

Canonización y marginalidad en la poesía chilena

Los cien años de olvido de Pablo de Rokha

NAIN NOMEZ*

“El ser viviente no es más que lo que alienta entre el espinazo y el esqueleto en general, nace solo, vive solo, muere solo, porque los grandes cariños nunca duraron el espacio de la ambición humana, y entre una cuna y una tumba corre el filo de un cuchillo o el sonido mortal de un reloj de arena, los dos ensangrentados...”

PABLO DE ROKHA

UNA POESIA IRREDUCTIBLE

El análisis de una crítica rokhiana, ausente como instrumento de interpretación y valoración de una obra que no por menos marginal, híbrida e impura, es menos importante, pone en cuestión problemas de la crítica literaria en general. En primer lugar, cuestiona la existencia de una crítica, cuya posibilidad y desarrollo sea capaz de dar cuenta de sus escritores de una manera sistemática, estructurada y totalizadora. En segundo lugar, cuestiona la existencia de una capacidad “objetiva” de relación entre productores literarios y receptores críticos en una sociedad con ciertas características específicas. Por último, muestra las posibilidades que tiene un aparato cultural establecido para vaciar de contenido y oscurecer un producto

* NAIN NÓMEZ: Profesor de Literatura Hispanoamericana. Universidad de Santiago. Crítico y ensayista.

literario rupturista o que surge fuera del canon, al separarlo de su sistema de representación.

Al analizar los rasgos fundamentales de la obra poética de Pablo de Rokha, vuelven a surgir problemas centrales que debe enfrentar el crítico hispanoamericano en la relación que establece con la tradición literaria continental. Uno de esos rasgos es el estado de indeterminación de los llamados géneros literarios en un ámbito en que significan una realidad ambigua, tensa, llena de confrontaciones y que en la generación vanguardista representa una universalización del mundo y del sujeto poético de la modernidad y una búsqueda de lo primigenio, a través de exploraciones lingüísticas y temáticas. Los libros que publica Pablo de Rokha reafirman la tendencia del arte americano por generar un texto histórico que se vincule a la transformación social y que sea una refundación del continente por medio del lenguaje. Lo que finalmente replantea Pablo de Rokha con su obra, es el problema de la validez universal de la noción de literatura. De este modo, cada momento de la obra del poeta necesita analizarse como un intercambio de información y significación entre la escritura, la vida y el contexto sociocultural, potenciando dinámicamente la interpretación, como un equilibrio inestable de elementos en un sistema que es siempre cambiante. De este modo, lo dominante en un texto es suprimido en otro, mientras que lo temático y lo estilístico pasa a ser siempre reordenado en función de su visión de mundo, aunque no necesariamente se fusione con ésta. Los elementos ideológicos pueden permanecer inmutables o entrar en una contradicción irresoluble, influyendo en lo caótico e impuro del discurso poético. Esto va generando una forma discursiva que adopta la forma de la espiral, de la caja china, del mosaico o de la contradicción perifrástica no inclusiva. La aspiración a significar la vida con la obra y viceversa, permite una triple articulación en el discurso que se nuclea en torno al decir, al pensar y al actuar haciendo de éste un mosaico fragmentario y totalizador; individual y social; histórico y mítico; lineal y circular.

Estos rasgos, que caracterizan la obra de Pablo de Rokha, han puesto permanente traba a su incorporación dentro del sistema poético moderno, que se ha caracterizado por su racionalidad cronológica, su ideología positivista y su articulación cultural basada en épocas, períodos, movimientos, generaciones y grupos. A regañadientes se ha aceptado a un Carlos Pezoa Véliz naturalista y crítico social de su época, incluyéndolo dentro de un modernismo tardío que jamás fue parte integral de la poesía chilena, siendo

la muerte prematura del poeta un alivio para los críticos. Lo mismo ocurrió con Gabriela Mistral, que se muestra como madre frustrada primero y educadora después, pero nunca como una escritora cuyo discurso apunta a las raíces mismas del machismo latinoamericano. En esta canonización parcial y reductora de la poesía chilena, la figura y la obra de Pablo de Rokha fueron marginalizadas y repudiadas por una crítica cuyos cánones victorianos eran la obra rítmica y diáfana del romántico Guillermo Blest Gana o del exquisito Pedro Prado. El discurso rokhiano era, como señalaba el crítico Raúl Silva Castro, un “galimatías lleno de solecismos que difícilmente puede tener curso más allá de los muros del manicomio”¹.

