



Artículo de Investigación

Constitución del sujeto de la enunciación en *Escritura de Raimundo Contreras*

Constitution of the subject of enunciation in *Writing of Raimundo Contreras*

Recibido: Junio 2019 **Aceptado:** Enero 2020 **Publicado:** Junio 2020

Juan Antonio Requena Cerda

Universidad de Atacama, Chile

juan.requena@uda.cl

Resumen: Este artículo propone una relectura de *Escritura de Raimundo Contreras* (1929) de Pablo de Rokha. El objetivo es encontrar huellas (signos) de la presencia y referencialidad del sujeto de la enunciación al interior del discurso que él mismo produce, o sea, evidenciar aquellas marcas textuales que permiten comprender cómo en *Escritura* emerge un sujeto de la enunciación que torna inestables los límites de la primera persona singular. De manera específica, propongo poner atención en los modelos de configuración identitaria que despliega el sujeto de la enunciación: ¿A través de qué estrategias retóricas este sujeto enuncia su yo? La identificación de tales estrategias permitirá determinar las implicaciones ideológicas y los (pre) juicios éticos que subyacen la escritura rokhiana de las primeras décadas del siglo pasado.

Palabras claves: sujeto - enunciación - identidad - huellas - especular

Citación: Requena Cerda, J. A. (2020). Constitución del sujeto de la enunciación en *Escritura de Raimundo Contreras*. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 30(1), 86-96. DOI: 10.15443/RL3007

Dirección Postal: Avenida Copayapú 485, Copiapó, Atacama, Chile.

DOI: doi.org/10.15443/RL3007



Abstract: This article proposes a reading of *Writing of Raimundo Contreras* (1929) by Paul Rokha. The goal is to find traces (signs) of the presence and referentiality of the subject of enunciation within the discourse which he produces, that is, evidencing those textual marks that allow to understand how in Typing a subject of enunciation that turns the boundaries of the first person singular unstable emerges. Specifically, I propose to pay attention to identity configuration models that the subject of enunciation displays. Through which/what rhetorical strategies does the/this subject express his/their self? The identification of such strategies will allow me to determine the ideological implications and ethical opinions and prejudices underlying the Rokhian writing from the first decades of the last century.

Keywords: subject - enunciation - identity - traces - specular

1. Introducción

En la búsqueda de identificar cómo se configura la identidad del sujeto de la enunciación en *Escritura de Raimundo Contreras*, se hace necesario clarificar las nociones de identidad y sujeto. Esto, porque, hasta ahora, la producción crítica sobre los textos de De Rokha suele condensar, cuando no confundir, las nociones de sujeto poético o de la enunciación con categorías más difusas como “sujeto real” o “yo empírico”, entre otros. Consecuentemente, se propone —a modo de hipótesis de lectura— que el sujeto de la enunciación de *Escritura* despliega un discurso donde el yo, a partir del uso de la apelación directa, se construye a sí mismo en el reconocimiento de la existencia de un él, su imagen especular. Así, signado por el conflicto con su propio yo y determinado por la alteridad, su subjetividad se torna un constructo permanentemente conflictivo y recíproco entre sujeto y objeto.

2. Caracterización de la primera etapa creativa rokhiana

Escritura de Raimundo Contreras pertenece a la primera etapa de la creación rokhiana. Este primer periodo creativo-tomando como referente para tal partición lo propuesto por Nain Nómez en su estudio *Pablo de Rokha una escritura en movimiento* de 1989- la primera etapa va desde 1922 hasta 1929 y comprende: *Los gemidos* (1922), *U* (1926), *Suramérica* (1927), *Satanás* (1927), *Ecuación* (1929) y *Escritura de Raimundo Contreras* (1929).

Este periodo dialoga con fenómenos históricos y culturales fundamentales. En esos años, este lado del mundo vive constantes cambios; además, acecha un ambiente pesimista y de protesta. Si bien es cierto, se aprecia un notable desarrollo económico, basado sobre todo en exportaciones agrícolas y mineras. México vive una marcada convulsión revolucionaria y, al sur del continente, se experimenta un mercado nacionalismo causado, en gran medida, por la crisis económica que sumerge a esta parte del mundo en el descontento.

