

Olga Grandón L.

POETICA DE PABLO DE ROKHA: HACIA UNA LIRICA EPICA

INTRODUCCION

Desde sus inicios, la producción lírica de Pablo de Rokha⁽¹⁾ se caracterizó por una permanente tentativa de innovar la poesía, propugnando una poética que se plantea como adecuada a los cambios sociopolíticos del siglo veinte; específicamente, del período de esta producción literaria: 1916-1966. En estos años el autor publica alrededor de 25 libros principalmente de poesía y una copiosa producción ensayista, contenida en artículos de diarios y revistas de Chile. Posteriormente hay algunos textos de publicación póstuma.

Un acucioso examen del desarrollo de su producción lírica y ensayística, nos permite estudiar las proposiciones de este autor respecto de lo que debe ser la poesía en un contexto histórico-social caracterizado, según su visión de mundo,⁽²⁾ por la crisis del sistema capitalista, la agudización de la lucha de clases y la inminencia del cambio social hacia el socialismo. En este

-
1. Pablo de Rokha es el seudónimo del escritor chileno Carlos Díaz Loyola (1894-1968), quien obtuvo el premio nacional de literatura en 1965 y es autor de una fructífera obra, principalmente literaria.
 2. Esbozar una visión de mundo o tendencia hacia ella, significa aquí postular una relación entre la poética del creador y la vida política, económica y social de la época en que se inserta (Goldmann, 1967: 227). Relación que no estudiaremos plenamente, porque excede los límites de este trabajo; sin embargo, dejaremos algunas hipótesis planteadas con respecto a este tema, ya que las conclusiones de nuestro análisis retórico desembocan en él y así lo exige la obra de Pablo de Rokha, que se refiere constantemente al entorno geográfico y social. De acuerdo a esta perspectiva, postulamos que la poética del autor y la voluntad persuasiva en su poesía se explican sobre la base de esta visión de mundo que entenderemos, en principio, como: "sección de la realidad imaginaria o conceptual, estructurada de tal forma que, sin que sea preciso completar esencialmente su estructura, se la puede desarrollar en universos globales" (Goldmann, 1967: 227).

contexto, el autor propone una poética adecuada a contribuir al cambio revolucionario: "la épica social americana". Esta poética es una permanente tentativa en su obra lírica, más que un logro. Como ejemplo del texto lírico más cercano al logro de esta poética, analizamos su obra: **Mundo a mundo: Francia, Epopeya popular realista, estadio primero (1966)**.

El enfoque teórico-analítico que utilizamos está en función de dar cuenta de la poética del autor en sus niveles implícitos y explícitos; para ello privilegiamos el análisis retórico de su obra lírica⁽³⁾, el que deriva en un

3. Estudiaremos la poética explícita e implícita del autor en el poemario seleccionado con un análisis fundamentalmente retórico. El uso de esta disciplina se justifica si consideramos las características recurrentes de la poética rokhiana, sobre todo en lo que respecta a la defensa de determinadas posturas ideológicas y estéticas, en las que acusa una marcada voluntad persuasiva. Al respecto, recordemos que la retórica en sus orígenes clásicos grecolatinos es "el arte del bien decir y persuadir"; devino, por tanto, en "el sistema de reglas que garantiza el éxito de la persuasión" (Lausberg, 1975: 61). Durante los siglos posteriores, la retórica sufre varias modificaciones esenciales hasta nuestra época, donde hay un replanteamiento de la retórica, centrado en el análisis de las "figuras" y "tropos" como medios artísticos del discurso (Lausberg, 1975). Adoptamos, entonces, esta línea de estudios aplicada al análisis de textos.

Para realizar este tipo de análisis, seguiremos el planteamiento de los llamados neoretóricos, especialmente, de Aron Kibédi Varga (1981) y de H. F. Plett (1981), quienes forman parte de los llamados pioneros de la "retórica nova" y replantean la retórica clásica desde un enfoque actualizado en los estudios literarios. En palabras de Heinrich F. Plett:

La intención primaria de la retórica científica no es ya la producción, sino el análisis de los textos... (y este hecho se justifica fundamentalmente, porque) hace ya largo tiempo que una teoría retórica ha existido para textos de toda clase (discursos, sermones, cartas, poemas, etc.) que se han producido según sus reglas. Si se utilizan, entonces, las categorías retóricas para la interpretación de tales textos, se contribuye a esclarecer su organización formal intencionada... La función de un método retórico, así aplicado, consiste en una reconstrucción y encuentra su lugar en una hermenéutica histórica... Esta debe, antes que nada, considerar los efectos de los textos como fenómenos de recepción hermenéuticos. (Plett, 1981: 141 y 143)

Si consideramos los efectos previstos por la poética rokhiana desde este punto de vista, nuestro método de análisis desembocará en una tendencia sociológica dentro de los estudios neoretóricos, como lo previene Heinrich F. Plett al afirmar que "estos efectos pueden ser en principio analizados bajo el ángulo de la psicología, de la sociología o de la crítica ideológica" (Plett, 1981: 143); aunque esta veta de análisis no será desarrollada cabalmente en este trabajo, daremos cuenta de ella al seguir las siguientes etapas en nuestro análisis:

relacionar los efectos textuales registrados con ciertas características estructurales del texto, como condiciones de su posibilidad de existencia... considerar la historicidad del texto interpretado, es decir, la situación social del escritor, su posición frente al conjunto de normas, de argumentos y de conducta en vigor en su época y las elecciones que él realiza entre los medios dictados por las circunstancias en vistas al público destinatario de su texto. (Plett, 1981: 143)

análisis sociológico, por cuanto establecemos en las conclusiones algunas relaciones funcionales entre la poética analizada y la vida política, económica, social y cultural del período en que se inserta, desde la perspectiva de las propuestas del teórico Lucien Goldmann para la sociología literaria.