En estas circunstancias y con el agregado del enfrentamiento con Vicente Huidobro y Pablo Neruda por motivos políticos, estéticos y personales, Pablo de Rokha vivió toda su vida acosado por una crítica adversa, por un desconocimiento total de su obra fuera de las fronteras chilenas y por un delirio de persecución que quebrantó su vida familiar y destruyó trágicamente todos sus vínculos sociales. Fue un poeta “maldito”, celebrado por unos pocos escritores también malditos (piénsese en Mahfud Massís, Alfonso Alcalde, Carlos Droguett), con libros fantasmales y olvidados, estéticas repudiadas y versos que las propias antologías han desvalorizado. De su marginalidad no sólo son responsables los críticos, que aún hoy lo consideran un poeta “menor” y panfletario; sino también un sistema cultural que a través del ocultamiento de la diferencia, tendió permanentemente a proteger un centro ideológico-político reflejo del europeo y cuya matriz era el pensamiento positivista. El canon literario, en síntesis, seguía siendo el neoclasicismo, el romanticismo, el realismo y en forma excepcional, después de agrias polémicas que duraron veinte años, el modernismo. Entre 1915 y 1922, la poesía que imperaba era la de Manuel Magallanes Moure, la de Juan Guzmán Cruchaga, la de Pedro Prado, la de Víctor Domingo Silva, la de Francisco Contreras, la de Daniel de la Vega, poetas meritorios algunos y de impecable factura otros, pero ninguno de ellos un innovador.

¹Raúl Silva Castro, *Panorama literario de Chile* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1961), p. 93. Es importante destacar que uno de los pocos homenajes para conmemorar al poeta en Chile, fue realizado por la revista *Atenea* en su número 421-422 de 1968.

LA UTOPIA COMO MALDICION

Pablo de Rokha nació en Licantén, provincia de Curicó, el 17 de octubre de 1894 y se suicidó el 10 de septiembre de 1968 en Santiago, en su casa de La Reina. Había cumplido el rito propuesto en su libro *Los gemidos*, 46 años antes, al anunciar su muerte en el poema "Epitafio en la tumba de Juan el carpintero". Autor de 38 voluminosos libros de poesía, tres obras de estética, varios ensayos, artículos periodísticos, una biografía inconclusa y dos textos inéditos, de Rokha fue un poeta pueblerino pero indescifrable para las grandes masas a las que siempre quiso llegar. Vórtice de un momento literario excepcional en la poesía chilena, sus libros preliminares surgen paralelos a los "Sonetos de la Muerte" y *Desolación* de Mistral, *El espejo de agua* de Huidobro, *Crepusculario* de Neruda, *Los pájaros errantes* de Pedro Prado; pero también de *La tierra baldía* de Eliot, *Ulises* de Joyce, *Trilce* de César Vallejo y *Veinte poemas para leer en el tranvía* de Oliverio Girondo.

Sus primeros libros pasaron casi desapercibidos: *Versos de infancia* en 1916, *Sátira* en 1918 y *Folletín del diablo* en 1922. Son textos que reflejan la diáspora de sus lecturas y expresan un romanticismo expresionista que ya moldea su estilo tremendista y su adjetivación delirante. Muestran la influencia de la filosofía de Arturo Schopenhauer, Federico Nietzsche y Voltaire, lecturas que decretaron su expulsión del Seminario San Pelayo de Talca en 1911. Su actitud de irreverencia y rebeldía hacia lo religioso, lo llevó también a alistarse en las filas del movimiento anarquista internacional, predominante en Chile con la emigración de intelectuales y obreros europeos. Desde el punto de vista verbal, se inicia una ruptura con la tradición romántico-naturalista, que se muestra en el exagerado uso de lo grotesco, de la hipérbole y del contraste, dando origen a ciertas formas coloquiales casi de tenor antipoético. En la antología conocida como *Selva lírica* de 1917, los antologadores señalan que de Rokha exhibe "los perfiles de una tendencia no bien inclinada hacia finalidades del verdadero arte"². Justamente, es en el carácter grotesco y burlón de su poema-libro *Sátira*, donde el propósito rupturista que animará gran parte de la obra rokhiana

²Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya, *Selva lírica* (Santiago de Chile: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1917), pp. 218-219.

se hace presente: “He querido arrojar de mi cuerpo las secreciones bibliosas y he escrito, he compuesto una sátira espeluznante. Acaso también sea ésta una obra de higiene social...”³. Se trata de un exordio cuya estructura didáctica no oculta la arremetida contra la tradición y el buen decir. Con la aparición de *Los gemidos* en 1922, se marca la línea divisoria entre lo permitido y lo prohibido. Ni las metáforas feístas de sus libros anteriores, ni sus diatribas en los periódicos *La Razón* y *La Mañana* de Santiago, ni sus tormentosas relaciones personales con los otros poetas habían afectado su vida como lo hace la publicación de este libro mayor de 400 páginas. Considerado como “literatura patológica” por Hernán Díaz Arrieta (Alone), el crítico oficial del momento; de “obra desaforada y tremendista” por Silva Castro y de “blasfemias inmundas y oratoria rimada y mal rimada”, por el sacerdote y crítico Bernardo Cruz, *Los gemidos* es hoy un libro mitológico, ya que en su momento sus páginas fueron utilizadas para envolver carne en el Matadero Municipal de Santiago⁴. Sin embargo, si se revisa con la perspectiva de hoy, se descubre que sus innovaciones temáticas y estéticas anuncian la fragmentación de una época, con el mismo lenguaje total que Huidobro imprimirá en *Altazor*, publicado en 1931.

Toda la obra posterior de Pablo de Rokha surge del discurso fragmentario y al mismo tiempo ordenador de *Los gemidos*. Se trata de un extenso canto en prosa poética cuya temática y composición se articula a la crisis nacional y al proceso de fragmentación social. El hablante integra elementos de la economía, de la política, de la religión, de la sexualidad, de la vida cotidiana, de la represión social. La obra intenta ser una representación personal de la vida como totalidad no fragmentada. Se canta al mar, a la esposa, a Satanás, a Dios, a la tecnología, a la muerte, al estiércol o al propio personaje-protagonista-autor implícito en el poemario. El único límite del discurso está impuesto por el propio Yo, y centro de la poética rokhiana

³Prólogo a *Sátira* (1918), Edición facsimilar de René de Costa. Santiago: América del Sur, 1985. Ver al respecto el análisis que hace Olga Grandón Lagunas en su tesis de Maestría, “Poética de Pablo de Rokha: hacia una lírica épica”, Universidad de Concepción, 1989.

⁴Hernán Díaz Arrieta (Alone), *Panorama de la literatura chilena del siglo XX* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1931), p. 46; Bernardo Cruz, *Veinte poetas chilenos*, 2ª ed. (Valparaíso: Imprenta Salesiana, 1948), pp. 162-180; Silva Castro, op. cit., p. 93. Este año la Editorial Lom prepara una edición especial de *Los gemidos* con motivo del Centenario del nacimiento del poeta.

omnisciente y eterno. La escritura semeja un universo en formación, pero nunca constituido totalmente. El Yo Poético entra en contacto con fuerzas cósmicas que mueven el universo y revelan las significaciones de la realidad. Los “gemidos” son el sentimiento de la vitalidad humana que a través del hablante asume roles heroicos –el del revolucionario, el del superhombre, el del conquistador–, trascendiendo la carga negativa de la vida individual y gestando su reencuentro con la naturaleza. En *Los gemidos* lo que se busca es una escritura que se identifique lo más posible con las contradicciones históricas y sociales de América y Chile, criticando la alienación que producen la técnica, la explotación capitalista y las instituciones establecidas.

