

Antonio de Undurraga

El arte poética de Pablo de Rokha



ANTES de hablar sobre el arte poética misma de Pablo de Rokha se nos impone, a manera de epígrafe o de exordio, tal vez por la insustituible congruencia psicológica que encierran en relación con su obra, estas palabras de don Miguel de Unamuno, quien, al comentar el «Epistolario Inédito» de Federico Nietzsche, dijo: «En esa misma carta a Rhode (1) se confiesa Nietzsche poeta. Es lo que creemos que ante todo, sobre todo y después de todo y para siempre fué: ¡poeta! Y verdadero poeta, no coplero, no orador en verso. Y por eso se ha tardado tanto en entenderle y se le entiende tan mal, sobre todo por sus compatriotas. Porque a nadie se tarda más en entenderle y a nadie se le entiende peor, que al poeta. Y además, cabe decir que no hay poeta en su patria. Los que logran distraer pronto a sus convecinos con sus trovas, no suelen ser poetas. ¡Libro de poesías de suceso rápido y ruidoso, de diez veces, nueve y media malo! Pero Nietzsche, hasta como creador—que esto es poeta—del lenguaje alemán, dicen que era un portento. Y hasta esto le perjudicaría, porque un pueblo no quiere que le creen su lenguaje. Sus copleros favoritos son los que en el lenguaje hecho y deshecho—revisten y no encarnan—los tradicionales lugares co-

(1) Alude a la epístola fechada en Niza, a 22 de febrero de 1884 y dirigida a Erwin Rhode.

munes, los que les suscitan reminiscencias de estribillos de rutina. Y para esto, ¿para qué escribir?

En efecto, ¿para qué escribir? ¡Porque eso de dar nuestro nombre a ideas expósitas...! Y es lo que el público más pide. Lo de uno, lo propio de uno le molesta casi siempre. Y se comprende. Tropezar con un hombre es doloroso, porque un hombre no un mero escritor, es un espejo, y un espejo nos obliga a vernos, a ver nuestro hombre—¡«ecce homo»!—a oírnos, ¡y es tan doloroso oírse! (2)

Es a este ámbito trágico y doloroso, a fuer de tornarse el poeta espejo o superficie de estanque, al que vais a penetrar. A un ámbito en que la vida y el conocimiento del ser adquieren una plenitud ya muy mucha:

«detrás, allá detrás de mi corazón aúlla, la nebulosa». (3)

Y, simplemente, agrega:

«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».
(4).

Surge el poeta al gran zodíaco de nuestra poesía, en el año 1922, con su libro «Los Gemidos», obra de denominación casi bíblica y con trescientas noventa y dos páginas de material lírico. Es un tratado embrionario en que su espíritu y su estilo aun están dispersos, atomizados, constituyendo un valioso hito cronológico del arte esencialmente anti-burgués en la literatura chilena. Pablo de Rokha, con aguda pupila autocrítica, lo ha

(2) Revista «Siembra», Año I, N.º 3, 1919.

(3) Poema «U», último verso del primer cuerpo.

(4) Poema citado, cuerpo tercero.

clasificado como: «un poema de lo desordenado, lo entusiasta, lo estrafalario, y también lo obscuro; 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 todavía subterráneo; poema desconstruido del desconstruido espantable, poema, pero poema poco poema, situándolo en la expresión ultra-máxima». etc. (5)

Según nuestro juicio, lo estrictamente perdurable de «Los Gemidos», son los medallones satíricos ejecutados sobre las efigies de John Rockefeller, Andrew Carnegie y Pearl White (6). La raíz folklórica y el aire de balada francesa que los anima, son plenamente eficaces. Como en el cuento de la hormiga, asaceteada de dudas sobre lo que debía comprar, en el segundo de ellos nos dice:

«...bueno es leer, bueno es leer, bueno es leer, no demasiado, bueno es leer; yo tengo dinero, mucho dinero, ¿compraré merengues? no, que... etc.».

Y aunque el poeta en el folio doscientos cuarenta y tres de este libro, plantee la siguiente afirmación: «...Gabriele D'Annunzio, Paul Fort, almorranas de este siglo enorme...» la técnica de la repetición, tan constante a través de todas sus páginas, es de indudable genealogía paulfortiana; en ella está presente el baladista Paul Fort, que nos dice:

«¿Yo no canté?

—Allá en el bosque, carpinteros, las arcas de Noé labrad, haced el puente de madera blanca, de madera amarilla la gran barca, los animales de madera negra, y de madera verde todo el mar».

«¿Yo no canté?» (7)

(5) «Heroísmo sin alegría», pág. 9.

(6) «Los Gemidos», pág. 32 y 33.

(7) «Paul Fort», Cervantes, Barcelona, 1921, pág. 57.

O, cuando en una lengua más popular, expresa:

«Entonces, no dudéis, yo ví un juglar, bello juglar listado de negro y amarillo, tal como las avispas; con sus manos a guisa de una copa sostenía en el cielo sus bolas de oro en curva tan altiva y flexible, como si suavemente retuvieran encadenado al sol.

Entonces, no dudéis, yo ví un juglar, bello juglar listado de negro y amarillo, tal como las avispas. que tirando del cielo con dos cuerdas de oro, hizo caer el sol... de áspero cuerno al resonar feroz» (8).