En ese contexto, las clases populares en Chile comenzaron a organizarse. Desde dichos espacios,

abandonados por la elite burguesa, intelectual y política chilena, surge un movimiento que intenta cambiar la situación de injusticia social imperante en el país. Así, el siglo XX en Chile se inicia con una serie de huelgas que son reprimidas violentamente por las fuerzas del Estado. Durante la huelga de los estibadores en Valparaíso (1903), los sectores populares avanzaron desde los cerros hasta el plan para hacer una marcha de protesta, manifestación que fue reprimida a balazos. De modo similar, en la huelga de la carne (1905), los trabajadores que invadieron el centro de Santiago fueron forzados con armas a retirarse. Asimismo, en la huelga de Antofagasta en 1906 y la de Iquique en 1907, hubo un enorme saldo de muertos y heridos. No obstante la represión gubernamental, se calcula que entre 1911 y 1920 hubo 293 luchas violentas en las cuales participaron cerca de ciento cincuenta mil obreros.

En Chile, por consiguiente, bajo una estabilidad aparente, germina una marcada crisis institucional. Así, en este contexto convulso, aparecen ideologías radicales que se propagan rápidamente por todo el país. El anarquismo es una de ellas. Esta se define conceptualmente como una ideología política que intenta conseguir la emancipación del hombre de todo tipo de organización jerárquica que coarte la libertad del ser humano. Surge durante la segunda mitad del siglo XIX en Europa, provocado por la sensación de desigualdad social que dejaba el capitalismo industrial. Las ideas ácratas se expandieron por todo el orbe industrializado; a fines del siglo XIX, arribaron en América Latina, propugnando la revolución social. Para lograr su propósito, propiciaron la lucha de clases a partir del fomento de la organización de los trabajadores y el ataque frontal y directo al estado burgués. En este marco, el anarquismo se configura como el superestrato de las primeras propuestas poéticas rokhianas, ya que se transforma para el sujeto real en una forma de experimentar la existencia y para el sujeto del enunciado y/o poético en una de las motivaciones líricas de su canto.

Por otra parte, en el ámbito poético y cultural en Chile, aun subyace la forma ampulosa y resonante del romanticismo y De Rokha no queda ajeno a este marco. En los inicios de este periodo de creación, coexisten rasgos románticos con un yo poético angustiado por las contradicciones y “sinsabores” de la vida y por los efectos de la llamada “modernidad”. Asimismo, empieza ya a asomar como eje nuclear de la escritura rokhiana, el yo como receptáculo de la naturaleza y de las injusticias del mundo. Esta propuesta- según Naín Nómez- estaría basada en la filosofía de Schopenhauer; transformándose, en el periodo, como el eje temático fundamental. El crítico Nómez (1988, p.64) denomina a esta actitud como “voluntarista y vital”, constituyéndose en el rasgo diferenciador y superador entre De Rokha y otros poetas *mundonovistas* contemporáneos a él. Dicha actitud será desarrollada a cabalidad durante toda esta primera etapa de creación. La voluntad del yo buscaría transformar el dolor en acción sobre el mundo y la realidad en su discurso.

En el nivel textual, la creación rokhiana se caracteriza por marcadas rupturas lingüísticas con la tradición literaria a través del uso de lo grotesco y de la enumeración caótica, además del contraste del lenguaje poético con el coloquial, todo con el propósito de resaltar el sentido de las cosas y su particular visión de mundo.

El realismo grotesco, según lo propuesto por Bakhtín (1989), se presenta como el sistema de imágenes de la cultura cómica popular del medioevo referentes a la vida material y corporal. El rasgo que sobresale del realismo grotesco es la degradación, o sea, la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto. Así, al rebajar al plano material y corporal, se aproxima a la tierra:

... se entra en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento: al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz algo superior. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es ambivalente, negación y afirmación a la vez. No es solo disolución en la nada y en la destrucción absoluta, sino también inmersión en lo inferior productivo, donde se efectúa

precisamente la concepción y el renacimiento, donde todo crece profusamente. Lo «inferior» para el realismo grotesco es la tierra que da vida y el seno carnal; lo inferior es siempre un comienzo (Bakhtin, 1989, p. 20-21).