Cosmogonía (1925), *U* (1926), *Satanás y Suramérica* (1927), las obras posteriores, son sólo el desarrollo de una subjetividad enorme que se desplaza a través de las imágenes surreales y delirantes buscando su propio centro, que es también el de la nación y el continente, marcas de una marginalidad no querida. Alegoría de una búsqueda, que es siempre búsqueda de un lenguaje desde donde empezar a decir las cosas de una manera nueva. En ellos, el estilo prosaico de *Los gemidos*, se convierte en versículo libre acentuándose las técnicas surrealistas de la composición. En todos ellos, se intensifica la visión de un Yo angustiado por la soledad y el dolor. El mundo negativo de lo urbano y lo mecánico se contrapesa con la visión de una amada, identificada con el mundo nostálgico de una ruralidad perdida, donde la naturaleza muestra toda su fuerza engendradora. Entre estas obras, destaca la matriz surrealista de *Suramérica*, obra construida como una pura cinta verbal sin puntuación ni separación de párrafos. Manuscrita enteramente por Winétt de Rokha, su esposa poeta (Luisa Anabalón Sanderson), en planchas de linóleo, representa un experimento único en la literatura chilena: un conjunto de imágenes estructuradas por un Yo que se disuelve en la composición sintagmática. *Suramérica* es el continente como el puro deseo de liberación que se conforma desde una voluntad creadora marginal individual y colectiva.

La crisis económica del mundo occidental de 1929 fue catastrófica para Chile por la brusca caída del precio del salitre y del cobre. Los dos libros que Pablo de Rokha publicó ese año, *Escritura de Raimundo Contreras* y *Ecuación*, forman un intento de sintetizar los temas y poner límites al desborde expresivo. La crisis parece obsesionar al poeta con la nostalgia del mundo feliz perdido. De ahí que la temática sea ahora la vida de un

campesino de la zona central del país, que se convierte en un símbolo suprafísico de los valores nacionales. De Rokha quiere hacer del poema el receptáculo de las contradicciones que existen entre conciencia y realidad y esta búsqueda dialéctica es la que trata de resumir en su personaje Raimundo, con una heroicidad que aspira a un mundo suprarreal. Aunque tuvo algunas críticas de alabanza, éstas se mezclaron con rechazo al exceso de erotismo y la profusión de coloquialismos de la obra. Con este texto, se cierra la primera etapa de la obra rokhiana, marcada por un sistema escritural desbordante de imágenes espontáneas, cuyo tema es el mundo de Chile y América, con personajes y peripecias poetizadas.

HISTORIA, UTOPIA Y EPICA SOCIAL

La época posterior se caracteriza por el silencio crítico: *Jesucristo* (1933), *Canto de trinchera* (1933), *Moisés* (1935), *Oda a la memoria de Gorki* (1936), *Imprecación a la bestia fascista* (1937), *Los cinco cantos rojos* (1938) son libros comprometidos que refundan la épica heroica individual y social con las coyunturas políticas nacionales e internacionales, mostrando un discurso que se aproxima peligrosamente a la realidad. Los intelectuales americanos se conmueven con la guerra civil de España, el surgimiento del fascismo, el inicio de la guerra mundial y se lanzan a la búsqueda de respuestas propias a la crisis. Capas medias y sectores obreros ganan espacio social hasta el punto de constituir alternativas de poder hacia fines de los años treinta, cuando en Chile resulta elegido el candidato del Frente Popular, Pedro Aguirre Cerda. En este contexto, el poeta adopta una actitud militante hacia 1932, al enrolarse al Partido Comunista y escribir incendiarios artículos en el diario *La Opinión*. Existe una afinidad entre sus escritos periodísticos y su poesía militante que quiere ser un “canto de trinchera”. El poeta busca permanentemente una unidad entre lo poético y lo político, pero sus sumas literarias parecen siempre búsquedas, balbuceos, agregados de versos inconclusos que no logran competir con los grandes frescos nerudianos: “Alturas de Macchu Picchu”, “Que despierte el leñador”, el *Canto general* en definitiva. Con la excepción de una nota de Pablo Neruda y una carta abierta de Aliro Oyarzún en la revista *Claridad*, todos los comentarios sobre *Los gemidos* habían sido negativos. Con respecto a las otras obras, son pocos los críticos y escritores que se atreven a valorarlas.