«Los Gemidos», pertenece al primer ciclo del arte poética de Pablo de Rokha, con los libros «U», (1926) y «Satanás» (1929). Consideramos definitiva en él sólo una nota, la que cabe en una página de las trescientas noventa y dos de la obra, como ya quedara dicho. Empero, en ella hay aún sitio para el peculiar sentido sexual de su poesía. En el medallón destinado a Pearl White, expresa:

«Bolsita, bolsita de bombones falsificados es Pearl White; o mejor, un enorme y ardiente sexo rosa abierto en una joyería azul...»

A este primer 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:

«Bandadas de hidroaviones multitudinarios
planean sobre el círculo de horizontes;
el pez de acero fuma la pipa naviera del periscopio;
un gran pájaro de aventura

(8) Obra citada, pág. 70.

por eso arrastro mis carnes peludas de sueño
encima del país gutural de las chimeneas de ópalo.» (10)

Políticos, financistas, marquesas, fabricantes o reyes, son los coordinados hitos de su sátira y humorismo trascendentales. Igualmente van aunados, en forma muy especial, los problemas del conocimiento, ya que según su decir:

«Un niño enorme y muerto enluta la filosofía» (11).

Y si con sus propios labios agregamos que:

«las tórtolas metafísicas de la Radio Company lloran en la plazuela de Henry Bergson». (12)

ya habremos caído en el área de su buen humor denso, a menudo doloroso:

«Europa bebe champaña en el bidet de Ida Rubinstein, y los guerreros automáticos del catorce abonan las tierras heridas mejor que el huano de las marquesas (13)

Pero escuchadle en el perfecto dominio de esta técnica:

«Mr. Briand demuestra que la vieja quijada de la burra de [Balaam es verdadera encarcelando a Scopes, y no comiendo cerdo con ópalos; sin embargo el pulgón laníjero ataca la manzana de Adán:

(10) Poema «U» tercer cuerpo.

(11) » «U» segundo cuerpo.

(12) » «U» » »

(13) » «U» » »

la araña cría pelos y se transforma en filósofo,
y la gran sardina de lata de Jonás pone huevos con ombligo y
entendimiento, en las cantinas de Nínive,
danzando a la hora del vermouth,
el tango inútil de las religiones metafóricas
con el hijo del rey del petróleo» (14)

He aquí su lengua hecha sátira y humorismo antiburgueses; hecha pesadumbre tragicómica o una sutil y disimulada zozobra antifilósófica. En el abaco del poeta todas estas posibilidades ya han sido sumadas y el sentido trágico de su amargo buen humor, lo conoce perfectamente:

«Un muerto errante llora debajo de mis canciones desahitadas.» (15)

En su poema «Satanás», corrobora este mismo aserto y nos dice:

«mi gramática es alegremente lúgubre» (16)

Finalmente, este buen humor negro suyo, se ejerce con modalidades diversas a través de toda su obra. En más de una circunstancia, se verifica con inusitada picardía y malicia:

«pero la gallina negra le picaba despacito la rosita a la Rosita debajo del peral del parrón solitos tiene la sonrisa colorada arriba del chiquillo situaciones de diamante y él la pilló solita a la Rosita (17)

Pablo de Rokha, al definir el poema «U» en un estilo tenso y metálico, nos precisa el contenido de post-guerra de este

(14) Poema «U» segundo cuerpo.

(15) «U» Tercer cuerpo.

(16) «Satanás», pág. 3.

(17) «Escritura de Raimundo Contreras», pág. 19.

libro. Como en el caso de «Los Gemidos», su juicio es certero, siendo una adusta pauta reveladora de su introspección literaria:

«Arbolado de antenas mundiales y felices, «U» tenía la dignidad de la anchura exagerada, dignidad de la hiperestesia 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 derechos, 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». (18).

Esta arboladura—según la expresión del poeta—a base de antenas mundiales que nos trae el poema «U», encierra una tensión, un pulso de indudable procedencia whitmaniana en que se conjugan máquinas, razas, ciudades e innumerables monumentos geográficos, en un arco único que suma todas las distancias, en una onda también única:

«Percibo el devenir mundial como imagen, sólo como ima-
[gen.
siento, pienso y expreso en imágenes irremediabes,
la lógica matemática de los fenómenos de los fenómenos de los
[fenómenos;

(18) «Heroísmo sin alegría», pág. 13.

y mi condición estético-dinámica crea el universo,
a la manera formidable de los espejos despedazados» (19)

Por ello, desde este instante de su arte poética emana un consenso, una aprobación unánime para aquella fórmula de Walt Whitman, en la que éste dijera:

«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».

Luego nos afirma que:

«las yeguas cuadradas del tumulto
desbordan los acontecimientos,
y la pulsación multitudinaria, tronando,
enloquece al individuo;
un enorme cuervo de oro asesina las rosas desnudas
[del día». (20)

Pero todo mensaje, para que cumpla su destino poético, ha de estar poderosamente afinado en algo menos movedido que los meros acontecimientos; ha de llevar, diríamos, una imantación de orden vital, ha de tener en el yo su más cimero puerto de matrícula y he aquí por qué, como, al modo de Whitman, se adelanta a decirnos que:

(19) «U», primer cuerpo.

