

MARIO FERRERO

PABLO DE ROKHA
Y EL BARROCO POPULAR
AMERICANO

UNA DE LAS claves más importantes del estilo de Pablo de Rokha es la captación integral de su teoría del barroco popular americano.

No es aventurado suponer que una poesía como la de Pablo de Rokha, poseedora de esa fuerza, de ese grandioso desorden ordenado, de ese control riguroso de los elementos libremente desatados, tenía que resolverse, forzosamente, en un gran friso coral de carácter barroco, esencialmente impuro, contradictorio y desafiante. Nada más absurdo que pedir a De Rokha el tono medido, el verso burilado, la imagen "lógica" o retórica, que le ha venido exigiendo la crítica durante tantos años. Su poesía, por el contrario, será lo sorpresivo, lo aparentemente atrabiliario, el desafío a los cánones establecidos, la inmersión profunda en un mundo complejo y dramático.

Como en todo gran escritor barroco, hay en De Rokha la ebullición de un individualismo latente, de una poderosa autoafirmación de su personalidad creadora. Esta característica ha sido remarcada por De Luigi, al decir: "En la época cuyas líneas traté de trazar cuando hablé de la juventud de Pablo de Rokha, la fuerza primordial era el individualismo. El individualismo bárbaro, poderoso, a veces atropellador y a veces generoso, joven. Toda América ha pasado por él. En los Estados Unidos hay un filósofo de él: Ralph Waldo Emerson. Y hay un gran poeta, también individualista, Walt Whitman. El individualismo de principios de este siglo, en Chile, no era exactamente el de Norteamérica del siglo pasado, pero se le parecía mucho. Y la poesía de Pablo de Rokha, que creó artísticamente eso, fue una poesía joven, bárbara. En ese sentido llamo bárbara la poesía de Pablo de Rokha, desmesurada, fuera de toda clase de medida, enorme, sin detalles combinados, sino presentados de acuerdo con un criterio también joven y bárbaro. Y bárbaro también su estilo, que tiene las mismas características, su lenguaje, que sigue el mismo cauce, su concepción de la poesía, su concepción de la lucha y de la forma en que él lucha. Bárbaro. Ya hablé más arriba de las pinturas de Rafael y de Miguel Angel. Lo hice a modo de analogía explicativa. Una de las características de este bárbaro es que no sólo posee la fuerza, sino que la luce, la demuestra, no la oculta bajo la

gracia. En cierta forma puede ser considerada también bárbara la vida de Pablo de Rokha, su vida cotidiana y familiar. Era la poesía que necesitaba el país y el continente. Y esa barbarie individualista, desmesurada, sigue existiendo en sus poemas, en su contenido y en su forma. Es en cierto modo su conquista. Y esta es una nueva contradicción con el poeta proletario, entre el individualismo bárbaro y lo individual colectivo, es la contradicción, digo, que también espera su conciliación, su unidad, su síntesis, en la obra de Pablo de Rokha¹.

Reemplacemos el término "bárbaro" por la palabra barroco y tendremos el esquema justo de su temperamento, de su personalidad.

Pero lo que nos interesa ahora no es el dibujo psicológico de su conducta íntima, sino la solución de su estilo en un nuevo barroco americano. El propio De Rokha, en conversación reciente, nos decía que "el barroco no es una sobrecarga de material, sino un lenguaje gigantesco. Y a Latinoamérica le corresponde ese lenguaje por sus desfiladeros, sus grandes ríos, sus sierras escarpadas, sus majestuosas cordilleras, sus desiertos, sus selvas". Y agregaba que "el barroco popular organizado es el lenguaje del mestizaje indohispánico"².

Hay aquí dos ideas que nos interesa destacar. La primera, como ya lo señalara Ricardo Latcham, establece que la lucha fundamental del hombre latinoamericano es su permanente estado de acechanza, de combate abierto y de conflicto físico y anímico contra un medio ambiente agresivo, hostil, despiadadamente poderoso. Esta lucha del hombre en los ventisqueros, las sierras, las pampas, las selvas, los desiertos, habrá de obligarlo a la conformación de un carácter y de un temple aguerrido, concorde al medio físico que ha de vencer. Y esta lucha producirá, necesariamente, un reflejo similar en el plano del arte y la literatura. De ahí que la verdadera literatura latinoamericana habrá de ser, forzosamente, una literatura impura por excelencia, barroca, desafiante, bizarra en su forma y su contenido. Además, debe ser necesariamente compleja, capaz de interpretar la poderosa influencia de este medio físico en permanente estado de trance, equidistante entre la invasión y la muerte.

Luego de la lucha contra el medio físico, el hombre latinoamericano deberá enfrentarse al medio social, no menos barroco que el físico. Un continente hambriento, desintegrado en su valores económicos y espirituales, explotado y saqueado permanentemente por los intereses del imperialismo, políticamente dependiente y con una economía ahogada en sus posibilidades, dirigida y manejada en los medios financieros de la alta banca internacional. En el terreno político, esta situación determinará la intervención permanente en la autodeterminación, el caudillaje militar impuesto desde fuera, la traición de los líderes políticos de pseudoizquierda o su imposibilidad de gobernar de acuerdo a un programa y a una realidad nacionales. Nues-

¹Prólogo a *Idioma del Mundo* (Edit. Multitud, Santiago, 1958), pág. xxxix.