Con este análisis proponemos una lectura de la obra de Pablo de Rokha, basada en la reconstrucción de su poética y en las relaciones de la obra con el horizonte histórico, social y cultural en que se inserta, para finalmente postular su singularidad en el contexto de los poetas contemporáneos a su producción.

LA EPICA SOCIAL AMERICANA

El "discurso poético lírico" rokhiano privilegia de manera singular, exacerbar, más bien, una **poética**, entendida como "teoría interna de la literatura" que responde a la interrogante "¿Qué es la literatura?" (Todorov, 1976:98). El hecho de que esta poética esté tan manifiestamente desarrollada a niveles explícitos o implícitos en las diversas "funciones" o dimensiones de la situación comunicativa inscrita en el texto (Martínez Bonati, 1972: 177) es precisamente uno de los rasgos característicos de la poesía de Pablo de Rokha.⁴

El autor bautiza su poética, como épica o epopeya social americana, posiblemente, a partir de la publicación de su ensayo **Heroísmo sin alegría** (1929) y la estudiaremos como metalenguaje inscrito en la poesía rokhiana, es decir, como un lenguaje que engendra su propia teorización, según lo planteado por Roman Jakobson (1975) y Philippe Hamon (1977), entre otros.

Con respecto a esta poética, postulamos que revela una fuerte, comprometida y constante preocupación por la situación de los sectores sociales marginados y explotados, sean obreros o campesinos. Esta concepción social y política de la literatura distancia a nuestro autor de la mayoría de sus contemporáneos coterráneos. Sin embargo, la preocupación social tiene antecedentes importantes en la lírica chilena de comienzos de siglo, con Diego Dublé Urrutia, Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva y Humberto Bórquez Solar, principalmente. Según Juan Villegas (1980), estos autores reflejan en parte de sus obras el relativo auge de la "cuestión social", que en Chile corresponde a un período aproximadamente de cuarenta años, desde

4. Según Félix Martínez Bonati, la especificidad de la poesía o literatura radica en el "ser ficticio del discurso poético" que, como todo acto comunicativo, contiene tres "funciones o dimensiones": "la expresiva", "la apelativa" y "la referencial", correspondientes al "hablante" o emisor, al "oyente" o receptor y a "lo dicho" o la representación, respectivamente (Martínez Bonati, 1972: 177-79).

mediados de la década de 1880 a mediados de la de 1920, y que apunta tanto a "las consecuencias sociales, laborales e ideológicas de la industrialización y urbanización nacientes", como a "un período de inicial tensión social, protesta obrera y efervescencia intelectual, que comienza con la industrialización misma" (Morris, 1967: 79).

Cabe destacar también que la vanguardia artística en sus inicios tiende a incorporarse a los movimientos de vanguardia política y social, que movilizan a los sectores explotados. En Latinoamérica, destacamos en este sentido a los estridentistas mexicanos, al grupo de la revista *Avance en Cuba*, Oquendo de Amat en Perú, Luis Vidales en Colombia, Pío Tamayo en Venezuela, etc.

La búsqueda de esta literatura propia y el compromiso militante son preocupaciones centrales de la poética y del quehacer político-cultural de Pablo de Rokha. Esto se expresa, por ejemplo, en numerosos artículos publicados principalmente en el diario *La Opinión* y en la revista *Multitud* de Santiago entre 1932 y 1963.⁵ En estos artículos hay fundamentalmente un llamado a los artistas e intelectuales para asumir el proyecto planteado por la épica social americana.

La poética desarrollada en estos artículos nace del cuestionamiento de la situación del artista en la sociedad capitalista y de la postulación de un arte "auténtico", como respuesta a dicha situación. Esta reflexión plantea que el "trabajador intelectual" en el continente "indolatino" forma parte de los sectores marginados y explotados por la oligarquía y, como consecuencia de ello, debe "ponerse al servicio de la revolución proletaria" (Op. 15 nov. 1935: 3).

El creador intelectual "auténtico" se caracteriza por una función revolucionaria, inherente a su condición de creador. Esta función conjuga dos condiciones en relación polémica: la condición heroica del creador, signada por el antagonismo y el sacrificio, y la condición de constructor de una "nueva cultura" en aras del socialismo (Op. 25 oct. 1932: 3). En este último sentido, es colaborador y no, héroe protagónico del cambio social.

La primera condición de dicha función se resume en los roles jugados por los grandes intelectuales de la historia. Según Pablo de Rokha, éstos son héroes y mártires incomprensidos. En este artículo de defensa del escritor chileno, argumenta que: "él es el inmenso y auténtico guerrero del pueblo;... como los santos guerreros de las doctrinas... como los HEROES y los MARTIRES de antaño" (*Mult.* 29 (1939): 67).

La segunda condición de la función del intelectual proviene de la

5. Encontramos ciento dieciséis artículos publicados por Pablo de Rokha en *La Opinión* entre 1932 y 1938 y ciento cuarenta y cuatro en *Multitud*, revista que se encuentra incompleta y en mal estado en la Biblioteca Nacional y en Bibliotecas particulares en Santiago de Chile. No pudimos hallar los números sesentaseis a setentaitrés, ochentaidós y ochentaitrés y no tenemos la seguridad de que se hayan publicado, ya que hay irregularidades en la periodicidad de la edición de la revista. En adelante, abreviaremos *La Opinión* y *Multitud* con *Op.* y *Mult.*

tentativa de integrar la influencia de planteamientos cristianos y románticos en la ideología marxista-leninista que su obra propugna.⁽⁶⁾ Al respecto, de Rokha escribe posteriormente:

El marxismo asigna a la clase obrera de hoy, no un rol mesiánico, no un rol profético, sino un doble rol histórico: derrotar a la burguesía y asumir el poder político, ...el intelectual ha de ponerse al servicio de la revolución proletaria, ...como consecuencia de saberse un explotado. (Op. 15 nov. 1935: 3)

Sobre la base de estos planteamientos, postulamos que lo heroico forma parte indiscutible de la visión de mundo rokhiana, tanto en la concepción de la épica como en la interpretación de la historia de la humanidad. Según ésta, los cambios sociales son posibles por el sacrificio de los héroes de la historia, en palabras de nuestro autor: "Los tres enormes hitos de la historia: Moisés, Jesús y Marx" (Op. 20 nov. 1938: 3), lo que revela la confluencia de una visión épica y trágica en la concepción de esta poética.⁽⁷⁾

6. Recordemos que la singular adopción del cristianismo en nuestro autor le significó la expulsión del Seminario Conciliar de Talca en 1911.

7. Nuestro fundamento teórico para la visión épica en la poética rokhiana se basa en el análisis hegeliano de la epopeya. Al respecto, recordemos que Hegel afirma que en ésta "La acción particular queda acabada en sí misma, mientras la totalidad del mundo en cuya esfera se mueve queda representada en perfecto conjunto, manteniéndose sin embargo ambas esferas en viva armonía y en inquebrantable unidad" (Hegel, 1948: 105-6). Estudios posteriores han interpretado esta armonía como la comunidad de un mundo, cuyos miembros están unidos por la misma mentalidad o visión de mundo, que nunca se pone en duda.

Nuestro fundamento teórico de la visión trágica es la noción desarrollada por Lucien Goldmann de la misma en su estudio *El hombre y lo absoluto* (1968). Este autor estudia esta visión como situada entre "el atonismo racionalista o empirista" y "el pensamiento dialéctico" (Goldmann, 1968: 15) y aclara que, a diferencia del "individualismo racionalista", para ella, la razón:

no es todo el hombre, y sobre todo, no debe y no puede bastar para la vida humana... Por ello, la visión trágica es, tras el período amoral y arreligioso del empirismo y el racionalismo, un retorno a la Moral y a la religión, siempre que se tome esta última palabra en su más amplio sentido de fe en un conjunto de valores que trascienden al individuo. Sin embargo, no se trata todavía de un pensamiento y de un arte susceptibles de sustituir al mundo atomista y mecanicista de la razón individual por una comunidad nueva y un nuevo universo... el pensamiento trágico es radicalmente ahistórico precisamente por faltarle la principal dimensión temporal de la historia: el porvenir. La negativa, en la forma absoluta y radical que adopta en el pensamiento trágico, sólo tiene una dimensión temporal: el presente... (agrega Goldmann que,) para este pensamiento, el individuo no encuentra en el espacio ni en la comunidad ninguna norma, ninguna directiva capaz de

En términos rokhianos, "se libra un combate épico y trágico en el frente terrible y en las trincheras del proletariado" (Op. 20 jun. 1936: 3).

En síntesis, la poética explícita rokhiana plantea que el arte nace de un proceso de cambios históricos y de una subjetividad, la de un "creador intelectual". La naturaleza del arte, su esencia, se concreta en un estilo: la épica social americana. Finalmente, la función es social y política, el artista revolucionario persigue propósitos éticos y políticos con su creación destinada a promover el proceso de cambio histórico y a concientizar sobre su necesidad.

El autor desarrolla estas premisas como componentes esenciales del "realismo popular insurgente", auténtico estilo artístico latinoamericano, que se concreta literariamente en la épica social americana:

todo arte que refleje su época, no como espejo, sino como estilo, es decir, como producto social del trabajo creador, es realista... Nosotros no podemos ni debemos aspirar a otra forma de realismo que a un realismo que surge insurgentemente, que combate combatientemente en Latinoamérica y no a un realismo socialista,... porque el socialismo no está en el poder. (Mult. 77 (1952): 1-2)

La escritura ensayística rokhiana constituye, entonces, el manifiesto individual de una poética que se defiende como la adecuada para contribuir al cambio revolucionario en un contexto latinoamericano y en el siglo XX.

guiar sus pasos. A pesar de que la armonía y el acuerdo existen en el plano natural y social, sólo pueden derivarse implícitamente de las acciones y de los pensamientos puramente egoístas y racionales de los hombres, cada uno de los cuales tiene en cuenta solamente su propio pensamiento y su propio juicio... el pensamiento trágico, por su parte, experimenta la insuficiencia radical de esta sociedad humana y de este espacio físico en el que ningún valor humano auténtico tiene ya fundamento necesario y donde, por el contrario, todos los desvalores siguen siendo posibles e incluso probables. (Goldmann, 1968: 48-49).

Finalmente, para la visión trágica, Dios "sólo representa una posibilidad esencial pero que no se realiza jamás" y "el hombre y el mundo en que vive están hechos de oposiciones radicales, de fuerzas antagónicas que se oponen sin poder unirse o excluirse, de elementos complementarios que nunca forman un todo". Sin embargo, la esencia de este pensamiento es "el hecho de no aceptar la ambigüedad, de mantener a pesar y en contra de todo la exigencia de razón y de claridad, de valores humanos que deben ser realizados" y en esto coincide con el ensamiento dialéctico (Goldmann, 1968: 51 y 78-79). Para el concepto de visión materialista y dialéctica es útil este mismo estudio

**MUNDO A MUNDO: FRANCIA:
LA CONQUISTA INCONCLUSA DE LA LIRICA EPICA**

Mundo a Mundo: Francia. Epopeya popular realista. *Estadio primero* (1966) es el último de los textos publicados por Pablo de Rokha en vida. Según las indicaciones de el mismo poemario, la obra es parte de una obra inconclusa del autor, cuyos "estadios" segundo y tercero corresponden a la U.R.S.S. y a China respectivamente. Sólo se editó el "estadio primero".