(20) «U» » »

«Gira la tierra volcada en los pensamientos,
y caen palabras con los sexos lluviosos
desde las alturas cosmográficas del grito y del mundo, porque
[YO RESPIRO,» (21)

En el poema «U», Pablo de Rokha, ya ha logrado un estilo de tenso rango creador y ha cogido lo que va a ser el eje privilegiado de su obra: su sentido hiperbólico de la personalidad. En esta obra, insistimos, su yo se confronta con sucesos del suceder mundial de la post-guerra, con la técnica y la inadaptación de este período. Pero ya en «Satanás», la próxima obra, su individualidad experimenta la primera metamorfosis decisiva. Lo que en «U» fué inventiva casi alegre, no exenta de cierto aire de deporte intelectual hacia la filosofía, en Satanás, se trueca obsesión casi trágica, pugna abierta por alcanzar el conocimiento:

«¡ay!, como perro loco aúllo a orilla de la noches peludas,
los gallos huídos cantan en 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 mudos los ámbitos ciegos,
echan a volar desde mi figura incorruptible,
borneo agrios cantos, altos cantos de ladrones,
rodeado de mujeres agonizantes,
por eso goteo sudores de gente destruída,
sin embargo, mi voz es contentamiento,
congoja a electricidad, actitud patético-dinámica con piedras
[azules,
violoncelo sin violetas», (22)

(21) «U» primer cuerpo y en el original también está con mayúscula:
«YO RESPIRO».

(22) «Satanás», pág. 2.

Y en otro fragmento, nos afirma:

«ignoro donde comienzo

e

ignoro donde concluyo,

y, sin embargo, yo estoy solo, yo estoy solo,

sí,

yo estoy solo, como la altura, que es la voluntad del abismo,
además, yo viajo conmigo que también es otro.

pero yo hago el círculo de mi angustia
alrededor de mi vacío,

y la 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»;

(23)

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, a denominar este libro: «un callejón sin salida con un ataúd en la punta» (24). Y he aquí por qué en su texto se dan con eficacia las palabras con que Aristóteles inicia su *Metafísica*: «todos los hombres se empeñan por naturaleza en conocer». Pero en Pablo de Rokha, la individualidad es su ciudadela absoluta, su isla entrañable, el centro de estabilidad en donde van a hallar equilibrio los actos del entendimiento y los contrarios.

Y en su soledad se solaza. Ya ha de pensar, a esta altura de su labor, como Nietzsche, que: «En el árbol del porvenir construiremos nuestro nido; las águilas nos llevarán la comida en sus picos a los solitarios» (25).

En este ciclo de su arte (el primero, constituido por «Los

(23) «Satanás», pág. 15.

(24) Declaraciones hechas por el poeta de viva voz.

(25) «Así hablaba Zaratustra», pág. 130. Bergua, Madrid, sin fecha.

Gemidos» «U» y «Satanás») el poeta inicia el elogio del individuo, considerado en sí. Pero como la poesía rehuye lo abstracto, la ausencia de imágenes, en proporción directa a su génesis creador, su elogio coge corporeidad en lo rúnico, en la edad de piedra, en el bárbaro, en el hombre gótico, en las edades históricas donde lo individual se ejerce en forma tajante y soberbia; verbigracia en «Gog el innumerable y sus wikinggos», en hombres que en siete tablas y una vela, avasallan millas y millas marítimas, en hombres en que el barco es parte de su piel y de sus nervios. Escuchadle:

«aquí yo coloco a Igor, el pirata, cenido de corsarios normandos
[y escrito de puñaladas,
al capitán Kragh, arado de inscripciones rúnicas,
y a Gog, el innumerable y sus wikinggos, Rhin adentro, tan ru-
[bio, tan cristiano, tan justo, asesinando sin malicia;
ahora, la borrachera atravesada de campanarios, la escoba de
[la bruja Karungia y San Vito,
el viaje hacia la infancia, remontando la Edad Media y la abra-
cadabra y los sábados negros en los navíos del whisky,» (26)

En tal virtud, el poeta también se asigna para sí un temple egocéntrico, rotundo, llevado al poema con relieves verbales, hasta ese instante, desconocidos en la poesía de habla hispana:

«calendario de dinamita,
olla de llanto, clausurada con términos geométricos,
llena de frejoles continentales,
capaz de calentar el fuego y la muerte,
un guiso valiente, caramba,
para estómagos de conquistadores o de bandidos o de guerreros,
sí, sí, a mi corazón no lo tuercen los cantos

cultivo de espadas de terrenos de piedra y de hierro
 un mono salvaje y leído,
 y un gran animal sensual, comilón, dormilón y borracho,
 esto me define:
 un cuero de vinos calientes,
 éso,
 un cuero de vinos calientes». (27)

Por su parte, Nietzsche, en «El Despertar» (28), señala que cuando «de nuevo volvieron a oírse en la caverna los gritos y gritos de los hombres superiores», Zaratustra les dijo: «Mis alimentos de hombre producen efecto, mis máximas substanciosas y rigurosas; la verdad es que no los he alimentado con legumbres flatulentas, sino con alimentación de guerreros y de conquistadores, despertando en ellos nuevos deseos».

A través del tiempo y a pesar de las inevitables vicisitudes y evoluciones que ha experimentado su estilo, Pablo de Rokha en 1942, como ya en pretéritas épocas, nos define la reciedumbre individual que siempre le ha asistido, diciéndonos:

«soy como forjado a cuchilla,
 hecho a balazos o a hachazos, con la herramienta de piedra de
 [las cavernas,
 con el combo de los herreros,
 con el puñal de los que afrontan la suerte y la muerte, cruza-
 [dos por el cinturón de los héroes,
 con la voluntad afilada del cazador de tiburones o de elefantes,
 con la mochila del espía y el pecho de hierro y cruces del solda-
 [do y del pirata,
 con el elemento colosal del panfletario,
 del orador de masas, del político dramático, que tiene un dedo
 [de fuego,

(27) «Satanás», pág. 12.

