no han bajado del Olimpo para perderse democráticamente entre los ciudadanos de la polis—; semejante YO vemos en



la poesía terrestre de Neruda y en los versos aéreos y cosmopolitas de Huidobro, parado en la cumbre de su *Altazor* que es la cima del universo), hay ya en sus primeros libros algunos destellos germinales que anuncian el surgimiento del diálogo junto al monólogo, y del hablante anónimo que ya no es sólo el poeta: otras voces van teniendo acceso a la poesía de Pablo de Rokha. Es preciso dejar atrás las lentejuelas decorativas del modernismo en decadencia, así como el afán fotográfico y "embellecedor" de los puntillistas paisajistas. Teóricamente, el poeta lanza sus dados:

Platón creía que estaba la belleza desparrramada en la naturaleza y era un artista quien la cogía fotografiándola. Plotino y la Escuela de Alejandría creían que el hombre tiene un retrato a priori de lo bello adentro del "yo" eterno, y que son tanto más bellas las cosas cuanto más se parecen a tal esquema subjetivísimo o a tal arquetipo infinito y sobrenatural, muy semejante a las "ideas" platónicas. Kant creía que lo bello era lo bello porque era lo bueno sublime del "imperativo categórico" moral y el "imperativo categórico" es una intuición trascendental no deducida sino suscitada por la experiencia. Los tres se equivocaron y equivocados equivocaron la historia y la equivocación persiste en el mundo. La belleza no es un hecho sino un mito potencial, en tanto el hombre no impone su expresión y su ley imaginaria a la realidad histórico-dialéctica. De ahí entonces que el arte no se parezca a la naturaleza sino que precisamente sea la superación de una contradicción de la naturaleza entre lo subjetivo y lo objetivo, en el gran teatro de la naturaleza.

Los aportes fundamentales de Pablo de Rokha surgen de su tentativa de convertirlo todo en poesía: destierra con un solo golpe de espada la visión estetizante y maniquea que distingue, *per se*, las diferencias entre un plasma verbal "bello" aceptado oficialmente, y el infinito universo de las palabras "feas" desde su nacimiento y que aun cuando tengan la fe de bautismo, jamás podrán ingresar al Paraíso de la poesía que para ellas será el reino de nunca jamás. De Rokha pulveriza todas las barreras, acaba con el principado y se hace plebeyo en el sentido democrático del término. La poesía, en su voz, se cruza, se mestiza y sobrepasa de este modo los obstáculos que el incestuoso y estéril juego esteticista había impuesto a la corriente sanguínea del lenguaje. Su verbo inhabitual se va por encima de todas las represas ("no, criatura, no, vinimos a incendiar la tierra con el verbo, y no a quemarnos las rodillas en la ceniza, arrodillados como los esclavos de hogaño. No, nosotros sí podemos caer en la batalla, pero nosotros caemos rugiendo, caemos ardiendo, caemos diciendo lenguajes de eternidad que van a rebotar como peñascos en las amargas formas de sombra del esteticismo en neblina") y no hay nadie que sea capaz de detenerlo. Su poesía está hecha de esmeraldas y excrementos, agonías y ternuras, muerte resucitando, vida muriendo y espantosos incendios que van consumiéndolo todo hasta el límite de lo infinito, pero nunca perduran las cenizas porque todo es un fuego eterno, un fuego basal, inaugural, torrencial. El poeta consigue una textura barroca trasladando al plano del arte la yuxtaposición de

diversos elementos supuestamente antipoéticos (digo supuestamente, pues no creo en la existencia de elementos apoteóticos o antipoéticos por vía hereditaria).

Para los primeros antipoetas latinoamericanos, Pablo de Rokha y César Vallejo por ejemplo, —sostiene Fernando Alegría— la revolución del lenguaje no constituye un fenómeno formal; no se trata de readaptar el lenguaje a un nuevo concepto de la poesía (creacionismo). Se trata de acabar con la poesía que agoniza ahogada en palabras y devolverle al poeta el derecho a expresarse como persona, no como organillo ni como diccionario ni como vigía del aire, devolverle el derecho a la conversación, el derecho a violentar la sociedad y violentarse a sí mismo.