El texto tiene una presentación gráfica muy peculiar en amplio formato de un pliego, con impresión de grandes letras rojas y negras y páginas de cartón encuadernadas con alambre de cobre, en las cuales alternan la escritura y siete linóleums de Carlos Hermsilla. En las contratapas hay un collage de recortes de periódicos con noticias alusivas al autor, principalmente relacionadas con la obtención del Premio Nacional de Literatura. Esta presentación está vinculada con uno de los sentidos del poemario: un canto épico a Francia. La relación opera sobre la base del sentido épico clásico que asume este poemario, en cuanto "relato heroico" o "'canto', 'celebración' o 'alabanza' de héroes que constituyen modelos, ejemplos o arquetipos dignos de ser imitados" (Triviño, 1976: 35). En este sentido, la relación con el formato radica en la retórica grandilocuente que asume este poemario para evocar una imagen heroica del objeto del "canto", esto es, de Francia.⁽⁸⁾

El poemario comienza con una extensa dedicatoria a modo de prefacio o exordio: "La página oceánica". Esta sección tiene como interlocutora y destinataria a Winétt de Rokha y expone la estructuración del texto, ya que un emisor, representado como el autor, explica a la receptora las motivaciones y el proyecto de la obra:

Pisé y hollé la tierra soberbia de Europa, yo, salido del anonimato universal americano, solo,... porque tú no estabas entre mis brazos de macho anciano,... y al estrechar la hospitalidad de miel y de fusiles de la épica y trágica en su alegría de condición infinita y colosal, de la Gran China, o el

8. Entenderemos "canto" en el sentido de "epos" o "saga" que, según Hegel: es un recitado donde el hecho está dicho, contado de tal modo que se confunde, se identifica con el discurso. Por lo mismo, es necesario que el fondo del recitado sea un hecho independiente, completo en sí, y que, por otro lado el discurso lo revele por entero en su sustancia y relaciones, con toda la amplitud de circunstancias y de desarrollo (Hegel, 1948: 74).

Claro está que la lírica rokhiana sólo aspira a convertirse en "Epos" y no obedece a las características de la epopeya clásica.

puño de hierro de la URSS,... de la "dulce Francia", que empuña su mano sudada de sangre de masacres y rebelión... (de Rokha, 1966: p. s/n).⁹⁾

En este fragmento destaca que la angustia por la pérdida de la amada es la razón por la cual el emisor representado en el poemario ha decidido arrojarse a los brazos de los pueblos revolucionarios, específicamente, de la U.R.S.S., de China y de Francia.

La naturaleza de la escritura se concreta en la elección de una temática y un estilo apropiado para expresarla y se destaca, como en toda la lírica rokhiana, el metalenguaje explícito de la épica social americana como expresión artística de la época y espacio en que se sitúa el emisor:

Al empuñar la pluma, como se empuña un fusil,...
 enraizado,... a la tierra chilena,... enfrenta la literatura,...
 enagenada (sic) de cosmopolitismo o folklore vil, proclama y
 agarra... el gran barroco genital de Latinoamérica,... y estrecha
 con el corazón la poesía revolucionaria.

Este prefacio opera con el procedimiento de la progresiva asociación de imágenes centradas en un objeto de referencia: la destinataria del texto: Winétt. El procedimiento es aquí la asociación libre consciente o subconsciente o el estilo de la escritura automática, cultivada por el surrealismo. Mediante este procedimiento Winétt llega a simbolizar toda la poética defendida en esta escritura, como en el siguiente ejemplo:

Identifico tu memoria, en lo oceánico, con el recuerdo colosal
 de los barcos naufragos,... que habita en la imaginación de los
 antiguos pueblos, sin historia, y... como tú eres pueblo,... que
 es un gigante océano rugiente,... yo te encuentro íntegra,
 épica, lírica y popular,... en la bandera roja de la Hoz y el
 Martillo...

Las imágenes que se identifican con Winétt abordan una amplia variedad temática con el rasgo común de lo grandioso, universal y heroico. Relacionado con esto, la épica social americana adopta elementos de la épica clásica, por lo menos en la tentativa de dar una imagen heroica del "canto"; en consecuencia, las imágenes adjudicadas a Winétt son características de la lírica

9. En adelante, todas las citas de fragmentos líricos corresponderán a **Mundo a Mundo: Francia**. Las páginas están sin numeración y la especial disposición gráfica determina el término de los versos, en consecuencia, citaremos de la manera más similar al original.

épica y Winétt llega a identificarse totalmente con ésta. Relacionado con esto postulamos que la condición solidaria del hablante referido aquí hace de la escritura una sublimación de la compañía perdida de Winétt, quien aparece sacralizada, como lo está también Francia. Este planteamiento significa una opción ideológica en el poemario: "solo el hombre es poco y la unidad social, que es la unidad vital, la unidad social lo redime y lo libera de la gran soledad del hombre". Cabe señalar que la colectivización de Winétt puede plantearse, desde otro ángulo, como la subjetivización del mundo, sería el mundo, el universo, el que se impregna de lo individual, de Winétt.

El estadio primero de esta obra inconclusa: Francia, comienza después de "La página oceánica". Aquí Francia es un pueblo ejemplar y aparece antropomorfizada y superando catástrofes para conquistar su lugar histórico. Para cantar las glorias de Francia de todos los tiempos el hablante se ubica en una situación espacio-temporal distinta a la del objeto descrito en el texto:

Levanto mi poema humano, enarbolándolo a la altura de tu pueblo
inmortal, y azoto la cara cansada y ensangrentada de la gran
burguesía, traidoramente cosmopolita, con la épica social
americana,
afrento lo heroico popular, surgiendo de los asfaltos ametrallados de
las gigantes masacres bestiales de la población obrera, y canto
el "genio" vitivinícola del pueblo...