(28) «Así hablaba Zaratustra», pág. 374, edición citada.

con la espada del alacrán, clavada
en las entrañas de Dios, como un corazón colorado», (29)

He aquí la lengua del poeta, pujante, como un bajorrelieve caldeo. Porque tal vez nadie como él ha escuchado, en lo que concierne a la creación estética, con más hondura, aquellas palabras de Nietzsche, que dicen: «¿Por qué tan duro?, dijo un día al diamante el carbón de cocina. ¿No somos acaso parientes cercanos? —

¿Por qué tan blandos? Os pregunto, hermanos míos: ¿no sois acaso—mis hermanos?

¿Por qué tan blandos, tan condescendientes y tan flexibles? ¿Por qué hay tanta renunciación y tanta abnegación en vuestro corazón? ¿Y tan poco destino en vuestra mirada?

Y si no queréis ser destinos e inexorables: ¿cómo podríais vencer conmigo un día?

Y si vuestra dureza no puede chispear, separar y tajar, ¿cómo podríais crear un día conmigo?

Porque los creadores son duros. Y debe pareceros una bienaventuranza el imprimir vuestra mano sobre milenarios siglos como si fueran cera,—bienaventuranza escribir sobre la voluntad de los milenarios como sobre bronce—más duro que el bronce, más noble que el bronce. Sólo lo más noble es lo más duro.

Sobre vosotros, hermanos míos, coloco estas nuevas tablas: ¡volvemos duros! (30).

Es la fórmula que el mismo Nietzsche resume en «Los Sabios Célebres»: «El que conoce debe aprender a construir con montañas: muy poca cosa es que el espíritu transporte montañas,—¿lo sabíais ya?» (31).

Nietzsche fué, sin duda, la poderosa fuente creadora de in-

(29) «Los días y las noches subterráneas».

(30) «Así hablaba Zaratustra», pág. 264, edición citada.

(31) «Así hablaba Zaratustra», edición citada, pág. 136.

dividualidad y de soledad que más influyó a Pablo de Rokha, en su primero y segundo ciclos.

El Zaratustra nietzscheano es la más grande suma de posibilidades individuales y solitarias que creara el siglo XIX. De él emana, en parte muy principal, el primitivismo del poeta. Cuando Zaratustra, pronunció en la caverna estas palabras: «¡Arriba, pensamiento insondable, surge de mi profundidad! ¡Soy tu gallo y tu alba matinal, dragón dormido! ¡Arriba, arriba! Mi voz acabará por despertarte, como el canto de un gallo gigante», después que hubo pronunciado estas voces—os decía—Nietzsche nos narra que Zaratustra cayó al suelo de su cueva, «como un muerto, permaneciendo largo tiempo como un cadáver. Cuando volvió en sí estaba pálido y tembloroso y permaneció echado sin querer comer ni beber en bastante tiempo». Este estado físico—prosigue—le duró siete días; sus animales no le abandonaron ni de día ni de noche; únicamente el águila partía de cuando en cuando volando para procurarle alimentos. Y cuánto llevaba entre sus garras quedaba depositado sobre el lecho de Zaratustra, tanto que éste acabó por estar acostado en bayas amarillas y rojas, uvas, manzanas de rosa, hierbas olorosas y piñas de pino. A sus pies había dos corderitos que el águila había arrebatado con trabajo a sus pastores». (32) Aquí ya se ha cumplido la profecía que transcribiéramos en este mismo ensayo: «En el árbol del porvenir construiremos nuestro nido; las águilas nos llevarán la comida en sus picos a los solitarios».

En aquel entonces, el poeta, 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 es el único viable en tales circunstancias: el anarquismo. Nos dice: «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?

(32) «Así hablaba Zaratustra» págs. 266, y 267.

Cosa de cerdos». 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». (33)

Pero si bien el poeta, fuerte de gozo y soberbia, ya había descubierto su yo y clavado en él su bandera de inusitado explorador literario, tenía ante su entendimiento un serio problema estético por resolver. Era preciso crear el vaso, la corteza capaz de contener ese yo omnipotente, ese yo tallado a imagen y semejanza del superhombre nietzscheano. Por ello, Armando Vasseur, hábilmente, nos asegura que Whitman, en una encrucijada vital y creadora casi idéntica, hubo de afrontar este mismo problema (y por vez primera). «Estimulado por los ensayos de Emerson—expresa este uruguayo—había soñado muchas veces en una forma lírica—capaz de descender a los más nimios detalles cotidianos y de remontarse a todas las plenitudes espirituales—sin caer en la prosa ni en la poética tradicionales». Pero Vasseur prosigue: «Dicha forma no parecía tener más precedentes que ciertas jaculatorias de misales, algunas páginas aisladas de Chateaubriand, las sentencias del Kempis, los axiomas de los grandes pensadores franceses—Pascal y Rochefoucauld—rápidos y musicales como versos, y sobre todo, los versículos de la Biblia y de los fragmentos de himnos órficos y védicos, tal como circulan en las traducciones de los idiomas modernos». (34)

En tal predicamento, con anterioridad, Baudelaire que también había meditado en la búsqueda de una forma amplia, ondulante como una serpiente, a Arsene Houssaye, en la dedica-

(33) «Heroísmo sin alegría, pág. 59.

(34) Walt Whitman: «Poemas», versión de Armando Vasseur, Sempere, Valencia.

toria de sus poemas en prosa, le dice: «¿Quién de nosotros, en sus días de ambición, no hubo de soñar el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, flexible y sacudida lo bastante para ceñirse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia?