De Rokha, de manera adelantada, incluye en su discurso imágenes que representan la degradación y la inclusión del cuerpo y de lo material. En este marco, el cuerpo se transforma en receptor de la fuerza de la naturaleza:

. . .el bueno, canta y las gentes oscuras se dicen: EL MUNDO está cantando, el mundo; canta y los esqueletos se preguntan: ¿quién?... y abren la puerta eterna con sus dedos enormes, llenos de lo amarillo de las huesas, llenos de lo amarillo de las huesas. . . (De Rokha, 1922, p.26)

Del mismo modo, recurre a la enumeración caótica como estrategia estilística discursiva. Esta peculiar forma del estilo enumerativo utiliza la anáfora y el asíndeton como tropos característicos y se encuentran registros de su utilización tanto en “la gran tradición judeocristiana: las letanías, la lista de los nombres de la Divinidad, y toda clase de enumeración panegírica religiosa en honor de Dios como también en el sánscrito y en obras de autores del barroco español como Calderón de la Barca y Quevedo” (Spitzer, 1945, p. 206). En este contexto, cabe señalar que su particularidad radica en el uso de la yuxtaposición como estrategia estilística que aspira a crear desconcierto a partir de imágenes nunca antes vistas. Las enumeraciones caóticas son como “catálogos del mundo moderno, deshecho en una polvareda de cosas, que se integran no obstante en una visión grandiosa del Todo-Uno” (Spitzer, 1945, p. 206).

Es en la poesía de Whitman donde se presenta más nítidamente dicho rasgo estilístico, el cual “acerca violentamente unas a otras las cosas más dispares, lo más exótico y lo más familiar, lo gigantesco y lo minúsculo, la naturaleza y los productos de la civilización humana como un niño que estuviera hojeando el catálogo de una gran tienda” (Spitzer, 1945, p. 206). Para Spitzer (1945, p.207) “la enumeración caótica no puede ser más que un episodio en la historia literaria, que eternamente aspira y continuamente trata de llegar a un orden nuevo, a un cosmos nuevo”.

El uso indiscriminado que se hace de la enumeración caótica en *Escritura...*, vinculando los más disímiles conceptos, se convierte en un procedimiento estilístico que simboliza la visión fragmentada del universo que propone el yo y el eterno anhelo de configurar un nuevo cosmos a través de los poderes del canto poético (Spitzer, 1945, p. 207): “... . y las tortugas, los sapos, el Rey de las Españas, los mendigos, los parlamentarios, las vacas, el Presidente, los caballos, los obispos, los cocheros, la luna, los excrementos le dicen, le dicen golpeándole la espalda: hermano Walt Whitman...” (De Rokha, 1922, p. 26)

Punto de partida:

Desde una perspectiva teórico-crítica de índole semiótica, esto es, basándose en lo que plantea Émile Benveniste en relación a la subjetividad en el lenguaje y en la relectura que hace de este María Isabel Filinich (2007, p.39): “el sujeto de la enunciación se considera como la figura implícita que se ubica en el enunciado mismo, que no es exterior a él y que se considera, asimismo, como una instancia subyacente a todo enunciado”. Está compuesto por la articulación entre sujeto enunciatario y sujeto enunciatario y se transforma en el discurso, en una presencia –una voz, una mirada– que es a la vez causa y efecto del enunciado (Filinich, 2007, p. 39).

En el ámbito de lo poético y en relación a la idea de sujeto poético, se utiliza la categoría que dialoga con lo planteado desde la semiótica y que propone a este como una creación ficticia diferenciada del sujeto social-fenomenico (del autor), pero que, sin embargo, porta una carga que Hervé Le Corre (2001, p.25) denomina “interioridad/anterioridad”, o sea, la existencia de un yo anterior a la práctica textual. Asimismo, se dará uso a los planteamientos que Félix Martínez Bonati (2001) propone al respecto. El crítico plantea en su obra *La ficción narrativa: su lógica y ontología* (2001, pp. 31-32) una clara distinción entre sujeto empírico y sujeto poético. El sujeto ficticio y el yo real establecen, según este autor, una distancia insoslayable que justificaría la existencia del yo imaginario del discurso poético. Así, siguiendo a Martínez Bonati, el sujeto

poético podría llegar a tener características de personalidad extremadamente distintas al yo del autor, particularidades que no se dan en los discursos reales debido a lo imaginario del discurso poético.

Si bien se considera adecuado lo propuesto por Martínez Bonati, no obstante, para este estudio se cree más apropiado plantear que la imagen del sujeto poético o sujeto de la enunciación se relativiza respecto del yo empírico desde una cierta coincidencia entre yo/poeta y sujeto poético o de la enunciación hasta una ficcionalidad absoluta de este último en relación al yo real autor de la obra. Así, el yo empírico solo puede recurrir a formas generales y vacías del lenguaje (pronombres personales, deícticos, temporalidad) para adoptar el papel de sujeto de la enunciación y dejar huellas de su presencia en el enunciado. Por esto, cuando se hable de sujeto poético, este involucrará a la voz autorial, aun cuando esta se metaforice y se esconda.