Destaca un comentario de Fernando García Oldini en su libro *Doce poetas hacia el año 1925* y una opinión de Luis Enrique Délano en la revista *Atenea* de Concepción en 1934⁵. Por esos años, su enemistad con Neruda se ahonda y se expresa en artículos como “Pablo Neruda, poeta a la moda” (1932), “Neruda y Cía.” (1932), “Epitafio a Neruda” (1933), “Esquema del plagiario” (1934). El centro de su ataque a Neruda se basa en acusarlo de plagiario y de no comprometido políticamente. Obsesionado por una concepción del compromiso social que no tiene límites, extiende su crítica a otros escritores como Joaquín Edwards Bello, Pedro Prado, Eduardo Anguita y a políticos de todos los tonos.

En 1939, con la publicación de la revista *Multitud* y el efervescente clima político del Frente Popular, el poeta difunde sus ideas políticas y estéticas agregando un elemento más a su visión unificadora de la realidad. En *Multitud* conviven textos de urbanismo, poemas, críticas literarias, ensayos políticos, avisos comerciales, sesiones parlamentarias, etc. Se trata de un sistema totalizador en donde el fenómeno singular se disuelve en una cosmología en perpetua transformación. En 1949, con la publicación de la “Epopéya de las comidas y bebidas de Chile”, el poeta parece haber logrado centrar su obra en un canto epopéyico que dé cuenta tanto de lo cotidiano como de lo sublime, de reinventar lo nacional-popular para sus lectores, con alegría dionisiaca y goce sensual exaltado. Poema épico en lo coloquial y celebratorio en lo cotidiano, la epopeya devuelve a la vida lo que es del mito y muestra el núcleo fundamental de la poesía rokhiana: el amor sublimado de lo simple y espontáneo. Sin embargo, una crítica ya prejuiciada por las diatribas del poeta y su evaluación de las obras anteriores, saludó con el silencio este intento de hacer de lo nacional-popular un arquetipo universal a través de las comidas y bebidas. Este largo poema que forma parte de su obra *Arenga sobre el arte*, un conjunto de textos sobre estética social americana, es una reiteración y un complemento de su obsesión por la epopeya popular y la exaltación del mundo natural y primitivo.

La última etapa de la obra rokhiana que se inicia alrededor de 1950, está

⁵Pablo Neruda, “Los gemidos”, *Claridad* (16 de diciembre de 1922), p. 6; Aliro Oyarzún, “Carta abierta a Pablo de Rokha”, *Claridad*, op. cit., p. 4; García Oldini, “La estética de Pablo de Rokha” en *Doce poetas hacia el año 1925* (Santiago de Chile: Nascimento, 1929), pp. 35-48 y Luis Enrique Délano, “Esquema de la poesía joven de Chile”, *Atenea* 113 (noviembre 1934), p. 32.

marcada por la angustia existencial y el presagio de la muerte, siempre presente, pero ahora una realidad diaria. Muere su hijo Carlos, muere su esposa la poetisa Winétt de Rokha, se suicida su hijo Pablo y el poeta cada vez más viejo, va quedándose solo con sus resentimientos y heridas literarias, atacado por una crítica que se solaza en maltratarlo en la medida que ensalza a otros. *Fuego negro* de 1953, es una elegía exaltada y desesperada a la memoria de Winétt, en donde se adopta a veces la estructura de la elegía y el lamento para expresar su desesperación. El canto se convierte en un aullido visceral del Yo anonadado por el terror y el sufrimiento ante la muerte de la Musa-Amada. La poesía se convierte en un acto purificador que salva al Yo de la caída en el dolor y lo conecta con los demás. Con la publicación de *Neruda y yo* (1955), De Rokha culmina la serie de distribas antinerudianas sobre la persona y la obra de Neruda. El libro es una imprecación furibunda y obsesionante que quiere demostrar la invalidez de la poesía y de la actitud política de Neruda. Además de atacar al poeta, De Rokha ataca el sistema literario que ha levantado la impostura de Neruda, siendo el principal inculpado —a su juicio—, el crítico Hernán Díaz Arrieta. La obra, construida al estilo del ensayo polémico, aporta antecedentes sobre el estilo de Pablo de Rokha, pero tiene poco valor documental.