²Entrevista personal con el poeta, el 3 de septiembre de 1966.

tro panorama continental, en este plano, no puede ser más deprimente: continuas invasiones de carácter armado, intervención política y electoral foránea, control financiero de nuestras materias primas, contención inequívoca de los movimientos populares de liberación nacional. Todo lo cual vendrá a constituir una nueva causalidad de nuestro estado de tensión, de nuestra inseguridad vital, de nuestra esperanza desesperanzada, condiciones todas que habrán de desembocar en una forma barroca, atribulada, angustiada, desafiante, impura y contradictoria.

La segunda idea a que alude Pablo de Rokha es la relacionada con el barroco como expresión del reflejo indohispánico. En esta expresión fuerte y gigantesca no sólo está representada la lucha del hombre contra el medio físico y la contienda permanente contra el medio social, sino que ella involucra también la tragedia de la decadencia y muerte de las grandes culturas precolombinas. Al sobrevenir la conquista española, con sus formas de invasión típicamente imperialistas, las diversas culturas indígenas del continente resistieron en forma heroica hasta donde les fue posible y, al desaparecer avasalladas por el invasor, dejaron como herencia al mestizaje indohispánico algunos de sus caracteres psicológicos: la rebeldía y la nostalgia, entre otros. Pero dejaron también la expresión artística de culturas poderosas que han causado el asombro de los investigadores modernos. Y estas culturas, barrocas por su forma y contenido, ya que poseían el pétreo sedimento de los mitos religiosos primitivos y, a la vez, una acendrada tradición materialista, fueron asimiladas por los grandes creadores latinoamericanos.

Esta es la única explicación de la fuerza, el colorido y la expresión trágica, íntegramente barroca, del movimiento muralista mexicano y de sus grandes intérpretes: Diego Rivera, Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Si examinamos con detención el contenido y la forma de estos muralistas y los comparamos con la poesía de Pablo de Rokha, encontraremos de inmediato un extraño parentesco, una asombrosa identidad expresiva que proviene de fuentes comunes y que es de indudable ascendencia barroca indohispánica. Otro tanto ocurre con los altares de Caspicara, el famoso indio ecuatoriano, y con las pinturas de Guayasamín. Ambos tienen diferencias apreciables con el barroco europeo, donde impera el carácter imponente o satírico y no el dramatismo primitivo que es la característica del mestizaje. No podría, pues, establecerse una consonancia directa con el barroco español, sobre todo con el barroco literario, ya que existe una cierta intención de parentesco entre estos pintores y Goya, por ejemplo, en su etapa de los cartones de Mayo, que representan la superación de su genio en la pintura de denuncia social. Distinto es el caso de los grandes barrocos españoles de la literatura, a pesar de que barrocos fueron Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Cervantes y Góngora, el último de los grandes clásicos españoles.

Si hubiera que buscar consonancias más decisivas, éstas se encontrarían en el gran barroco de Ceylán, expresado especialmente a través de los templos, y en las famosas torres de las iglesias de Praga, herederos ambos de las antiguas culturas dramáticas de carácter religioso. Las esculturas egipcias

y de la antigua Mesopotamia, influyeron a su vez sobre un estilo especial de barroco, correspondiente al postrenacentismo italiano.

En general, la gran elocuencia, la fuerza, la exuberancia y el dinamismo, características primigenias del barroco, se han dado siempre en países y culturas atormentadas por una frustración, por una grandeza irrealizada o por la postergación endémica; representan estados anímicos, individuales y colectivos, ahogados, encerrados, angustiados. Y de ahí el grito, la protesta, la exaltación, el dinamismo y la lucha del barroco expresados como insurgencia, como rebeldía organizada, como desafío genérico al medio y a la especie humana.

No es extraño, entonces, que el barroco, en su esencia, sea decididamente dionisíaco. El hecho es importante, porque establece la total identidad con el estilo de Pablo de Rokha a través de sus diversas características, como lo es también la búsqueda de una nueva unidad entre su condición barroca y la cualidad lírico-épica de su poesía. El propio autor sugiere esta identidad cuando expresa: "El drama humano de las formas azota la sombra del creador de arte y su destino es desplaza entre un yo público y épico, terriblemente épico que clama, y un yo íntimo, introvertido, lírico, que llora la angustia agonizante de todo lo que muere adentro del hombre"³.

La suma de estos factores, fundidos en un proceso unitario, contribuyen a dar, en Pablo de Rokha, contenido y estilo a lo que se ha dado en llamar el gran barroco popular americano.

³*Arenga sobre el Arte* (Edit. Multitud, Santiago, 1949), pág. 99.