En la frecuentación de las ciudades enormes (35), en el cruce de sus relaciones innumerables, nace, sobre todo, este ideal obsesionador. ¿No tuvo usted acaso, querido amigo, tentaciones de traducir en una canción el grito estridente del vidriero, y de expresar en prosa lírica las desoladoras sugerencias que manda ese pregón hasta las guardillas, a través de las más altas nieblas de la calle? (36).

Por su parte, don Miguel de Unamuno, en las aulas del pensamiento filosófico, también había reparado que ciertos filósofos, como los poetas que poseen un arte poética amplia, ejercitábanse en su pensar de un modo tan extenso, que daban la sensación de ser meditadores que utilizasen, en dicho acto, todas sus vísceras. Y desde tan aguda y penetrante torre, exclama: «Hay personas, en efecto, que parecen no pensar más que con el cerebro, o con cualquier otro órgano que sea el específico para pensar; mientras otros piensan con todo el cuerpo y toda el alma, con la sangre, con el tuétano de los huesos, con el corazón, con los pulmones, con el vientre, con la vida. Y las gentes que no piensan más que con el cerebro, dan en definidores: se hacen profesionales del pensamiento. ¿Y sabéis lo que es un profesional? ¿Sabéis lo que es un producto de la diferenciación del trabajo?» (37).

En la poesía estos entes profesionales tienen su filiación ca-

(35) Meditad en lo que le sucediera a Federico García Lorca, en Nueva York. Observad cómo abandonó el metro ceñido del romance para optar por el libre en su obra «Poeta en Nueva York».

(36) «Poemas en prosa», pág. 8, Calpe, Madrid, 1920.

(37) «Del Sentimiento trágico de la vida», pág. 17, Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1937.

bal: son el retórico y el pequeño académico. Mas, a la luz de estos antecedentes, tan ecuménicos como concretos, volvamos hacia Pablo de Rokha.

Basado en la experiencia de Whitman y creando la suya propia, (como aquél, con indudable audacia), erige un arte poética que se integra con su propia sangre, con su propio corazón, con su propio vientre, con su propia vida, según el decir unamunesco que hemos transcrito. Ya en el segundo ciclo de su obra, constituido por «Suramérica», «Heroísmo sin alegría» y «Escritura de Raimundo Contreras», su arboladura estética y estilística adquiere una gran plenitud.

«Suramérica» (1927), es una onda, una cinta verbal que principia con minúscula, se desenvuelve al margen de toda puntuación y que termina con el mismo hálito, compacto, reluciente, con que se iniciara:

... «las damas listadas en las 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 luna 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 alumbrado 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 sí un jarro de agua y sonrío como un planeta bien vestido semejante a un rascacielos a un presidiario a una sardina 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... »

El poema fué escrito en Valparaíso, puerto dotado de una contextura mágica, y relumbra como su mar, posee la euforia de aquellos pinos marítimos tan suyos. El poeta lo ha denominado «su salmo de David» (38) y, en verdad, constituye su etapa genuinamente surrealista, integralmente lírica.

En «Suramérica», el verbo se cuaja en imágenes; se triza, ondula, se fragmenta, articulando y desarticulando, como todo surrealismo verdadero, un sutil caleidoscopio psicológico. El sentido de la forma está atomizado; el poeta «anda cantando, recantando, contracantando con sus papeles subterráneos»; es decir, ha puesto en fuga su subconsciente. Por ello, para gustar este poema es preciso desdoblarse un poco; sumergirse, dejarse ir hacia adentro, entrar en una especie de ligero trance espiritual.

Empero, su ritmo es, todavía, apresurado en exceso; si se nos permitiera la expresión, diríamos que hay en él algo de hot jazz poético. La plenitud, soltura y sosiego estilísticos encarnados en «U», sufren una alteración al lanzarse, al ensancharse la personalidad del poeta hacia nuevos ámbitos, en los poemas «Satanás» y «Suramérica». En estos libros hay una crisis, una metamorfosis del arte poética de Pablo de Rokha, que finaliza y culmina en una nueva plenitud y equilibrio: su libro «Escritura de Raimundo Contreras».

Este volumen es, sin género de dudas, un soliloquio acabado. El poeta ya ha alcanzado su individualidad más plena e hiperbólica y poseído por una euforia desatada, dionisiaca, nos canta su adolescencia, casi en rol de superhombre. Es una poesía cargada de electricidad subconsciente; en ella las imágenes, con intermitencias de sueño, rebotan y descienden como en una cascada obsesionante. Y su verso se torna, simultáneamente, desenfadado y majestuoso; su adolescencia ha sido cogida por entero: con ojos, con paisaje, con vísceras y sangre reluciente. Al

(38) Declaraciones hechas de viva voz por el poeta.

leer este libro, nos parece que ante nuestro asombro, con palabras de Zaratustra, el poeta nos dijera: «ah, entonces, un dios bailaba en mí...»