Advertimos un ritmo estático-dinámico en los poemas abismales y celestiales de Pablo de Rokha. Ya puede trabajar mediante disyunciones, separando, dividiendo, aislando, atomizando la materia en gestación, para de repente cambiar de rumbo y venirse, como desde el fondo de la oscuridad, recorriendo el camino al revés, aunando, atando, en largos periodos polisindéticos que conservan siempre la vocación de ruptura del orden gramatical de su prosa salvaje, primitiva y compleja. Obsérvese el tono y el flujo de torrente lleno de perífrasis y de hipérbolos al comienzo de *La página oceánica* que nos introduce en su vasto poema *Francia* (Edit. Multitud, 1966), estadio primero de *Mundo a Mundo*, *epopeya popular realista*:

Como absolutamente todo cambia en oleajes de contradicciones, enarbolando derrotas como victorias, es comparable a un vendaval de arenas y cadenas, el ser humano; y sus abismos son oceánicos o subterráneos de comportamiento; jamás nunca está inmóvil, ni vivo, ni muerto, jamás nunca está inmóvil o paralizado en su destino, pues la materia brama en los sepulcros, y es estático-dinámica, furiosa y huracanada, heroica y terrible, repleta de gusanos, de belleza y mitología; azotan a la Humanidad las cartas macabras de todas las jugadas que se perdieron, y triunfar es andar de naufragio en naufragio, sobreviviéndose, anclado y crucificado en la tabla de salvación muerta de las catástrofes: el incendio de cenizas de los antepasados, batalla a la espalda del hombre, con el olvido, que pretende acuchillarlo, y tú, Winétt de Rokha, la mujer más amada y más idolatrada por este animal triste y dionisiaco que yo soy viviendo y muriendo simultáneamente, vas creciendo en la inmortalidad, como una gran montaña de oro, por adentro de las altas y hajas mareas de las épocas, en las que las viejas banderas negras están arriadas: el corazón de todos los pueblos y los trabajadores empuña tu figura.

Ya vas unida, eternidad abajo, a nuestro Carlos, hecho brazo anchura y espanto de gran poeta, como tú, es decir, las águilas incendiadas e incendiarias del sol caído, y en la tremenda noche de Chile, rugiendo, los escucho dialogar a la manera de la Tragedia Griega o como los sueños inmensos que dan ladridos de genios universales, en el teatro de Shakespeare, llorando con llanto macabro de piedras que lloran muertas, o en el lenguaje descomunal de Rabelais, o en la alucinación castellana y sobrehumana de Miguel de Cervantes y Saavedra, o en los ex-hombres y los subhombres de Gorki, o en los héroes rabiosos de León Tolstoi, o en los superhombres enloquecidos y ensangrentados de Dostoiewsky, por la enajenación subjetiva y anarquista de los mártires equivocados, o en Tu Fu, el genio popular chino, esplendoroso. . .

Desde la adolescencia, De Rokha persigue la liberación definitiva para el lenguaje de la poesía: conmueve los cimientos del idioma y lo hace estallar tras un nuevo ordenamiento.

El novelista y Premio Nacional de Literatura de Chile, Carlos Droguett cuya prosa acumulativa y democrático-plebeya, es también deudora de la poesía del autor de *Morfología del espanto*, avanza aun más en su juicio crítico, llegando a sostener que la voz de Pablo de Rokha

es la única voz verdadera, auténticamente personal, hecha con materiales eternos, telúricos y explosivos y que ha de durar, porque fue hecha para durar, de frente a la eternidad y no al tiempo presente, a pesar de sus errores, a pesar de sus transgresiones, a pesar de su monstruosa desmesura. Pero estos errores, estas anfractuosidades de su entusiasmo creador, forman también parte de su grandeza y la van conformando. Dice Platón que el poeta, instalado en el trípode de las musas, exhala con furia cuanto le acude a la boca, como si fuera el caño de una fuente, sin ponderarlo ni digerirlo con lo que lanza fuera cosas de diverso color, de contraria substancia y aun incoherentes. Substancia del poeta, totalidad inoperable del poeta. Así Pablo de Rokha. La suya es una voz puramente impura, porque ya no es el arte sino la vida misma, la versión más profunda de la tierra, la que corre en sus aguas. Sus poemas tienen igual importancia estética y social, la misma trascendencia histórica, el mismo potencial de un transformador de la sociedad. Porque Pablo de Rokha no sólo ha incorporado una información genial a la historia literaria de Chile, siendo él mismo testigo y documento de lo más sustancioso y vivo de nuestra realidad económico-social, sino que ha conmovido, seguramente sin saberlo él mismo, los fundamentos históricos de nuestra realidad".

Debo repetir que nadie en Chile fue, como él, piedra angular y precursor de la mejor poesía escrita a partir de las primeras décadas del siglo XX. Pablo de Rokha es, incuestionablemente, uno de los poetas más importantes de la lengua hispana, a la altura sólo comparable de un César Vallejo, o tal vez más allá. Lo que sucede es que su obra tan inmensa todavía permanece en estado de desconocida, misteriosa y muy débilmente, clandestinamente, relicariamente, empequeñecidamente se supo de su parto profundo, no obstante que su voz pertenece al futuro y en ningún caso es pieza de arqueología. ¿O es que algún otro pudo escribir en 1916 (repárese en el año) un verso tan magistral como el de su poema *Genio y figura*?