Asimismo, el crítico Bernardo Subercaseaux esboza al respecto que el sujeto poético y/o el sujeto de la enunciación involucra a la voz autorial, ya que esta creación ficcional conlleva no solo “una dimensión de elaboración estética además de una estrategia compositiva específica, sino también de una carga amplia de ideologemas sumada a una determinada visión valórica del mundo” (2002, p.133). Así, frente a una realidad que se percibe en “vías de desintegración”, se evidencia en el nivel del enunciado tanto el rechazo a la modernidad como también el rescate de las tradiciones y el anhelo de acceder al conocimiento a través de los instintos.

3. Escritura de Raimundo Contreras o la imagen especular del yo

Escritura... es el último texto del primer periodo de creación rokhiana y se publica en 1929. El crítico Nómez (1988, p.59) propone dividir en tres periodos la creación rokhiana. La primera época estaría dada entre los años 1916 y 1929, yendo de la anarquía romántica al nacionalismo surrealista propuesto en *Escritura de Raimundo Contreras*. Los textos poéticos publicados entre 1932 y 1950 se definen como parte del segundo periodo creativo del poeta. Estos se caracterizan por un marcado énfasis en lo social. Finalmente, la última etapa creativa de Pablo de Rokha comprende las publicaciones enmarcadas entre los años 1953 y 1965 y, a diferencia del período anterior, se recupera el desaliento y el sentimiento trágico de la existencia propuestos en la primera época, enfatizados estos por la soledad en la que se encuentra el vate, junto a sus recurrentes disputas con otros poetas y el partido comunista.

Existen ediciones posteriores de *Escritura...* Una de ellas es la editada por Cuarto Propio en el 2001 y prologada por Eugenia Brito. Otra reedición reciente fue realizada en el año 2008 por Ediciones Universidad Diego Portales, con un prólogo de Leonardo Sanhueza.

En el texto se propone dar cuenta partir de la creación del personaje, Raimundo, imagen especular del yo, quien simboliza un sujeto, que hecho de escritura, funciona como referente en el texto, de la contraria y verdadera raíz del mundo. Del mismo modo, en la obra se plantea la idea de configurar como núcleo de la propuesta poética rokhiana la asociación de múltiples elementos estéticos, incluyendo en ella tanto aportes del surrealismo –como son lo onírico y la escritura automática– así como otras contribuciones propias de las obsesivas tendencias nacionalistas chilenas y latinoamericanas de fines del segundo decenio del siglo pasado. Se suman a estas, en el nivel del enunciado, la permanente inserción de temas autobiográficos, junto al explícito sentimiento trágico de la existencia. Todo esto va configurando un texto que presenta como matriz de sentido la nostalgia y el anhelo de recuperación de un mundo perdido a partir del relato poético de las peripecias de Raimundo, quien configura su identidad a partir del vínculo que establece con la naturaleza y con un otro significativo.

Este libro representa uno de los primeros intentos poéticos de transformar la visión bucólica del campo de la zona central de Chile en un mundo concreto que, a resentimiento de la añoranza, se establezca en imágenes de un futuro prometedor. Dichas imágenes revelan a seres marginales, subalternos o degradados del campo chileno, y los convierten en modelos de una identidad variable, que tiene que ver con lugares y situaciones incesablemente cambiantes.

a) Antecedentes

La caótica caracterización de este él –Raimundo–, figura semiotizada, representa un proceso de búsqueda, aprendizaje y posesión que simboliza un cúmulo de experiencias vitales del yo.

Raimundo Contreras es personificado en la imagen de un hombre joven, fuerte, rudo y avasallador, que despierta al sexo y se reconoce en los cuadros del campo y su inmensidad, en una evocación discursiva que se propone como una especie de “orgía léxica” manchada tanto de tristeza como de alegría. Por ello afloran en el nivel del discurso un manifiesto erotismo pasional como también una serie de conflictos existenciales que se reflejan en las abundantes imágenes de angustia y desarraigo, revelando así, de algún modo, la contradictoria configuración de la subjetividad que el yo propone de sí mismo.

Por otra parte, en lo formal, el poemario se estructura de una manera bastante particular. Está dividido en catorce cantos que se refieren a acciones consideradas dignas de la memoria por el yo, es decir, de ser recordadas, apuntando a exaltarlas y darles una connotación ejemplar al momento de configurar Raimundo, como también a sí mismo. El discurso se distribuye en cada página como una “lluvia” de epítetos, intensa, persistente; que no se detiene y que va unida a una multiplicidad de sustantivos que omiten todo facilismo al momento de la lectura, empezando por la ausencia de signos de puntuación y del uso de mayúsculas.