Este fragmento configura el objeto del canto épico en las tres facetas de la historia cultural y política de Francia que privilegiar el poemario: las luchas del pueblo proletario, la historia de la burguesía y las virtudes del vino francés. En forma casi caótica, mediante la libre asociación de imágenes se va hilando un canto a Francia que incorpora simultáneamente estas facetas en una suerte de sincretismo de espacios y tiempos. El objetivo explícito de poner en evidencia la descomposición y destrucción progresiva del régimen burgues augura el advenimiento del nuevo orden socialista, según esta visión de mundo. Así, el poemario explicita esta manera de representación, dirigiéndose al objeto representado -Francia-:

en el régimen de la agonía de la burguesía, y tú prosperas,
retrocediendo, avanzas,... Francia, el cadáver de la sociedad
vieja, que, desgarrándose parirá la sociedad nueva...
canto la Francia heroica de Marat y de Dantón...

En el objeto representado se privilegia la dimensión heroica, cuyo ejemplo más evidente es la imagen de Francia como héroe épico, cruzando a

caballo la historia de catástrofes, en camino de una meta revolucionaria:
 canto la Francia heroica y popular, que cruza la historia,
 relampagueando a caballo del asfalto de las catástrofes, toda
 completamente roja, por debajo, como el corazón de león.

Cuando el objetivo es la crítica al sistema social en decadencia, se representa grotescamente una Francia decadente, en cuyo caso el modelo literario es Rabelais según el metalenguaje explícito incorporado en el poemario: "Rabelais, con genio vomita la caricatura de la teogonía/tremendamente emputecida de su poca...". La sátira al sistema social opera aquí a través del ataque burlesco y del grotesco, como procedimiento deformador de lo representado, poniendo énfasis en la corporización y materialización del mundo (Foster, 1980: 122).

El metalenguaje explícito incorporado se refiere también a la tradición literaria francesa aceptada y rechazada por la poética del autor:

No eres lo medido apolíneo, eres lo dionysíaco y la ebriedad total de la existencia, desde Francois Villon a Apollinaire, el pantano, la montaña, el abismo, todo el todo en la batalla por la unidad definitiva y su síntesis... que no entienden los histriones degenerados del arte por el arte...

Por medio del comentario de la literatura francesa se explicita el sistema de opciones de la poética del autor en relación a determinados temas polémicos en la discusión crítica contemporánea a la edición de esta obra. En este caso, el hablante manifiesta su oposición a la gratuidad del arte: "el arte por el arte", y su opción por una literatura que combine "los contrarios" en búsqueda de una "síntesis". Lo que puede referirse a la tentativa permanente en la poética rokhiana de un arte dialéctico.

En el poemario hay una selección de lugares y ambientes constatables empíricamente y que describirían a la "verdadera Francia": Limoges, Nierzon, Sevres, Longchamp, Saint- Amand-Les Aux, Longvry, Garrequemines, Salins, etc. Este procedimiento puede obedecer al objetivo de la épica clásica de representar "el mundo de un pueblo particular", incluyendo aspectos relativos "a la constitución física, a la situación geográfica y al clima", así como a "la religión, la familia, la sociedad civil", con un carácter "heroico" (Hegel, 1948: 87-9). Este carácter se destaca frecuentemente a través de hechos belicosos, cuestión también característica de la épica clásica, ya que el estado de guerra es, según estudios al respecto, "la situación más conveniente a la epopeya" (Hegel, 1948: 89).

La búsqueda de un "estilo" literario adecuado a la época de la decadencia del capitalismo se explicita en el poemario:

y es lo melódico, no lo armónico, y, sin embargo, es lo melódico

elaborado con espanto, como tronando,... tendida en lo infinito, que deviene horriblemente cotidiano...

Este fragmento plantea explícitamente la búsqueda de un estilo con características armoniosas, que, naciendo del "espanto", conjugue "lo infinito" y lo "cotidiano". Este planteamiento es reiterativo en la obra rokhiana y se inserta en su intento de construir una épica lírica, es decir, una lírica que cambie la dominancia de su dimensión expresiva con la contingencia histórica de la épica social americana. Por otra parte, se explicita también la tentativa de construir un arte con proyecciones socialistas a partir de una realidad en decadencia.

El texto, entonces, constituye la tentativa de poner en práctica la épica social americana a través de un canto épico a Francia, cuya elección como objeto de referencia obedece a la representación de este pueblo como ejemplar en el proceso de avance hacia el socialismo. El rasgo americanista de esta poética aparece en la perspectiva del emisor representado en el poemario como "cantor épico" latinoamericano y, específicamente, chileno:

y yo, huaso chileno, y yo, roto chileno, de Licantén, descendiente de vinicultores, creador de "epopeyas populares realistas", lenguaje de imágenes saliendo del pecho del pueblo hacia todos los pueblos de todos los tiempos del mundo, como no escribo, de escritor a escritor, para los escritores, hago tu canto con vino ardido...

La perspectiva latinoamericana se evidencia además en la comparación de los procesos históricos de Francia, China y U.R.S.S. con los países latinoamericanos, a través de una visión política revolucionaria marxista. Esto se expresa desde el prefacio del poemario:

La República Popular China,... Cuba, a la cabeza de la independencia de los esclavos económicos de los países americanos,... la bandera, la unidad internacional del marxismo-leninismo, desde la línea china. Estamos, los chilenos, pisando sangre y barro,... del gran país insular del Continente americano, herido y traicionado, pero no caído al abismo,... y "Mundo a Mundo", que habría sido el nido de tórtolas de espanto, de antaño, Winétt, es, hoy por hoy, ogaño, la clarinada augural de la madrugada definitiva, de la clase obrera del mundo.