Aún mis días son restos de enormes muebles viejos.

O:

El hombre y la mujer tienen olor a tumba.

¿No están estos versos compuestos por visionarias imágenes cuyas variantes habríamos de ver, años más tarde, en *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda, o en *La miseria del hombre*, de Gonzalo Rojas, o en *Poemas y antipoemas*, de Nicanor Parra? Evidentemente que sí; y de un modo particular en la poesía de Neruda, quien fue estructurando poco a poco un sistema de imágenes en el que podemos reconocer, sin necesidad de una

exploración meticulosa, la presencia de casi la mayor parte del plasma sanguíneo de Pablo de Rokha: semejantes adjetivos, sustantivos, y el juego de gerundios y el tono adverbial, y esa respiración lenta y prolongada y sostenida modificando el régimen sintáctico y desafiando a muerte, de tal modo, al modernismo que lleva en sus venas los síntomas de la agonía.

Pablo de Rokha fue el primer roto chileno que escribió como un roto tremebundo: plebeyizó la poesía y pasó del arranque lírico-intimista a una narrativa épica: no sólo el canto ni la descripción sino por sobre todo su ansiedad de narrar sumergiéndose en la historia. El poeta comprendió desde sus primeras tentativas que el hombre se crea a sí mismo como ser universal al vivir y actuar en la historia; la universalidad e individualidad del hombre es inseparable de su historicidad. Ya en el Renacimiento se sostuvo que el hombre era una creación de sí mismo (Pico della Mirandola) y que no tenía por qué aceptar la realidad social tal cual ésta se presenta sino que debía y podía intentar cambiarla hasta advenir a un estadio superior de sociedad donde se superara el cerco que hace del hombre un ser funcionalizado y fragmentado. Pablo de Rokha se propuso ayudar con su obra poética a la transformación social, disponiéndose, primero, a transformarse por dentro él mismo hasta dar con las formas audaces y estéticamente revolucionarias que le permitieran cumplir su fin ("Es por ello que la gran batalla por la forma, que es la querella por el estilo, se convierte en la gran pelea por el destino del artista y en la gran pelea por el destino de las épocas, y adentro de ella se juega íntegro con sus huesos, con su corazón, con su sexo, con sus sueños y con el sueño de su tiempo del cual responde como creador"). De Rokha entró a la realidad chilena por encima, por debajo y por los costados. Así lo ve Fernando Alegría. Y es cierto:

"representó el primer ataque surrealista en nuestro medio y usó un lenguaje que, de golpe, dio realidad a la actitud antipoética de los vanguardistas" y "destruyó la retórica entre nosotros con la única arma valedera: el idioma de una humanidad y un universo *rotos*, idioma que no se aprende, que él trajo como marca de nacimiento".

No hay convencionalismos ni ataduras lógicas en la poesía de Pablo de Rokha; en cambio, podemos ver en él la libre asociación de las imágenes dentro de su lenguaje que opera por contrastes, asumiendo dentro de sí todas las contradicciones y desarrollando violentamente el juego arracional y subconsciente que habrá de producir, al fin, el trágico parto de la belleza. "El arte no se entiende, se intuye", dice en *Heroísmo sin alegría*, en 1927. Y explica:

"La reflexión genera el concepto, la intuición la imagen, la reflexión el discurso y el razonamiento, la intuición el estilo, la reflexión la verdad lógica, la intuición la verdad estética, la reflexión el conocimiento lógico,





la intuición el conocimiento estético, la reflexión, la filosofía, la intuición, el arte”.

Comete un acto de justicia poética quien valore hoy la obra de Pablo de Rokha no sólo como precursora de la profunda transformación experimentada en la poesía hispanoamericana a comienzos de la década del 20, sino además como antecedente de lo que iba a ser muchos años después el lenguaje desafiante y desprejuiciado de los beatniks norteamericanos (Ginsberg, Ferlinghetti, Corso). *U*, su libro publicado en 1927, demuestra que De Rokha es el primer antipoeta chileno, mucho antes de las experiencias corrosivas de Nicanor Parra en *Poemas y antipoemas* y de Pablo Neruda en su *Estravagario*. Erróneamente, se ha repetido hasta el cansancio que Parra sería el fundador de lo que se llamó (insisto en que me parece desacertado el término) la antipoesía chilena, con su obra *Poemas y antipoemas*, editada por primera vez en 1954. Sin embargo, veintisiete años antes, el injustamente olvidado Pablo de Rokha (el cerco del silencio en torno suyo se extiende hasta nuestros días) había ya descubierto las claves del lenguaje antipoético desnudando a la poesía de todo el ornamento decorativo. Y luego de castigar el verbo hasta sus límites sometiéndolo al humor blanco de los surrealistas, al humor negro, al sarcasmo, al lugar común cotidiano y a la irreverencia, sólo queda como producto un fermento muy singular:

*A Dios se le rompieron los neumáticos.
En verdad, hermanos, en verdad
la hora de las cosas peludas
llegó
llegó
la hora de las cosas peludas
dicen los crucificados.*

*Las mujeres son problemas con pelitos.
El animal de ladrillos se pone condones iluminados.
Los idiotas artificiales
humedecen los muros únicos del manicomio.
La araña cría pelos y se transforma en filósofo.*

*El marrueco de la filosofía
se abrocha con tres botones y un testículo.*

“Lo que queda es asombroso —dice Alegría—: degollado el mito de una poesía *bella*, liberado el lenguaje, reconocido el poder del idioma popular y la facultad adivinatoria, no analítica, del habla conversacional, aceptado el valor híbrido del vocablo escatológico, su humor visceral tanto como su eco social primitivo, aparece una agresiva condenación del aparato cultural en que el hombre acabó por castrarse”.

Tengo en mis manos la autoedición original de *Los Gemidos* (1922), con carátula del dibujante Pedro Celedón. El volumen tiene cerca de 400 páginas de poesía en prosa y, sin duda, constituye una revolución dentro de la literatura de esos años, y varios de sus textos dramáticamente contemporáneos parecen haber sido escritos hace un par de horas. Quisiera recordar algunos de los títulos de estos tormentosos/torrentosos poemas, puesto que ellos ofrecen una idea respecto de las inquietudes del poeta cuando sólo tenía veintiocho años: *Epitafio en la tumba de Juan el Carpintero*; *Yanquilandia*; *Imprecación a Satanás*; *Canción del poeta zarrapastroso*; *Del sportman*; *Estética del ideal*; *Iniciación en los nocturnos*; *Poema del automóvil*; *Box*; *Dios*; *El saludo a los pájaros artificiales*; *Elegía del hombre soltero*; *Paradoja del mercader contemporáneo*; *Apología del hombre de acción*; *Arenga del revolucionario*; *Himno al héroe*; *Muerte*; *Cristianismo*; *Salmo al estiércol*; *Oda a los solitarios*. He aquí dos inscripciones visionarias de Pablo de Rokha: la primera pertenece al texto *Yanquilandia*, y la segunda al poema *La ciudad*:

U.S.A. COMPANY

*Capital: 1.000.000.000.000.000.000.000.000.000. de DOLARES. . .
—¿Quiere Ud., quiere Ud. TRASATLANTICOS, momias, fetos, hombres, momias, fetos, hombres, dinamos, ferrocarriles, tractores, camiones, motores, rameras, gusanos, automóviles, yodosalina, catedráticos, vacas Holstein o Durham, sabiduría en inyecciones hipodérmicas, honradez á la cocotte, arte puro, arte embotellado por nosotros en las botellas mahometanas del tipo Alah, presidentes especiales, especiales, especiales para Suramérica, o cualquiera otra máquina, manufactura, cosa por el estilo? Escriba a: U.S.A. Company, U.S.A. pidiendo catálogos, pidiendo catálogos, PIDIENDO CATALOGOS.*

MILITARES

*La mañana trina sobre los tejados de las casas y el hombre lúgubre: yo; cantan los pájaros, cantan las vías públicas, cantan las suegras, las tabernas, los juzgados, las iglesias, y cantan las escuelas encantadoras. . .
De repente todo se vuelve, todo se vuelve malo, estúpido, malo, y la imbecilidad de la vida humana emerge, emerge incontestable.
¿Qué sucede? ¿Qué sucede? . . . —nada: han pasado unos militares, han pasado.*

De repente todo se vuelve malo: ¡qué intuición la del poeta! , porque 51 años después, en la mañana del tenebroso 11 de



septiembre de 1973, se convertiría en sangre la visión profética de Pablo de Rokha.