Pablo de Rokha, en 1939, con entendimiento y labios retrospectivos, nos ha relatado la situación estrictamente social y psicológica en que estuvo colocado durante su adolescencia; nos ha narrado el precedente que, casi llamaríamos histórico, de este libro. Expresa: «¡Ah!, cómo yo recuerdo los tiempos tremendos de Talca, solo, entre dos o tres amigos, aun amigos, ya mordido por la eternidad y las lluvias y las penas, en gran batalla contra el medio hostil, agresivo, feroz, dispuesto a liquidar las adolescencias poderosas, convirtiendo en un sirviente alegre y bien vestido al iconoclasta... Y aquellas familias horrendas, con el horrendo «tío cura» y el horrendo «profesional» modelo y el horrendo vivir entre deudas y lágrimas y bestias de Clase Media reaccionaria. Sí, pero, por adentro la amargura de quebrantar la posibilidad de convertirse en el porvenir familiar, en la esperanza ya delirada de aquellas pobres gentes tan dignas, tan puras, tan altas y tan miserables, siempre tan penosas, tan trabajadas, tan oscuras, entre sus bártulos y sus «álbums» polvorientos, entre sus «sillas de Viena» y sus lutos de familia, eternos, entre sus «onomásticos» felices y atroces». (39)

He aquí por qué el libro, a pesar de su plenitud y alegría autobiográficas, tiene un eco, un repetido eco sutilmente amargo. Mas, ¡comprobad cómo se han sublimado en él los sucesos que en el fragmento citado, el poeta nos narra! Se inicia con esta página;

«estrellado azotado de humaredas 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 síquico le produce inclinaciones derrum-

(39) Revista «Multitud», año I, 2.^a época N.º 29.

badas espantos que divagan por la errada acuaria pared angustias con vientos peludos guiñando designios en oleaje geográfico de andenes marchitos oscuros de distancia

grito con músculos de buey transatlántico en donde maduran las peras moradas del cementerio y el sol le envuelve en nudos de lágrimas

así lo mismo que entre colchones amargos la voluntad vital definiéndose endilga sus virilidades sin camino pruritos de fuerza dominios con dirección desparramada sentidos verticales y voliciones que se disuelven en florecer de incendios

leche de madre inmóvil coronando los arbolados reaccionarios hecho todo hijo protegiéndose la familiaridad de azúcar todavía los crucifijos aullándole la epopeya embarazada de cipreses ensangrentando alegrías de marinero que va a la escuela pisando terrenos guerreros y el tubo de largura de la inmensidad en donde se trafica agachado las rodillas escarmentadas como pies de animales caminantes el olor de la primera mujer uncido a la boca a la lengua a los huesos acerbos resbalándose entre lamentos entre plegarias entre quejidos

infierno con incienso guatita de flor de la niña vecina desnudándose sus medias terribles

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 la muralla que crece enorme como la palabra *incalculable* aplastándolo arruinándolo»

La efigie de Raimundo Contreras, es la de un personaje que tiene mucho de gargantúesco y de pantagruélico. En él gravita un cierto gigantismo, impúdico y prepotente; su entendimiento y apostura, con frecuencia, caen en lo descomunal;

«¡hurra! su libertad ¡hurra! su corazón ¡hurra! su porvenir su tal pana chilena

la guagüita idolatrada lo mira y lo quiere al animal divino del matido a ese Raimundo que anda saltando épocas de continente a continente con tranquilidad sin ley posible imaginable

aquella tal polvareda que hierve metales amarillos en todas las gargantas de las montañas es Raimundo Contreras que arrea piños de vacas azules rebramando puchas el macho remundial de Raimundo puchas el jodido puchas el niño «le zumban las babas le cuelgan los mocos» entrecrestas si parece topeadura de colchagüinos riña de gallos riña de potros pelea a cuchillo riña de perros borrachera de asesinos remolienda de ahorcados trutruca de indio horriblemente rojo y negro en la amarilla Araucanía astro que revienta en sangre» (40)

Según nuestro juicio, en el capítulo XI de «Gargantúa y Pantagruel», halló el poeta verdaderos y parciales descubrimientos estilísticos, aptos de ser reestructurados para integrar su propio y personal estilo. En efecto, comprobad vosotros mismos esta afirmación, escuchando a Rabelais, en el párrafo en que nos habla «De la adolescencia de Gargantúa»: «Se afilaba los dientes en un zueco, se lavaba las manos en el caldo, se peinaba con un haz de leña, se sentaba entre dos sillas con las posaderas en tierra, se cubría con un saco mojado, bebía al comer la sopa, comía la grasa sin pan, mordía riendo, reía mordiendo, escupía en las campanas, pedía fuerte, orinaba contra el sol, se guarecía de la lluvia en el agua, desafiaba el frío, abría hoyos, se hacía el tonto, vomitaba, decía el Padrenuestro del mono, volvía a sus carneros, cambiaba contra sí mismo la catapulta, azuzaba al perro contra el león, ponía la carreta delante de los bueyes, se metía en donde nadie le llamaba, sacaba los secretos a la fuerza, muy embarazado y poco comprimido comía su pan

(40) «Escritura de Raimundo Contreras», pág. 94.

blanco antes que nadie, herraba las cigarras, se cosquilleaba para haberse reír, se tiznaba de hollín en la cocina, hacía y colocaba gavillas de paja en todas partes, pedía que le cantaran el Magnificat a la hora de maitines y lo encontraba muy a propósito, comía coles y tronchos podridos, colocaba moscas en la leche, les arrancaba las patas a las moscas, roía el papel, calentaba el pergamino, saltaba en un pie, tiraba del carretón, contaba sin la huésped, golpeaba los bojes sin coger los pájaros, creía que las nueces eran píldoras de alquimia y las vejigas linternas, hacía de un costal dos monteras, rebuznaba para hacer gracia, convertía sus puños en martillos, cogía las grullas de un salto, quería que le hicieran las morcillas golpe a golpe, le miraba el ojo al caballo regalado, saltaba del gallo al asno y metía entre dos verdes una madura, cavaba en la tierra su fosa y defendía la luna de los lobos». (41)

Ahora, frente a la «Escritura de Raimundo Contreras», frente al apogeo o plenitud dionisiaca y filosófica de su individualidad—como ya lo precisáramos—nos cabe preguntarnos ¿qué solución escoge el poeta, en qué sentido se expande o sublima este yo hiperbólico?