Por otra parte, respecto a la forma, el crítico Jorge Román Lagunas adquiere rasgos de la antigua poesía elegíaca o épica, configurándose como una especie de “narración poética”, pues realza los sucesos acaecidos al personaje Raimundo. Además, la califica como una “epopeya de personaje” (1979, p. 7), pues en esta se relatan las hazañas de Raimundo, personaje que adquiere rasgos heroicos y una serie de virtudes ligadas con lo rural y lo pre-racional; sin embargo, también puede considerarse como una epopeya de espacio, ya que “uno de sus principios de composición es la utilización de la yuxtaposición de numerosos pormenores y acontecimientos que aparentan un desplazamiento” (1979, p.7). Todos estos detalles y sucesos, rescatados de un tiempo perdido, se dotan de un valor local que sumados, dan forma al sentido global de la obra, transformándose en uno de los principios ordenadores de esta.

Así también, en el nivel del enunciado son la hipérbole, la yuxtaposición, el epíteto y la prosopopeya los tropos utilizados para construir estéticamente el sentido del texto. Por su parte, el uso de la tercera persona gramatical connota el anhelo de objetivación de los recuerdos, fantasías y alucinaciones, los que propone el yo como verdaderos. Por ello, el yo propone la presencia de una selección de determinados episodios y acciones del proceso vital y progresivo de la existencia de Raimundo, siendo poseído, a la vez, por la compleja existencia de este ser al que se da vida en el discurso:

...lo mucho difuso de la enfermedad lo atraca lo integra al universo es la célula en libertad revolcándose en los barrocos cósmicos con relinchos de animal desensillado huifa ja yegua!.. por eso Raimundo nada entre las sábanas
(Pablo de Rokha, p. 26)

Así también, lo “nacional-popular”, entendido como una expresión coherente y organizada del pueblo, es universalizado por el sujeto violentamente, considerando que las formas más representativas de lo nacional se encuentran en la naturaleza y en los espacios populares. Es en estos lugares donde se encuentra la verdadera identidad y en donde el yo establece vínculos íntimos.

Asimismo, a partir de la recuperación y recreación del léxico y redes de significados desprestigiados socialmente, el yo pretende encontrar la esencia de la nación y, por consiguiente, del universo y de sí mismo. Así, su intención es relacionar su microcosmos con un macrocosmos mayor representado en el todo universal, reproduciéndolo totalitariamente en un producto analógicamente irracional:

... parecible a un sol desmesurado que alumbrá más que la luz más que más mucho más estableciendo
 obscuridades acumuladas estados de éter sonoros ingrátidos gozosos con gusto abstracto a química
 de donde emerge el pobre
 iluminado de incoherencia con fuego. . .
 (Pablo de Rokha, p. 27)

Asimismo, imágenes urbanas sugieren lo inefable de un mundo sin sentido:

... digamos que deviene cargado con pensamiento con
 un pozo o con un hoyo cargado con la ausencia de la carga
 y eso es infame cargado con abismos metafísicos con religión caída. . .
 ... rodeado de locura
 mordiendo tics funestos adentro de La Capital des-
 enfadado. . . todo solo
 (Pablo de Rokha, p. 32-34)

En el nivel del enunciado también se evidencia la mixtura entre una escritura casi automática, la búsqueda de la expresión de los sentimientos y las emociones más profundas, más que la representación de una realidad objetiva, transformándose en las invariables de la poética propuesta en *Escritura...* Por ello es el ritmo el que se transforma en el organizador de la forma; por el ritmo y en el ritmo se estructura la forma. Cada sentimiento exige un ritmo para nacer, permanecer y desarrollarse en la existencia. Por ello, en *Escritura...* este ayuda a la presencia de una sintaxis simplísima, hilvanada sin nexos, y que solamente debido al espaciamento rítmico, configura un cosmos campesino, hondo, simple, sensitivo y elemental, con el cual el yo se identifica y va configurando su identidad. Como lo plantea el crítico Fidel Sepúlveda, se configura "... en lo fenoménico, lo esencial" (1970, p.167), pues el yo propone, a partir de una acumulación de imágenes sencillas, familiares y del uso de deícticos de lugar y espacio, marcas de la constitución de su subjetividad. Estas representaciones apuntan tanto a la reivindicación de la sensualidad y holgura de la tierra, así como a la exaltación de la riqueza del idioma que él mismo ha forjado, buscando con ello rescatar un mundo íntimo henchido de elementos sacralizados.