Idioma del mundo (1958), *Genio del pueblo* (1960), *Acero de invierno* (1961) recogen de nuevo la tragedia histórica del hombre y la utopía de la redención del pueblo. Pareciera que con la poesía, este poeta exorcizara permanentemente la historia individual y social en busca de un destino menos trágico y más placentero, en una aspiración fáustica inagotable. Actuando por acumulación de elementos, el poeta sitúa el mundo poético más cerca de una épica histórica que describe, relata, establece relaciones contextuales y libera conexiones entre fenómenos sociales de diferentes épocas y cultura. La crítica le sigue siendo adversa, con excepciones. A la marcada indiferencia de los críticos profesionales se agrega la de los antologadores nacionales y latinoamericanos, que no lo toman en cuenta o se refieren despectivamente a su obra, i. e. Hugo Montes, Julio Orlandi, Jorge Elliot, Ginés de Albareda y Francisco Garfias y tantos otros. La defensa la constituyen textos de escritores que se identifican con sus postulados, como Mario Ferrero, Oscar Chávez, Hernán Lavín Cerda, Mahfud Massís, Carlos Droguett, Luis Merino Reyes, Andrés Sabella, y otros que apuestan a la originalidad de su obra como Humberto Díaz Casanueva, Gonzalo

Rojas o Fernando Alegría⁶. De sus últimos libros publicados, el más importante es sin duda *Estilo de masas* (1965), en el cual de nuevo se eleva a la categoría de personajes épicos a figuras populares reales o ficticias.

APORTES, SINTESIS, CONCLUSIONES

Verdadero innovador de la vanguardia, Pablo de Rokha escribió una obra, que no por menos olvidada deja de ser importante. *Suramérica* es junto a *Tentativa del hombre infinito* y *Veinte poemas para escribir en el tranvía*, uno de los primeros textos surrealistas del continente. En *Los gemidos* ya está presente el estilo fragmentario pero también totalizador que caracterizará la escritura de las vanguardias, así como la antipoesía. *Escritura de Raimundo Contreras* articula una visión metafísica con la figura heroica de un personaje que trae por primera vez a este lado del continente la idea de lo nacional-popular. *Jesucristo* y *Moisés* son la expresión de una nueva épica heroica que incorpora los valores cristianos a una visión dialéctica de la historia. *Carta magna del continente*, *Idioma del mundo*, *Genio del pueblo* y *Estilo de masas* son cantos en los que el ideal latinoamericanista se expresa con toda la impureza y fragmentación barroca que forma parte de la historia real de América. En estas obras se busca aunar el ideal heroico personificado en héroes individuales con un “idioma del mundo” que transmuta al “genio del pueblo” en un “estilo de masas”; un lenguaje que se quiere popular, masivo y aglutinador de culturas diversas. Las tres vertientes de la escritura rokhiana –la del superhombre nietzscheano al servicio del pueblo, la de la dialéctica marxista y la de un inconsciente que produce lenguajes surreales, metafóricos y llenos de verosimilitud simbólica– se integran en su obra desigual y contradictoria, buscando una amalgama que parece apuntar siempre a la separación. De estas dificultades y contradicciones estéticas habla también la tragedia de su vida. Sin embargo, a pesar de todo ello, el poeta logró expresar con su obra ese destino trágico materializado en las

⁶Ver al respecto mis libros *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento* (Santiago de Chile: Documentas, 1988) y *Pablo de Rokha: historia, utopía y producción literaria* (Ottawa: Girol Books, 1991). También en Manuel Jofré y Naín Nómez, *Pablo de Rokha y Pablo Naruda. La escritura total* (Santiago de Chile: Documentas/Cordillera, 1992).

múltiples contradicciones de un mundo caótico, que busca realizarse en lo que es y lo que quiere ser. Hay dos rasgos que hacen su obra única. Uno es su sentido latinoamericanista, que más allá de lo temático en sus libros, de su filiación política internacionalista y el espacio continental de los contenidos de la revista *Multitud*, señala una integración concretada en su viaje por 19 países de América Latina como embajador cultural del Presidente Juan Antonio Ríos y una cabalgata mítica con Lázaro Cárdenas en México, siguiendo las huellas de Emiliano Zapata. La otra es su visión estética sobre lo popular y lo autóctono, sintetizado en poemas como “Epopéya de las comidas y bebidas de Chile”, “Campeonato de rayuela”, “Rotología del poroto” y “La posada de don Lucho Contardo”, en donde espacios, acontecimientos y personajes se exaltan míticamente para mostrar los orígenes y la esencia arquetípica de un mundo oculto bajo el patriotismo hueco y la banalidad de los símbolos chauvinistas.