Esta explicitación de posturas ideológicas frente a la situación actual del emisor, representado colectivamente como los chilenos, remite a obras anteriores del autor, por ejemplo a *Morfología del espanto* (1942).

Mundo a Mundo: Francia, en relación con las obras del período de **Morfología...** (1930-1950), manifiesta un cambio muy consciente desde una postura pesimista (frente al ideal de lograr un arte revolucionario en una sociedad que no ha llegado al estado socialista) hacia una postura optimista (frente al logro de este ideal a través de la epopeya de los pueblos que luchan por el socialismo).

La poética explicitada en este poemario recoge elementos de la literatura clásica, en referencia a héroes literarios en la tragedia y la comedia:

en la tremenda noche de Chile, rugiendo, los escucho dialogar a la manera de la Tragedia Griega o como los sueños inmensos... en el teatro de Shakespeare,... o en el lenguaje descomunal de Rabelais, o en la alucinación castellana y sobrehumana de Miguel de Cervantes y Saavedra,... o en los superhombres enloquecidos y ensangrentados de Dostoiewsky...

Este fragmento revela la tentativa de incorporar en la lírica épica la tradición (literaria de lo serio-cómico (Rabelais) y la tradición trágica (la tragedia griega).

La dimensión expresiva y apelativa del poemario se representan, generalmente, en el hablante, singularizado como "roto chileno de Licantén", apelando a Francia, como pueblo. También hay apelaciones a modo de apóstrofes satíricos, dirigidas a otros interlocutores especificados en el poemario y que tienen la característica común de ser representantes históricos de la burguesía francesa, por ejemplo: "Tu 'Renault' parisién, lujoso y económico, lo mismo que tus mujeres" (sic). Si analizamos el metalenguaje explícito incorporado en el poemario, descubriremos otro nivel de recepción que opera por exclusión, el hablante representado no escribe "de escritor a escritor", sino "del pecho del pueblo hacia todos los pueblos". Postulamos que esta recepción es una tentativa ideal, más que un logro, porque son precisamente los escritores coterráneos y contemporáneos a Pablo de Rokha los destinatarios implícitos de la poética defendida en sus obras, como expresión artística adecuada a su poca.

En conclusión, la épica social americana constituye el proyecto poético implícito y explícito en este poemario. El propósito fundamental de esta poética es entregar un aporte a la lucha revolucionaria por el cambio social a través de un estilo adecuado al estado del proceso histórico. Tal proyecto se logra en forma inconclusa, no sólo por la obra inconclusa que hemos analizado, sino porque la tentativa imposible de la obra rokhiana es abarcar al mundo entero con la óptica de la épica social americana. Como no es posible abarcarlo, el autor plantea el rescate de pueblos ejemplares en su proceso revolucionario, pero incluso este proyecto queda inconcluso, como

observamos en **Mundo a Mundo: Francia**. Cabe anotar que hay otros intentos de completar este proyecto en otras obras rokhianas escritas principalmente en los años sesenta, por ejemplo: **Genio del pueblo** (1960), **Canto de fuego de China Popular** (1963), **Estilo de masas** (1965) y **China roja y las comunas populares**, poemario inédito.

El gran logro de **Mundo a Mundo: Francia**, en relación a la mayoría de los poemarios anteriores de Pablo de Rokha, es que el héroe representado está colectivizado, es el pueblo de Francia, y no un héroe redentor del mundo. Este logro viene a solucionar el permanente conflicto en la obra rokhiana entre el héroe solitario que impulsa el cambio social y la "masa heroica" que protagoniza dicho cambio.⁽¹⁰⁾

Finalmente, la tentativa de crear cantos épicos a la historia de los pueblos revolucionarios es también un intento más que un logro, porque el resultado es la representación fragmentaria de la historia de un país, como hemos constatado en este análisis. Desde este punto de vista, podemos concluir que el proyecto épico lírico es un logro inconcluso a partir de una tentativa imposible y por ello la obra del autor es una permanente aspiración hacia una lírica épica.

CONCLUSIONES

En la dimensión expresiva del texto estudiado postulamos un conflicto entre las aspiraciones omnipotentes de un hablante que, a nivel de poética explícita, pretende ser voz de los pueblos, del subconsciente individual y colectivo y de la memoria de la humanidad y que, a nivel de poética implícita y de las representaciones del hablante, en cambio, presenta la imagen de un creador consciente de sus limitaciones humanas, como la soledad, lo que transforma sus aspiraciones en una lírica que no expresa plenamente una colectividad épica.⁽¹¹⁾

En Mundo a Mundo: Francia, domina la representación del creador omnipotente, voz de la colectividad y que se compara continuamente

-
10. Como "masa heroica" califica de Rokha en numerosos artículos y ensayos a los pueblos revolucionarios con los consiguientes presupuestos: pueblo es normalmente el colectivo de habitantes de una zona geográfica delimitada; el pueblo es revolucionario en la medida en que haya luchado contra el poder de oligarcas, reyes o dictadores, sin llegar necesariamente a una revolución.
 11. Para Pablo de Rokha, "el arte ocupa la expresionalidad general del subconsciente" (de Rokha, 1949: 37), planteamiento reiterativo en su obra ensayística, especialmente en **Arenga sobre el arte** (1949), y que se basa en teorías de Freud y de Jung. Esta premisa fundamenta las concepciones del "vatum, profeta, poeta" y "medium" del "subconsciente colectivo" (de Rokha: 1949: 32-37).

con imágenes del antidiós, de un nuevo dios o del creador inmortal. Esta última concepción de poeta es compartida por la vanguardia artística europea y latinoamericana, según Nómez, "su origen está en poetas románticos alemanes, franceses e ingleses del siglo XIX, principalmente en Baudelaire, Rilke y Blake. Pero es en los escritos de Ralph Emerson donde se encuentra la fuente más directa de los poetas chilenos hacia esta representación" (Nómez, 1988: 69).