Cataclísmico, avasallador, indestructible, la vida del tempestuoso vate licanterino estuvo siempre acosada por la soledad, casi desde su juventud. El trajo a la poesía chilena las convulsiones de un terremoto que no todos podían asumir y que muchos no iban a perdonar jamás. Poco a poco lo fue rodeando la conspiración del silencio, y en ese maleficio colaboraron turbias y juntas algunas plumas al servicio de la oligarquía y otras supuestamente progresistas: se trataba de acorralar al gigante y de silenciarlo para que su voz no se extendiera por los caminos de Chile y más allá de los límites de la patria. Era preciso destruirlo, gota a gota, residenciándolo a morir, pianísimo, sin que se sepa: no tiene, no tendrá editor, nunca, muérase con diplomacia o con furia: hundamos en la fosa común al bramante y blasfemo que ejerció todas las pasiones, menos la traición "y se mantuvo enhiesto, intocable, incólume, golpeándose contra las rocas, contra las murallas, contra las puertas, arrojándose él mismo en medio de las llamas para vociferar más fuerte".

Hernán Díaz Arrieta (Alone), el cronista literario secular de *El Mercurio*, que se caracteriza por fomentar la lectura de obras fatuamente anodinas y cubiertas con el acre perfume de una rosa cursi, tiene la desvergüenza de decir en su *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*:

Su libro *Los Gemidos* constituye uno de los mejores documentos de literatura patológica aparecidos después de la guerra en los países no afectados por este fenómeno de un modo directo: 400 páginas delirantes en formato mayor indican una agitación interna considerable. Después ha repetido la misma nota, añadiéndole algunas obscenidades, quiere vivir íntegramente delante del lector y hacerlo testigo de esas operaciones a las cuales se destinan departamentos secretos en todas las casas.

Y Juan de Luigi, una de las principales figuras de la crítica chilena y tal vez el único que en su época defendió la obra de Pablo de Rokha, le corta el paso a Alone y dice:

Cuando en 1953 publicó su *Antología*, cosecha de su enorme labor de más de cuarenta años, la aparición de este libro capital pasó en silencio. Yo también callé por razones que Pablo conoce. Vergüenza para todos. No se pronunció ni un juicio favorable, ni un juicio adverso. Nada. La malla del silencio, las envolventes murallas del humo, estaban en pleno apogeo. Ni los enemigos chistaron ni los amigos dieron un paso adelante. La *Antología* no existía. Tuvo aún menos suerte que *Los Gemidos*. (La mayor parte de los libros de Pablo de Rokha se vendió muy poco. El mismo cree que los *Los Gemidos*, publicados en 1922, no fueron comprados más de 10 ejemplares. El resto fue utilizado para envolver carne en el Matadero.) Infamante manera de tratar de ahogar no sólo a un hombre sino a una obra, más de cuarenta años duramente bregados. Con Pablo se ha adoptado ese sistema. El silencio, o la injuria y la calumnia, susurradas al oído. El vive, crea, publica, y si él mismo no

vende su obra, lector por lector, nadie quiere darse cuenta de ello. Algunos pequeños bichitos tratan de criticar los pelos que están bajo la cola, y aun eso lo hacen con perfidia y con citas truncas. Sigue siendo el juglar del pantano.

Escribe Carlos Droguett:

"Sí, Pablo de Rokha no existía en esta orilla ni en la otra, y si él, esforzadamente, titánicamente, con una asombrosa y admirable tenacidad, y en plena y total prohibición y cuarentena, no se hubiera convertido en su propio editor, aún más, en su propio agente viajero y en el librero ambulante de sus obras, en el momento de morir, aplastado, triturado por la invisible maquinaria, sabiéndose superior y único, de hecho habría desaparecido inédito. La soledad en su torno no sólo había sido elaborada por el silencio inerte sino por el silencio activo. Sus enemigos de ahora, sus antiguos desmayados discípulos, sus antaños sureños admiradores, que llegaron a imitar sus trajes, sus ademanes, sus frases, sus cadencias, su modo de peinarse, que incluso adoptaron su nombre como postrer homenaje, habían hecho activo y corrosivo aquel silencio y lo habían multiplicado con presiones, compromisos, sugestiones, prólogos y amenazas, era la masonería del silencio, el vacío impuro trazado a nivel continental. El poeta no encontraba editor en Chile, no porque no se le entendiera, no porque la poesía no fuera material modestamente comerciable, ya que poetas muchísimo más delgados encontraron fácil editor y copioso público. No, no era por eso, había temor a editarlo, había presiones a todo vapor, amenazas, compromisos tortuosos y subterráneos...; de hecho había sido convertido en el gran enfermo de peste enterrado en vida, a solas con su genio y sus recuerdos.