De Rokha busca en estos textos alimentar el carácter sagrado de una liturgia más antigua que todo el oropel de las consignas de una nacionalidad de tarjeta postal. Aquí lo nacional es el movimiento que va del espacio al ser humano y que pasa por los objetos que le dan propiedad al escenario y al instante, aquellos que lo hacen único e irrepetible: vino de Pocoa al atardecer, piure tajeado a cuchilladas con vino blanco en Constitución, una casa de adobe con naranjos y patio cuadrado de edad remota, la gran quemada que se produce en un horizonte de chicharrones en el invierno cuando el cuerno del sol apunta a las tinieblas, etc. Esta especie de armonía arquetípica, fija lo nacional y lo popular en un símbolo movable que se petrifica en la escritura y lo hace esencia de lo autóctono.

Su vida como su obra estuvo llena de relámpagos y soledades. Escribió en los periódicos *La Mañana*, *La Razón*, *La Opinión* y *Democracia* de Santiago y en las revistas *Juventud* y *Claridad*, verdaderos baluartes de la cultura estudiantil. Creó las revistas *Numen*, *Dínamo*, *Agonal* y su ya simbólica *Multitud*, que mantuvo por 24 años. Candidato a Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, candidato a diputado, presidente del Sindicato de Escritores y de la Casa América, representante de la cultura chilena para Hispanoamérica, el poeta no dejó nunca de poner su energía al servicio de sus ideales políticos y estéticos. El Premio Nacional de 1965 lo recibió ya viejo y agotado de una larga lucha contra los infortunios, la crítica adversa y el aislamiento de un universo cultural que no entendió nada de su obra ni de su utopía. Para él, “el Premio Nacional

de Literatura me llegó tarde, casi por cumplido y porque creían que no iba a molestar más”. El propio Partido Comunista, del cual fue uno de sus primeros escritores simpatizantes en 1932, lo expulsó en 1940 por problemas de dogmatismo ético.

La crítica no supo ver que la tentativa rokhiana por escribir un discurso poético equiparable a la complejidad de lo real en todas sus dimensiones —políticas, éticas, psicológicas, naturales, sociales, económicas, religiosas, filosóficas, afectivas—, permanece como una búsqueda no lograda en otros escritores latinoamericanos. Tampoco vio que la obra del poeta se presentaba como una estructura antinómica de seres y objetos en estado de conformación, que no se decanta en una solución estética tradicional. Los textos buscan establecer un puente con el mundo expandiéndose hasta las fronteras de lo que se puede decir y conocer. Los libros repiten interminablemente desde el primero hasta el último poema, esa tensión dialéctica entre un Yo desmesurado que busca un destino fáustico y un mundo caótico que quiere ordenar y convertir en paraíso por medio de una escritura que es aspiración, utopía, movimiento hacia lo inalcanzable.

COLOFON

Por lo anterior, es que más allá de sus pantagruélicas batallas con Neruda, Huidobro, Joaquín Edwards Bello, Alone, Tomás Lago, presidentes, ministros, políticos, generales, diplomáticos y figuras nacionales e internacionales; más allá de sus desbordes verbales y ademanes violentos, de la leyenda y la historia de pasillos; persiste la imagen de este patriarca cósmico que defendió sus ideales políticos hasta las últimas consecuencias, que fue un pionero de la vanguardia chilena e hispanoamericana y que amó a sus seres queridos con un ardor en que se le iba la vida. Podría decirse en síntesis, que obra, vida y utopía social en Pablo de Rokha están resumidas en sus propias palabras: “La batalla de la vida está perdida de antemano, pero lo heroico es ganarla”.