

*Vida y Obra de Pablo de Rokha*, de FERNANDO LAMBERG. Zig-Zag, 1966. 198 pp.

En versión autónoma se publica ahora el ensayo que hace algunos años apareciera en la Revista *Mapocho* (núm. 1, marzo de 1963, pp. 145-185). Tanto la edición de Zig-Zag como el ensayo de *Mapocho* llevan el mismo título. Aunque el contenido general es idéntico, la obra actual agrega varios capítulos relativos a escritos o sucesos últimos en la vida de Pablo de Rokha.

Razón tiene Alfonso Calderón en calificar este estudio de Lamberg de periférico. No sólo porque en él se trata de una descripción cronológica e informativa de los libros rokhianos, sin que exista ningún intento interpretativo profundo; también porque soslaya el problema del enjuiciamiento estético de la poesía comentada.

En realidad, hay un problema *De Rokha*, que no se presenta en el caso de otro poeta o escritor chileno. Este problema no tiene que hacer con la individualidad empírica del hombre Díaz Loyola, sino que es algo que se relaciona directamente con su obra. Cuando se abre uno de esos ejemplares gigantescos y bizarros en que circulan sus libros, uno se encuentra con largas emanaciones de palabras, a las que parece sostener una incontrolada energía. A veces esta aventura verbal resulta tan distanciada de nuestro sentido actual de la belleza, que el lector o crítico no puede menos que trastabillar desconcertado. ¿Qué sucede entonces, en el fondo? Que en *De Rokha*, como en ninguno de nuestros poetas, se nos hace inseguro el discernimiento estético, y nos faltan razones para pronunciarnos por el entusiasmo o por la condenación.

Este estado de inicial desconcierto o de irresolución judicativa ha perjudicado al poeta, que ha venido a ser víctima de la impresión cuasi orgánica que causa en sus candorosos o maliciosos lectores. Mientras no se disipen esas brumas, la significación de la poesía rokhiana permanecerá inaccesible a una auténtica comprensión.

A pesar de no hacerse cargo de aquella necesidad, Fernando Lamberg ha rendido un considerable servicio a los estudios literarios al desbrozar un campo prácticamente inexplorado por la crítica nacional. Las obras de Mahfud Massis (*Los Tres*, 1944), y de Oscar Chávez (*El poeta crucificado y la jauría*) están maleadas desde la partida por su prurito apologético. Alone —“tonto químicamente puro”, según *De Rokha*— despacha toda la personalidad creadora del poeta con el mote de “terrorista literario”. Lo único que queda en pie, como serio antecedente de la labor de Lamberg, es el trabajo de Juan de Luigi, publicado definitivamente como prólogo a la *Antología de Pablo de Rokha* (Multitud, 1953).

En su estudio, Lamberg, luego de recorrer la biografía de *De Rokha* hasta su afincamiento en la capital, describe sus primeras producciones: *Versos de Infancia* (1913-1916), *El folletín del diablo* (1916-1922) y *Sátira* (1918). En el soneto “Genio y figura”, resto de la primera obra mencio-

nada, se conserva un verso que es como una definición premonitoria de la individualidad humanísima del poeta:

Enemigo total, aúllo por los barrios...

De hecho, el impacto, la desazón provocados por el lenguaje poético del joven provinciano de Licantén no surgen con *Los gemidos* (1922), sino datan de algunos años atrás. Así, en la *Revista Chilena* (julio de 1918), el periodista Ricardo Valdés escribe unos breves apuntes que titula *Una opinión sobre la lírica modernista* (sic) (pp. 210-217). Esa *opinión* del gacetillero muestra bien la recepción de que eran objeto en aquellos años, por parte del público común, los versos de Pablo de Rokha. Después de parodiar a Gabriela Mistral y de citar algunos fragmentos poéticos rokhianos, se stampa allí la siguiente lindeza:

"No concibo otro nombre que el de caotismo para este galimatías abominable, si queda en el espíritu del público algún respeto por los sagrados principios de la Estética" (art. cit., p. 216). Frente a este tipo de incomprendiones, se justifica lo que establece el ensayista:

"En cambio, la renovación formal que sacudió nuestra poesía con De Rokha, con el creacionismo huidobriano y más tarde con *Residencia en la Tierra*, no tuvo en los críticos una exégesis correspondiente a la importancia del hecho" (p. 37).