En la dimensión apelativa del texto analizado distinguimos entre la poesía y la poética explícita autónoma. La primera apela principalmente a dos destinatarios representados en las obras y a quienes se dedica la obra explícitamente: Winétt, como musa inspiradora de la obra rokhiana, y el pueblo, constituido por las masas explotadas y por los que luchan por su liberación, entre los que destaca el intelectual revolucionario. Hemos constatado también que, como proyecto explícito, la épica social americana representa como destinatario al proletariado y a las capas medias. Sin embargo, el destinatario implícito de la poética rokhiana es el "trabajador intelectual" latinoamericano, especialmente el escritor. Esto se reconoció principalmente en los artículos estudiados, al analizar el "drama del escritor" resultante del hecho de que el socialismo, como lo concebía de Rokha, aún no era una realidad en Latinoamérica y, por lo tanto, aún no había una "cultura socialista" asumida por "la masa humana" (*Mult.* 6 (1939): 5). Entonces, un proyecto tan ambicioso como la épica social americana requiere, para su realización, de la participación de otros escritores que asuman su rol concientizador del pueblo.

Este hecho es generador de un permanente conflicto en la poética rokhiana entre un proyecto lírico que necesariamente debe asumirse como empresa individual y solitaria (Martínez Bonati, 1972) y un proyecto político-ideológico que necesariamente debe asumirse como empresa colectiva. Tal problemática se explicita en la poética del autor contenida en sus artículos, cuando éste analiza el conflicto entre el ser individual que trasciende a su época y el ser social que debe concientizar al pueblo para su participación en el cambio social.

Los objetivos pragmáticos de la poética rokhiana determinan una función ética y persuasiva presente en toda su obra.

El discurso lírico rokhiano utiliza para estos fines una retórica que privilegia las siguientes modalidades: la satírica (caracterizada por procedimientos como la ironía, la paradoja, el oxímoron y el grotesco), la apelativa (dominada por el apóstrofe, la diatriba y la blasfemia), la superlativa (a través de recursos reiterativos, gradaciones, acumulaciones y las diversas clases de símiles) y la persuasiva, que incluye a todas las anteriores y se reafirma con procedimientos argumentativos (definición, ejemplo, sentencia, etc). Esto explicaría en parte el hibrismo de la lírica rokhiana y su especificidad en relación al discurso lírico dominante en el período histórico

en que se inserta su producción, ya que ésta manifiesta un tratamiento más intensivo de las dimensiones apelativa y representativa del discurso.

Las tensiones que se originan en la poética rokhiana como permanente tentativa por una lírica épica se revelan, por ejemplo, en las siguientes diádas en relación dialéctica: lo científico y lo "arracional"; lo materialista y lo religioso; la desacralización y la sacralización, lo realista y lo mítico, el marxismo y el cristianismo, lo colectivo y lo individual, lo cómico y lúdico y lo serio; lo épico y lo trágico. Postulamos que la poética explícita pretende privilegiar lo cómico, lo lúdico y lo épico; pero la lírica privilegia de hecho lo trágico y lo serio. Este tema se relaciona estrechamente con la constante creación de mitos en su obra, como el heroísmo redentor del proletariado y de los "verdaderos" artistas.⁽¹²⁾

El discurso rokhiano en general asume un carácter contestatario frente a la vida política, económica, social y cultural dominante en que se inserta. El mismo hecho de escoger la lírica como forma de expresión principal de su obra puede obedecer a una "forma de reacción a la cosificación del mundo" (Adorno, 1962: 56), esto es, a la fetichización del objeto en el modo de producción de la sociedad industrial.

Pablo de Rokha representa en las letras chilenas, los inicios de una tendencia vanguardista que proclama su ruptura con el modernismo. En este sentido, la obra del autor es también opositora a las tendencias literarias dominantes en el período en que se inicia su producción literaria (1916-18).

La producción literaria posterior de Pablo de Rokha está, como hemos visto, en permanente diálogo con los escritores coetáneos y coterráneos a él. Por ejemplo, las célebres polémicas con Vicente Huidobro y Pablo Neruda reafirman el carácter contestatario de su obra.

La obra rokhiana, entonces, como signo de su contexto natural y social, se sitúa en cierta tradición literaria y filosófica que se inserta y justifica como respuesta opositora a su época y que fundamenta su interpretación de la historia en la lucha de clases, caracterizando el período histórico en que se produce la obra analizada por la agudización de esta lucha. Por ello son dominantes los fundamentos marxistas de su pensamiento que también tiene una raigambre épica y cristiana, como lo demuestra el análisis de su poética.

La concepción épica del materialismo dialéctico no es extraña a la visión de mundo de numerosos intelectuales latinoamericanos contemporáneos a Pablo de Rokha, por ejemplo, César Vallejo, Nicolás Guillén y Pablo Neruda. Recordemos que todos ellos tienen una destacada participación en numerosos movimientos culturales y políticos que surgieron en

12. Roland Barthes caracteriza el mito en la sociedad burguesa por el hecho de que "no niega las cosas, su función; por el contrario, habla de ellas y simplemente las purifica, las vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad" (Barthes, 1957: 30).