Por de pronto, quede descartada la más feble de todas las resultantes: la posesión del yo en función de la propia individualidad, del propio yo, o sea, la mera egolatría. Jamás hubiese podido cuadrarle dicha solución, ya que la personalidad del poeta ha sido integrada a base del superhombre nietzscheano. Y escuchad a Nietzsche, como nos lo define: «El hombre es algo que tiene que ser superado. ¿Qué habéis hecho vosotros para superarlo?

Todos los seres hasta ahora crearon algo superior a ellos, y ¿vosotros preferís ser el reflujo de esta gran marea retrocediendo hasta el animal en vez de superar al hombre?

¿Qué es el simio para el hombre? Un motivo de risa o una

(41) Obra citada, pág. 38, edición Perlado, Buenos Aires, 1940.

dolorosa vergüenza, y esto es precisamente lo que para el superhombre debe ser el hombre: un motivo de risa o una dolorosa vergüenza.

Habéis recorrido el camino que va desde el gusano hasta el hombre, y mucho del gusano existe todavía en vosotros. Un día fuisteis simios y hoy sigue el hombre siendo más simio que cualquier simio.

El más sabio entre vosotros no es más que un ser andrógino, híbrido de planta y de fantasma. Pero ¿os he dicho acaso que os convirtáis en plantas o fantasmas?

Prestadme mucha atención, porque voy a deciros cómo es el superhombre.

El superhombre es el sentido de la tierra. Que vuestra voluntad diga: ¡que el superhombre sea el sentido de la tierra!

Os conjuro, hermanos míos, a que seáis fieles a la tierra y a que no creáis a quienes os hablen de ultraterrenas esperanzas. Conscientes o inconscientes son unos envenenadores.

Y unos despreciadores de la vida, unos moribundos que se han envenenado, de los que se han cansado de la tierra: ¡queden, pues, abandonados a su destino!

Antes era la blasfemia contra Dios el mayor sacrilegio, pero Dios murió y con él murieron también estos blasfemadores. Lo más terrible es blasfemar de la tierra y estimar más las entrañas de lo inexcrutable que el sentido de la tierra». (42)

Pero Nietzsche, al hablar del espíritu de la pesantez», en lo que concierne al yo, hace este alcance: «El avestruz aventaja en la carrera al caballo más rápido, pero también oculta pesadamente la cabeza en la tierra pesada: lo mismo que el hombre que todavía no sabe volar.

La tierra y la vida le parecen pesadas, porque así lo quiere el espíritu de la pesantez. Por esto quien quiera conseguir la

(42) «Así hablaba Zaratustra», pág. 33.

ligereza de un pájaro tiene que amarse a sí mismo: así enseñó yo». (43)

Tampoco esta individualidad ya tan lograda y trágica de Pablo de Rokha, desemboca, negando a Nietzsche, en una pasión de inmortalidad personal, cristiana, ni tampoco en la peculiar lucha y agonía unamunesca, definida por el propio don Miguel de Unamuno, como: «el ansia de no morir, el hambre de inmortalidad personal, el conato con que tendemos a persistir indefinidamente en nuestro ser propio y que es, según el trágico judío (44), nuestra misma esencia, eso es la base afectiva de todo conocer y el íntimo punto de partida personal de toda filosofía humana, fraguada por un hombre y para hombres. Y veremos como la solución a ese íntimo problema afectivo, solución que puede ser la renuncia desesperada de solucionarlo es la que tiñe todo el resto de la filosofía. Hasta debajo del llamado problema del conocimiento no hay sino el afecto ese humano, como debajo de la inquisición del por qué de la causa no hay sino la rebusca del para qué, de la finalidad. Todo lo demás es engañarse o querer engañar a los demás. Y querer engañar a los demás para engañarse a sí mismo.

Y ese punto de partida personal y afectivo de toda filosofía es el sentimiento trágico de la vida». (45)

Si bien es una agonía, una zozobra, un problema de conocimiento, como pronto veremos, lo que lleva un sentido trágico al entendimiento de Pablo de Rokha, no coincide sino muy débil y tangencialmente con Unamuno. Por el contrario, en su segundo ciclo ambula en fiel paralelo con Nietzsche. Y si éste nos ha dicho que: «todas las cosas vuelven eternamente y con ellas nosotros mismos, que hemos sido infinidad de veces y con nosotros todas las cosas» (46), Pablo de Rokha, por su parte,

(43) Obra citada, pág. 239.

(44) Alude al filósofo Spinoza.

(45) «Del sentimiento trágico de la vida» pág. 33, edición citada.