Se describe con exactitud, en las páginas que siguen, la atmósfera tan interesante que hace casi legendaria a la revista *Claridad*. El clima poético dominante, la mezcla del viejo romanticismo con las virtualidades de superación resultan bien delineados. "Si recordamos nombres como los de Alberto Rojas Jiménez, Domingo Gómez Rojas o Romeo Murga, veremos que no se perfilaba una actitud consecuente ante la vida y que, semejantes a los románticos de antaño, los poetas podían oscilar del grito revolucionario al lamento sentimental" (p. 15).

Ante esta otra afirmación, sin embargo, uno recuerda el reparo formulado por Calderón y echa de menos un mayor análisis de los centros temáticos y valores expresivos de *Los gemidos*: "La renovación que significó *Los gemidos* quebraba en tal forma el ambiente poético, que los más avisados no lograron captar su contenido. Pablo Neruda saludó la aparición del libro en la revista *Claridad* afirmando que mezclaba el barro y las rosas, es decir, utilizando una metáfora de romanticismo becqueriano" (p. 36).

Esta tesis —que no nos parece inexacta, por lo demás— no está efectivamente probada en la exposición de Lamberg. Lo cual resalta, por el carácter de verdadera encrucijada poética que presentan los años 22-23 en las letras nacionales. Por eso es un punto que requiere especial cautela en su tratamiento. Sin ir más lejos, y aún con temor de pecar de sutiles, nos atrevemos a mirar de más cerca el pasaje transcrito. Si *barro y rosas*, en la expresión de Neruda, se consideran extremos opuestos, tiene razón Lamberg en lo que postula. Según esa interpretación, la frase nerudiana

contrapondría una esfera de rotunda fealdad a un ámbito de luciente belleza. Sin embargo, quien revise desprejuiciadamente los fragmentos críticos que el joven Neruda publicaba con regularidad en la revista estudiantil, podrá observar que no es ése el espíritu de fórmulas tan sagaces como *rosario tormentoso* (para *Desolación*) o *mezcla del extático hay-kay con el crepitante traqueteo de Occidente* (para Huidobro). No hay contraposición, creemos, sino procesalidad dialéctica. Es decir, Neruda concibe el *barro* como un estilo meramente inferior de la materia, de la cual las *rosas* son un fruto sublimado. La idea es que el *barro* es el abono necesario de las *rosas*. ¡Antípodas del becquerianismo!

Esta corrección no opaca en nada ni lesiona el mérito renovador de De Rokha. En la misma *Claridad* publica el autor de *Los gemidos* poemas de tan deslumbrante belleza, que sobrepasan en mucho lo mejor que por entonces escribía Neruda. Pero habría que probar, al mismo tiempo, si la renovación abierta por De Rokha se emparenta realmente con el desarrollo posterior experimentado por el autor de *Residencia en la Tierra*. El concepto de renovación es abstracto y vacío mientras no se precisa la modalidad concreta de su operación. Renovación es lenguaje en acto, y no sólo potenciación de un nuevo lenguaje poético.

En otros ángulos de su escrito, Lamberg mantiene loable ecuanimidad al enfocar las obsesiones personales que tanto han desfavorecido a su biografiado. Se respeta la verdad, pero se desechan los excesos. Es en este aspecto propiamente biográfico donde se hace más visible la ponderación del ensayista y lo últimamente informativo que resulta su ensayo de aproximación a tan preterida figura de la poesía chilena.

JAIME CONCHA

*Rubén Darío, "bajo el divino imperio de la música", de ERIKA LORENZ.*

Estudio sobre la significación de un principio estético. Trad. y notas de Fidel Coloma. Edics. "Lengua", Managua, 1960, 140 pp.

A pesar de existir una extensa y hasta inabarcable bibliografía sobre Rubén Darío y el modernismo, no abunda en general el comentario acerca de la obra misma del poeta. Sólo tres contribuciones se imponen como imprescindibles para ese conocimiento (aparte, bien entendido, de los aportes biográficos y documentales, que no vienen aquí a cuento, pues apuntan a otra esfera de intereses): *Rubén Darío y su creación poética* (La Plata, 1935), de Arturo Marasso; *La poesía de Rubén Darío* (Edit. Losada, 1948), de Pedro Salinas y ésta que reseñamos, de la investigadora del *Instituto Iberoamericano*, de Hamburgo.