He aquí su dolor:

*Sí, vivir y escribir y morir, solo,
hilando entre los dedos sombra y sombra de sombra,
arañando sombra, escarbando sombra,
comiendo sombra, mordiendo sombra, diciendo sombra,
entre sombra y sombra.*

(*Morfología del espanto*, 1942)

...y estabas esperándome solita en la pobreza, tiempos de tiempos, con los hijos pegados a los amaneceres, dichosa por el abrazo frutal del retorno; o cuando íbamos por los pueblos, calumniados, execrados, difamados por la espalda, por los social-rufianes públicos de la literatura, y perdidos por nuestros plagarios, escarnecidos en antologías de idiotas-delinquentes, sin editor, con niños llovidos de epidemias en la nación enferma, enfurecidos y enceguedados por la congoja acumulada, negados por la familia, intrigados del vecindario, manchados por la miseria, acorralados por debajo, saboteados y crucificados por la oligarquía y sus patibularios...

(*Fuego Negro*, 1951-53)

"Impresionado por aquella soledad que conocí de muy cerca en los años que Pablo vivía solo en el Hotel Bristol, frente a la Estación Mapocho —cuenta Droguett—, una tarde le pedí que me autorizara para

Pablo de Rokha



escribirle a Carlos Barral, gerente de la editorial Seix Barral, de Barcelona, que era indudablemente la que marcaba el paso más avanzado. . . Le escribí lleno de entusiasmada esperanza, hablándole de Pablo y recomendándole su publicación, y en escueta carta del 8 de septiembre me contestó: 'No sé quién es Pablo de Rokha. ¿Podría Ud. enviarme alguno de sus libros? Le confesaré que su comparación con Neruda me sorprende'. Mi respuesta fue rápida y un tanto apasionada."

A continuación transcribo el párrafo apologético de la carta que envió Carlos Droguett a Carlos Barral:

"Trataré de satisfacer su sorprendente pregunta a merced de mi fuerza. Que Ud. me confiese no conocer a Pablo Rokha es tan flagrante y terrible como si yo le confesara no conocer a García Lorca (aunque la comparación no es valedera, pues estimo que García es un niño de tetas comparado con Pablo), pero esto sirve para que Ud. y yo nos convenzamos de que vivimos en una época internacionalizada y solidaria en muchos aspectos, pero no en el cultural, absolutamente no en el cultural; de otra manera no se explica que el más grande poeta de mi tierra, de América y seguramente de la lengua castellana, que escribe en un diluvio fantástico desde hace cincuenta años, sea desconocido en España. Porque Ud. que ha vivido toda su vida entre libros, que ha hecho de ellos su negocio espiritual, que es poeta Ud. mismo, lo ignore, me está indicando que gente mucho menos libresca que Ud. también lo ignora. Debo agregarle que cuando se dio el Premio Nobel a Gabriela Mistral, quien lo merecía no era ella, ni tampoco Neruda, sino Pablo de Rokha. La suya es la voz lírica más grande, más profunda, más trascendental que ha nacido en este continente después de Walt Whitman. Ambos forman un extraordinario y genial dúo poético, el más permanente, el más actual, el más clásico y revolucionario de la poesía lírica mundial. Le copio la opinión de León Felipe sobre Rokha: 'Pablo de Rokha es no sólo el más poeta de América, sino el más gran poeta de la lengua castellana en el siglo veinte'.

Confirman el juicio de León Felipe dos poemas ecuménicos y colosales entre la cósmica y oceánica obra de Pablo de Rokha: su *Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile (ensueño del infierno)*, de 1949, y el *Canto del macho anciano*, de 1961. Estos dos inmensos poemas de versos anchos con la anchura de nuestro río Bío-Bío, autobiográficos y geográficos, constituyen cimas de la poesía escrita en español. A través de estos textos, Pablo de Rokha demuestra su capacidad para convertirlo todo en material poético: se trata, en el primer caso, de una tentativa destinada a concentrar toda la historia de Chile mediante la epopeya y la alabanza de las comidas y bebidas chilenas. Este canto es una suma de melancolías, dolores, angustias y deseos: el poeta sublima la fatalidad del desgarramiento terrenal y celestial desde el fondo de las entrañas mismas de la tierra que se nos ofrece en las cosas elementales: raíz del goce dionysíaco:

*Primero nos elaboramos una como olla en la tierra sangrada
del patio de los naranjos,*

*la recalentamos con incendio de canelos y piedras ardientes,
embelleciéndola con hojas de nalca como a una desnuda y
feliz muchacha, a la cual cantando le echamos
choros, perdices, locos, cabezas de chanco,
malayas de buey y ternera, patos, pavos, gansos,
longanizas, queso, criadillas, corvinas y sardinas,
sellándola y besándola como a una tinaja de mosto,
colocándole una gran centolla en toda la boca*