(46) Obra citada, pág. 242.

en «Heroísmo sin Alegría» nos 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 como 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». (47)

Pero el poeta, en 1937, en su libro «Gran Temperatura», nos da otro testimonio de la continuidad de su pensamiento en este sentido. A Winett, su esposa, dícele:

«arrodillado a tus riberas, arranco los años, los potros de
[los años,
entonces los sujeto con frenos tremendos y escribo para compa-
[rar la eternidad a una laguna
en la cual lo que fué revive, retorna, renace, circulando». (48)

Mas, en «la vuelta eterna» tampoco está la solución ni su-

(47) Obra citada, pág. 47

(48) «Obsesión del matrimonio provinciano».

blimación del apogeo de la individualidad de Pablo de Rokha. El poeta opta por el más alto destino, por la más desinteresada y grande posesión del yo: opta por la encarnación lírica del profeta y del redentor. He aquí su instante más patético y crucial: ha roto definitivamente con Nietzsche; opta por Cristo y, luego, por Marx y Lenin. Su entendimiento y por ende su estilo, han sufrido una nueva y fundamental metamorfosis. Oídle:

«Es menester el profeta, no el poeta, Winétt, el incendiario rodeado de salamandras, la autoridad de metales incandescentes que produce Juan de Patmos, la substancia volcánica de Job y Ezequiel, aquellas afirmaciones eternas, de acento egregio, que formularon las razas cuadradas del Asia, y los escritos, rojos ladrillos, amiga, y es menester Lenin, sí, es menester Lenin y la insurrección proletaria: «clase contra clase». Por eso queremos la antigüedad, la más antigua antigüedad futura, lo antiguo. Astrólogos-dialécticos de la época, dirigimos su matemática enorme, su futuro desde su pasado, el colosal terror del porvenir, desde los altos números de la Mesopotamia, la jerarquía aristocrática del comunismo, el hecho—quimera—historia del materialismo, desde los infiernos asalariados de la pequeña burguesía.

Adentro de nuestro hoy inmenso, pelean la bestia y Dios, con grandes palancas de silencio, y un son heroico, columpia banderas de pólvora, encima de tu voz pequeñita y tronadora, como la ley del átomo y la revolución proletaria; la rebelión social nos nutre; y arde con nosotros el gran poema de clase, anticipado a la era obrera, el canto de la Tercera Internacional Comunista». (49)

He aquí el tercer ciclo de la obra de Pablo de Rokha, el genuinamente épico y constituido por «Canto de Trinchera» (1933); «Jesucristo» (1936); «Oda a la memoria de Gorki» (1936); «Gran Temperatura» (1937); y «Morfología del espanto» (1942).

(49) «Jesucristo. pág. 15, 2.^a edición «Antares», 1936.

Si en los dos primeros ciclos rokhianos, su entendimiento desde el punto de vista sociológico es anarquista, en el tercero proclama su condición de marxista ortodoxo, de comunista. Mas, cimeros obstáculos hubo de vencer el poeta en la conquista de esta evolución, debiendo ser Nietzsche, sin duda, el principal. En «Satanás», Pablo de Rokha alude «a la bestia obrera tan mosqueada» (50) y el pensador alemán, por su parte, en «Así hablaba Zaratustra» irrumpe contra el pueblo, pródigo en denuestos: «Vosotros, hombres superiores aprended esto de mí: en la plaza pública nadie cree en el hombre superior. Y si queréis hablar en ella, haced lo que os plazca. Pero el populacho guiña los ojos y dice: «todos somos iguales». «No hay hombres superiores», dice el populacho guiñando los ojos: «todos somos iguales; ante Dios vale un hombre lo que otro hombre— todos somos iguales».

¡Ante Dios!—pero este Dios ha muerto. Ante el populacho, sin embargo, no queremos ser iguales. ¡Hombres superiores marchaos de la plaza pública!». (51)

Pero, escuchadle aun más: «Muchos—nos dice Nietzsche— que se apartaron de la vida de lo que huyeron fué de la gentuza solamente: porque no quisieron compartir el agua, la llama y la fruta con la chusma. Y más de uno de los que se fueron al desierto padeció de sed entre las fieras por no sentarse al lado de sucios camelleros alrededor de la cisterna». (52)

Y prosigue: ... «el que procede del pueblo no va en sus recuerdos del pasado más allá de su abuelo; para él el tiempo termina con su abuelo.

Todo lo pasado está, pues, condenado al abandono, porque muy bien podría ocurrir un día que el populacho se hiciera

(50) Obra citada, pág. 11.

(51) Obra citada, pág. 345.

(52) Obra citada, pág. 128.

dueño de la situación y que en sus aguas poco profundas ahogara por entero la época». (53)

Finalmente, oigámosle en su corolario que entraña una salvedad, aunque débil: «En verdad—nos dice—preferible es vivir entre eremitas y pastores de cabras que con nuestro dorado populacho, falso y lleno de afeites—aunque se dé a sí mismo el nombre de buena sociedad»—y aunque se llama «nobleza». Todo allí está falseado y podrido, empezando por la sangre, gracias a antiguas y malas enfermedades y a los peores curanderos.

Lo mejor y más preferible hoy día es el astuto campesino sano: es grosero, astuto, terco y perseverante, hoy día la especie más noble.

El campesino es hoy día lo mejor y la gente del campo debería ser la que mandase. Sin embargo, reina la plebe, no me hago ilusiones. Pero populacho y plebe quiere decir: morralla.

¡Morralla del pueblo! en la que todo está revuelto en terrible confusión: santos y facinerosos, hidalgos y judíos y todos los animales del arca de Noé». (54)

Pero ya en su tercer ciclo poético, el rostro interior de Pablo de Rokha, se muestra definitivamente sordo y ciego a estas concepciones. Sólo precisa de lo profético y lo popular en función de lo heroico, en función de la redención humana erigida en su más vasto sentido y, para ello, enarbola su «Jesucristo».

(53) Obra citada, pág. 250.

(54) Obra citada, pág. 298.

(continuará).