Se destaca además en la obra la inclusión del motivo del amor redentor, fulminante y absoluto, y de la mujer-tierra como encarnación de la verdad y del último y único sustento, como sustratos configurantes de la identidad del yo de la enunciación. El amor de Raimundo por Lucina, demuestra la capacidad del poemario de mezclar sensibilidades aparentemente opuestas, entramando en un nutrido "carnaval" de imágenes que connotan la pesadumbre del yo poético y su sentimiento trágico de la existencia con símbolos, palabras y objetos, cuya delicadeza, sensualidad y fragilidad parecieran no ser parte ni del hábitat de Raimundo ni tampoco de su carácter.

Creación de la voz de la enunciación: el yo poético

El sujeto poético de *Escritura...* se configura a sí mismo a partir de la descripción de los actos de esta imagen especular del yo que incluye los distintos niveles de identificaciones y filiaciones que lo conforman identitariamente. Así, Raimundo se presenta como máscara del sujeto del enunciado y como objeto al que se refiere en el discurso. El yo de *Escritura...* crea un mundo y a su doble especular en un discurso impregnado de impersonalidad, ya que el yo no se individualiza, sino que construye otro que lo represente sin ser él. El sujeto se toma a sí mismo como objeto de contemplación. Así, en *Escritura...* se representa el espacio autobiográfico como un lugar de enunciación de la autoconciencia, donde confluyen, a partir de un sujeto del enunciado, elementos referenciales ficcionalizados y mediatizados por construcciones tropológicas que le asignan verosimilitud.

El personaje Raimundo Contreras, imagen especular y figura semiotizada del yo poético, funcionando como eje, configura el poemario, en toda su extensión, como un proceso unitario de significantes que simbolizan un cúmulo de experiencias vitales, de momentos reveladores

que resumen la esencia de la significación de la vida para este yo y la configuración de su subjetividad. En este contexto, la imagen de sí se transforma en un signo. La simbolización se da por la transferencia metonímica de sentidos entre el sujeto poético y el personaje Raimundo Contreras, en donde representaciones interpretadas de sí mismo, simultáneamente, configuran una red compleja de imágenes que construyen al personaje y, por reflejo, al yo.

En la segunda sección del poemario, titulada “Todos los caminos”, el sujeto de la enunciación, al describir a Raimundo, va construyendo, a la vez, la visión que propone de sí mismo. El yo engendra una imagen especular de sí a partir de un cúmulo de rasgos autobiográficos ficcionalizados:

... entra pisando niebla tocando tambores de piel de
fantasma sonando y tronando enriqueciendo lo imagina-
rio con aquella tal hechura de castaño nublado cargado
de pólvora y sol. . . (Pablo de Rokha, p. 31)

Utiliza para ello el tiempo presente y el gerundio con el fin de connotar certeza y simultaneidad. Junto a ello, se exalta la capacidad de acceder al conocimiento de la realidad a través de los sentidos. A lo anterior también se agregan marcas autobiográficas que connotan en el nivel de la enunciación su identificación con el entorno natural: “. . . cargado de pólvora y sol Raimundo apenas le cuelga el poema mismamente que la enfermedad a los terrenos. . .” (Pablo de Rokha, p. 31). Estas “huellas autobiográficas” se cargan de sentido:

... arrastra la creencia muerta rodeando a una escuadra
de velámenes americanos y el dios podrido del triste le
envuelve en humaredas de difuntos ese tremendo traje de
laureles derrotados. . .
(Pablo de Rokha, p. 31)

Y connotan la visión que tiene el yo de sí, postulando, a su vez, a Raimundo como la exaltación discursiva de la imagen de su propio ser. Debido a esto, es que su disposición anímica oscila hacia la excitación al caracterizar su “decir poético”.