*e invitando como aguinaldo al curanto a la población
de La Cisterna, nos ponemos a tomar hasta las
lágrimas y "el mucho grande lloro".*

*La bien llamada y dulce chupilca y el imperial e invernial
gloriado, cabezoncito y olorocito a huertas antiguas,
o el madrugador pipiritiue,*

*cómo acuden a reconfortar las almas pálidas y acongojadas
y aún a resucitar muertos, auténticos y terribles
muertos,*

*cuando el poeta se encuentra con amigos comerciantes en
animales, con toneleros, talabarteros, carniceros,
o profesores primarios completamente seguros del
buen gagnate, allá por Angol adentro,*

*se han caído los puentes de los trenes por la lluvia tremenda
y uno se resigna a remojar la agalla toda la semana, antes
de acogerse un enfriamiento por heladas
las entrañas. . .*

En *Pablo de Rokha, una forma estética* (separata de la revista AISTHESIS, del Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad Católica de Chile, 1970), el investigador Fidel Sepúlveda Llanos ilumina con su acertado juicio la esencia de *La epopeya de las comidas y las bebidas de Chile*: "Se trata de una poesía donde Dionisios sentó sus reales y conjuró todo lo incitante, evocador y hedonista. Este genera una ansiedad por laudat y pletorizar que eclosiona metáforas, imágenes, senestesias, hipérboles. Hay dispersión, pero es la dispersión del deslumbramiento, es dispersión que, dispersando, concentra, condensa. Periodos disyuntivos o polisindéticos en este caso obedecen a la misma ley: sirven al estado emotivo. Quien piensa en gastronomía no ha entendido nada. El poema no es para uso de gourmet. Es poesía en que se expresan las esencias más populares de lo popular con adjetivación y adverbialización magnificadora. Esta magnificación va avanzando a la veneración, a lo sagrado. El poema es un connubio de la carne y el espíritu. Tierra y hombre están en trance de consumación, lo humilde y precario tiene la vetustez de lo patriarcal, la vetustez y la grandeza. Esa vetustez sacra está entregada en un ritmo reiterativo y envolvente que acopia materiales y los transmuta en sangre poética que vitaliza toda la forma. Una continua antropomorfización destila vitalidad y gracia. Conjunción de aliteraciones, consonancias y asonancias internas asocian evocaciones y convocan presencias. Se trata de una forma en que el léxico rotundo y pleonástico, el ritmo acezante y desenfrenado va incorporando una hilera de nombres propios anodinos, de lugares escondidos e insignificantes, de condumios y potajes "ordinarios" y localistas, y con todo, y por eso mismo, es la poesía chilena que ha calado más hondo en la peculiaridad de lo chileno y desde esta peculiaridad cala en lo permanente humano que no existe en abstracto, sino en versiones únicas e irrepetibles y, sin embargo, concordantes. Aquí comida y bebida son el elemento catártico que genera situaciones, y las situaciones conflictos y los conflictos esencias. Y, ¿qué le pedimos al arte sino que a través de su lógica alógica, de su razón irracional nos entregue, objetivado y vivo, lo entrañadamente humano? Esto está, y en forma eminente, en Pablo de Rokha."

Su *Canto del macho anciano* ("popular y autocrítico") es, en cierto modo, una despedida del mundo: el poeta presiente su enfermedad que se hace más tenebrosa dentro del aislamiento. Ya las cartas están —diría Gabriel Celaya— boca arriba sobre la mesa, ya los dados dieron la cifra maligna, la suerte está echada y la



caída es inevitable. Canto de dolor y guerra —de Rokha jamás claudicará frente a sus enemigos que son los enemigos del pueblo—, sus imágenes se descuelgan como una catarata desde ese primer verso premonitorio que lo oscurece todo:

Sentado a la sombra inmortal de un sepulcro

El poeta escarba los últimos atardeceres cuando “ya todo es inútil” y trata de sobreponerse y esquivar la sombra de lo eterno que va rodeándolo amenazadoramente desde la otra orilla. El paso a la senectud, advierte, nos sitúa más cerca del resplandor de los ataúdes enfurecidos. Pero el hundimiento del poeta no es aquí el tránsito individual hacia el abismo: muy por el contrario, la caída es individual-colectiva. Y en el instante en que Pablo de Rokha se despide, abandonado, un mal presagio se extiende sobre los hombres y la geografía de nuestra *República asesinada*. El sentido precursor y profético del poeta licantenino y continental, entonces, se vuelve nuevamente increíble, y hay visiones que la historia de Chile habría de confirmar algunos años después, dramáticamente:

*Escucho el regimiento de esqueletos del gran crepúsculo,
del gran crepúsculo cardíaco o demoníaco, maniaco
de los enfurecidos ancianos,
la trompeta acusatoria de la desgracia acumulada,
el arriarse descomunal de todas las banderas,
el ámbito terriblemente pálido de los fusilamientos,
la angustia del soldado que agoniza entre tizanas y frazadas. . .*

* *

*Ha llegado la hora vestida de pánico
en la cual todas las vidas carecen de sentido,
carecen de destino, carecen de estilo y de espada,
carecen de dirección, de voz, carecen de todo lo rojo
y terrible de las empresas o las epopeyas
o las vivencias ecuménicas,
que justificarán la existencia como peligro y como suicidio;
un mito enorme, equivocado, rupestre, de rumiante
fue el existir. . .*

Sin embargo no todo es abatimiento, puesto que, como en la mayor parte de su obra, el *realismo popular constructivo* o la *épica social americana* están siempre presentes. De aquella primera parte dolorida y melancólica, en que el varón genitil llora su ancianidad en un canto de macho hecho de angustias y certidumbres, de Rokha retoma su posición de combate y denuncia, y hace de su desgarradura ubérrima y solitaria un dolor social. Por acción de la historia el poeta puede hacer más llevadera la cercanía del abismo, y el *Canto del macho anciano* se convierte, así, en una *épica autobiográfica* que va reflejando, además, el embarazo social, las tensiones de clase de una sociedad dividida entre explotadores y explotados. Cada poema de Pablo de Rokha lleva en sí el principio

de un arte poética que va desarrollándose dentro del texto mismo; de este modo, el ideal estético del poeta se mezcla, en la corriente del lenguaje, con las imágenes que concretan dicho plan. La visión intuitiva, alógica, no aparece absolutamente divorciada del concepto. El proyecto poético se enuncia en el poema y el poema pone en juego el alud verbal que finalmente envuelve al proyecto y, de esta manera, batallando con el estilo (“soy un guerrero del estilo como destino”), destruyendo y construyendo formas, se va generando la belleza artística con *el gran lenguaje de imágenes inexorables: el pulso del mundo es mi pulso y por dentro de mi condición fatal galopa el potro del siglo. . .* Este sentido histórico y el rol de la poesía hacia el interior de la historia queda aun más explícito cuando de Rokha señala: “El poeta es el gran protagonista del escenario social estupendo que canta la historia y la expresa, superándola como historia y sublimándola porque las grandes síntesis del estilo son la historia anticipándose a la historia, desde el corazón de la historia, ¡precisamente por ser síntesis!”

La eterna tensión dialéctica que se dio dentro de sí a lo largo de toda su existencia, y aquella lucha irreconciliable con el medio inhóspito, condujeron a Pablo de Rokha por un camino de desgaste y sufrimiento. A pesar del acoso pudo viajar por América, Europa y Asia, y en 1965, aunque tardíamente, se le otorgó el Premio Nacional de Literatura. Tres años después, el 10 de septiembre de 1968, “viejo, enfermo, pobre, envidiado y calumniado”, en medio de la neblina y la llovizna, en su casa de la calle Valladolid 106, en Santiago de Chile y arrinconado en su cuarto y sentado bajo el retrato de Winétt como una diosa radiante del Mediterráneo, el macho anciano se llevó el revólver a la sien y se vino cielo abajo, río abajo se vino desesperadamente como el mayor de los rotos chilenos hijo de Heráclito

dejando los sesos botados en los nidos de los mitos.

Bibliografía

- Alegría, Fernando: *Antiliteratura*, en *América Latina en su literatura*, coordinación e introducción por César Fernández Moreno, Siglo XXI editores, UNESCO, México, 1972.
- Droguett, Carlos: *Pablo de Rokha: trayectoria de una soledad*, revista *Mensaje*, núm. 216, Enero-Febrero, Santiago de Chile, 1973.
- Lezama Lima, José: *La expresión americana*, Instituto Nacional de Cultura, La Habana, 1957.
- Rokha, Pablo de: *Los Gemidos*, Santiago de Chile, 1922.
- Rokha, Pablo de: *Arenga sobre el arte*, Editorial Multitud, Santiago de Chile, 1949.
- Rokha, Pablo de: *Francia, de Mundo a Mundo, epopeya popular realista, estadio primero*, Editorial Multitud, Santiago de Chile, 1966.
- Román-Lagunas, Jorge: *Antología de Pablo de Rokha*, Ediciones Nueva Universidad, Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1972.
- Siqueiros, David Alfaro: *El nuevo realismo mexicano*, en *Los Universitarios* (UNAM), núm. 17, México, 15 de enero de 1974.