... y además literato ¿literato? literato es
decir una gran máquina es decir el que riega
duraznos con petróleo y el que siembra terrenos
a dinamita y ara a patadas o balazos es decir el
que esteriliza y produce aquella fruta egregia del
veneno: el poema gran química metasíquica sí
Raimundo Contreras el literato reencuentra
al poeta incendiándose es inabordable el animal
animal es inabordable se canta Raimundo
(Pablo de Rokha, p. 40)

Lo “pre-racional” también es sobredeterminado por la acumulación de imágenes que simbolizan el poder que contiene “la salvaje fuerza” de la naturaleza:

... porque empuña la vida y los cuchillos de la
vida en majestad de guaripola único
¿emperador? exacto emperador de leones rey cavernario y trotamundos hijo
[de
fiera padre de fiero nieto de fiero en las
tribus errantes peludo chivato moreno entre
ovejas antiguas cohabitando
(Pablo de Rokha, p. 79)

Al caracterizar a Raimundo Contreras, visión hiperbolizada que tiene y propone el yo de sí, se autodefine, anhelando crear desde su verdad, un nuevo orden:

... un temporal de máquina un temporal
de símbolos que adquieren la colosal electricidad
rodeando las bayonetas de Raimundo los
cementeros las poesías de Raimundo su luz
determinada las treinta culebras de su país mordiendo
su verdad
y tiene sonido de ley la arquitectura de Raimundo
(Pablo de Rokha, p. 53)

Por ello “símbolos canónicos” se transforman en amenazas, “rodeándolo y mordiéndolo”, tratando de determinar su “verdad”. Sin embargo, esta “tiene sonido de ley”, reafirmando la visión ácrata que propone de su particular individualidad. El uso de lo grotesco, por su parte, también sobredetermina dicho sentir:

“... huele a duraznos artificiales esqueleto de/ naftalina parecido a la muñeca muerta de los/ manicomios” (Pablo de Rokha, p. 31). “ser retriste ideas con vinagre/ nó los versos piojentos con los piojos de la/ tristeza” (Pablo de Rokha, p. 38). El yo “muestra” como Raimundo anhela situarse y asirse a la realidad a partir de sus actos. Sin embargo, estos se “pierden”, “se le pudren”, y no encuentra sentido a las cosas. Todas “las fórmulas” y todos los “prólogos” no sirven a la hora de encontrarse ni para expresar su individual sentir. El personaje Raimundo, y como reflejo el yo de la enunciación, asumen la contradicción como parte esencial de sí mismos:

... ahora él quiere situarse existir haciendo
palanca del hecho y del sueño obrar en dirección
e iguales a guindas maduras se le pudren
los actos se le pierden los gestos copiosos quiere
todo viaje agarra la posibilidad de todos los
prólogos toma todas las fórmulas y se le abre la
mano ardiente como cacho de granada
(Pablo de Rokha, p. 34)

Desarraigado de su tiempo, al situar al personaje Raimundo, el yo se sitúa a sí mismo, en un periodo de tiempo anterior al momento del enunciado, marcado este por “la antigua abundancia”, lo que implica una variación en la disposición anímica del yo, presentándose marcada tanto por el dolor de la pérdida como por el “anhelo del rescate de ese tiempo inmemorial”:

... la concomitancia terrible
que establece Raimundo entre su leyenda y el volantín
amarillo de los suicidas entre su leyenda y
ese hueso triste de las familias en copretérito ese
hueso triste de la cazuela de la antigua abundancia
averiada ese hueso triste que parece hoja de
otoño entre su leyenda y la palabra siempre
(Pablo de Rokha, p. 38)

Así, el sentir trágico es universalizado, ubicándose fuera del tiempo-espacio conocido, asumiendo la contradictoria labor del poeta como parte del dolor inherente del existir. Por ello, son emparentados el “salvajismo” de Raimundo con el quehacer poético:

... solo en lo inmenso de Contreras en lo eterno
de Contreras algo le duele bastante a Contreras
lo algo clásico la guitarra agusanada a tonadas
desde los tiempos abuelos
(Pablo de Rokha, p. 51)

Por otra parte, la inclusión de un vocabulario popular y la jerga rural refuerzan las ansias que tiene el yo de re-crear un mundo, un universo perdido y, a la vez, re-crearse a sí mismo desde la experiencia determinista que causó en él, el encuentro con la naturaleza: “achitas el gallo pueta

joh! y tan güenazo pa la copa por las reconchas!...” (Pablo de Rokha, p. 82).
A lo anterior se agrega, que en el nivel del enunciado, se observa también claramente la idea romántica y vanguardista de destruir lo anterior para crear un cosmos nuevo y original:

... oficio de partir piedras con los dientes o de
cortar cielos con el prurito de hacerse trajes azules
calidad de emperador en el desierto y un sentido
de desviar los vientos y quebrar los ríos y ponerle
el hombro a las estrellas. . . arrastra al artista como la lengua al
ahorcado ocupación de bandolero y de solitario
ocupación del que hiciere murallas y comenzara
a botarlas a patadas furiosamente y construyera
edificios formidables torres de hombres asesinados
de sudores puertos para mares sin sentido
palancas lo más difícil y lo más inútil y se pusiese
a trabajar todos los años de la eternidad destruyendo
lo creado
aguanta Raimundo Contreras a la espalda
(Pablo de Rokha, p. 90)

Por ello se plantea que la tarea del poeta se asemeja a la “. . . ocupación del que hiciere murallas y comenzara a botarlas a patadas furiosamente. . . ; a trabajar todos los años de la eternidad destruyendo lo creado aguanta Raimundo Contreras a la espalda” (Pablo de Rokha, p. 90). Finalmente, es a través del mecanismo de desdoblamiento que el sujeto de la enunciación establece una distancia que introduce una trascendencia, con la cual se identifica. A partir de un movimiento de identificación, alteración, el yo de *Escritura...* se transforma en otro ser, un “ser hecho de escritura”.

Referencias bibliográficas

Bibliografía del autor

- Rokha, P. de (1927). *Heroísmo sin Alegría*. Santiago: Klog.
- Rokha, P. de (1991). *Los gemidos*. Santiago: LOM Ediciones.
- Rokha, P. de (2008). *Escritura de Raimundo Contreras*. Santiago: Ed. Universidad Diego Portales.
- Rokha, P. de (1990). *El amigo piedra autobiografía*. Santiago: Ed. Pehuén.

Bibliografía teórica

- Araya, J. (2006). Aproximaciones al estudio ecocrítico de la literatura chilena. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 63/64, p. 253-263.
- Arribas, V., Boivin, M. & Rosato, A. (1999). *Constructores de otredad*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bhabha, H. (2000). Narrando la nación. La invención de la nación. De Herder a Homi Bhabha, Comp. Álvaro Fernández Bravo. Buenos Aires: Manantial, p. 211-219.
- Bakhtin, M. (1989). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento; el contexto de François Rabelais*. Madrid: Editorial Alianza.
- Benveniste, E. (1971). “El aparato formal de la enunciación” y “De la subjetividad en el lenguaje”. *Problemas de lingüística general*. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI, p. 1-6.
- Corominas, J. (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.

- Filinich, María Isabel (2007). *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gusdorf, G. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. *Revista Anthropos*, 9, 9-18.
- Larraín, J. (2001). *Identidad chilena*. Santiago: LOM Ediciones.
- Loreiro, A. (1991). Problemas teóricos de la autobiografía. *Revista Anthropos*, 9, 2-8.
- Martínez Bonati, F. (2001). La ficción narrativa: su lógica y ontología. Santiago: LOM Ediciones.
- Spitzer, L. (1945). La enumeración caótica en la poesía moderna. Trad. Raimundo Lida. (Colección de estudios estilísticos, Anejo 1. Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología). Buenos Aires: Imprenta y Casa editora Coni.
- Subercaseaux, B. (2002). "La constitución de sujeto: de lo singular a lo colectivo". Identidades y sujetos. Para una discusión latinoamericana. Santiago: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Serie Estudios, p.129-145.

Bibliografía crítica general

- Contreras, F. (1919). "El mundonovismo". La varillita de virtud. Discurso preliminar de Ricardo Montaner Bello. Santiago: Ed. Minerva, p.101-115.
- De Prado, J. (1994). El autor. Autobiografía y modernidad literaria. Murcia: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 191-209.
- Kayser, W. (1964). *Lo Grotesco: su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Nova.
- Le Corre, H. (2001). *Poesía hispanoamericana posmodernista: historia, teoría, prácticas*. Madrid: Editorial Gredos.
- Osorio, N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Bibliografía crítica sobre el autor

- De Undurraga, A. (1945). *El arte poética de Pablo de Rokha*. Santiago: Ed. Nascimento.
- Lago, T.(1930). Pablo de Rokha. *Revista Letras*, 16, 1.
- Lamberg, F. (1966). *Vida y obra de Pablo de Rokha*. Santiago: Zigzag.
- Nómez, N. (1988). *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento*. Santiago: Documentas.
- Román Lagunas, J. (1972). *Antología poética de Pablo de Rokha*. Santiago: Editorial Nueva Universidad.
- Sepúlveda Llanos, F. (1970). Pablo de Rokha: una forma poética. *AISTHESIS*, 5, 147-171.