Latinoamérica entre las dos guerras mundiales con una tónica antimperialista, antioligárquica y revolucionaria, que alcanzó un carácter muy radicalizado durante este periodo.⁽¹³⁾

Del carácter contestatario que asume la escritura rokhiana nace una poética con consideraciones éticas, que propugna una concepción de "lo bello" y de la "auténtica" obra de arte en relación polémica y dialéctica con el sistema capitalista imperante. Esta relación contiene dos tendencias ideológicas en permanente conflicto: una individualista, idealista y trágica, que pone como condición el martirio para alcanzar una nueva vida; la otra es social, materialista y dialéctica, segura de la inminencia del cambio social protagonizado por el pueblo en un proceso de paulatina conciencia de su rol transformador de la historia. En ambas tendencias se plantea la búsqueda de la armonía, la síntesis de los contrarios, como aspiración no conseguida plenamente. La tendencia dominante sigue siendo el materialismo dialéctico, ya que la otra visión está reprimida explícitamente en la obra del autor.

El desarrollo del pensamiento rokhiano guarda relaciones funcionales con la vida política, económica, social y cultural del período histórico en que se inserta su producción literaria. En este período la historia de la humanidad se ve afectada por cambios políticos y económicos que marcarán su destino. Así, por ejemplo, la crisis económica y política de las potencias europeas en el período posterior a la Primera Guerra Mundial determina la creciente intervención comercial y política de los EE.UU. de Norteamérica en los países latinoamericanos y, en consecuencia, el progresivo enriquecimiento de la burguesía urbana de los países dependientes, vinculada a los capitales norteamericanos fundamentales a través de la explotación minera.

Por otra parte, los sectores sociales marginados del poder económico se empobrecen progresivamente, como consecuencia de esto y de la influencia de la revolución bolchevique, presentan en diversos grados de antagonismo básico con la clase dominante, expresado en una posición antioligárquica y antimperialista, que exige mayor participación en el poder político y económico de cada país.⁽¹⁴⁾

13. Tradicionalmente se entiende por oligarquía al grupo social homogéneo en sus intereses económicos y políticos que ocupa el papel hegemónico en la estructura socioeconómica y política (Faletto, Ruiz y Zemelman, 1972: 16-17).

14. Este auge de movimientos antioligárquicos y populares en América Latina durante la primera postguerra puede ejemplificarse con algunos sucesos que mencionamos a continuación. La formación de los partidos comunistas y obreros en Argentina, México, Uruguay, Brasil, Guatemala, Chile, Honduras, Cuba, Ecuador, Colombia, Perú, Paraguay y El Salvador, entre 1918 y 1930 (Osorio, 1985). Hacia los años veinte ya ha alcanzado un importante desarrollo el movimiento anarquista en Argentina, Uruguay, México, Perú y Brasil. En el campo sindical destaca la fundación de la Confederación Sindical Latinoamericana de Trabajadores en Montevideo en 1922, que agrupa sindicatos de Argentina, Chile, Cuba, México, Brasil, Perú, El Salvador, Costa Rica, Uruguay y Paraguay. La crisis internacional de 1929 y las dictaduras que se suceden en

Así en Chile, el período que nos interesa (1916-1966) se caracteriza por el ascenso político de las capas medias, cuyos representantes comienzan a participar en el aparato estatal a partir del gobierno de Arturo Alessandri Palma hasta alcanzar en 1938 a formar la primera alianza con el proletariado que logra el triunfo de su candidato a la presidencia de la república, esto es, el Frente Popular con su líder Pedro Aguirre Cerda. Posteriormente, esta participación se torna discontinua y limitada, dependiendo de las variaciones de las estructuras de poder estatal; pero se desarrollan movimientos populares, antioligárquicos y antimperialistas con participación de capas medias y proletariado.⁽¹⁵⁾

La reconstitución del horizonte histórico-cultural que hemos descrito explica, entonces, toda la obra de Pablo de Rokha como "respuesta significativa" (Goldmann, 1967) a la vida política, económica, social y cultural del período histórico en que se inserta y como parte integrante de una respuesta de cuestionamiento renovador generalizado en Latinoamérica por parte de grupos sociales tradicionalmente marginados del poder político y económico y que en este período logran mayor participación. En este grupo social, específicamente en las capas medias, se integra Pablo de Rokha.

(Universidad de Concepción)

Latinoamérica destruyen esta organización sindical y también la anarquista Asociación Continental Americana de Trabajadores (Rama, 1978: 231 y ss.).

15. Ejemplos representativos de estos movimientos en Chile son: el crecimiento de la participación de la Federación de Estudiantes de Chile (FECH) en la vida política y cultural del país, el desarrollo del anarcosindicalismo y del sindicalismo revolucionario, el nacimiento del Partido Socialista en 1932, el nacimiento de la Central Unica de Trabajadores de Chile (CUT) en 1953, el nacimiento en 1957 de un partido heredero del Conservador Social Cristiano y de la Falange Nacional: la Democracia Cristiana, que representa principalmente a los sectores medios, y el auge de la movilización sindical y poblacional. (Garcés y Milos, 1984-85: Vols. 2 y 3).

REFERENCIAS

Adorno, Theodor

- 1962 "Discurso sobre lírica y sociedad". **Notas de Literatura**.
Th. Adorno. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona, Ariel, 53-72.

Barthes, Roland

- 1957 **Mythologies**. Paris: Edit. du Seuil. (La traducción de citas es nuestra).

Faletto, Enzo, Eduardo Ruiz y Hugo Zemelman

- 1972 **Génesis histórica del proceso político chileno**.
Santiago, Quimantú.

Foster, Ludmila

- 1980 (1967). "Das Grotteske. Eine analytische methode, Anhand Von Beispielen aus der russischen Literatur" Best, Foster, Thomáson y otros, **Das Grotteske in der Dichtung**. Comp. Von Otto F. Best. Darmstad, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 116-123. (La traducción de citas es nuestra).

Garcés, Mario y Pedro Milos

- 1983-1985 **Cuadernos de Historia Popular. Serie Historia del Movimiento obrero**. N^{os} 1-9. 3 tomos. Santiago, Centro de Estudios del Trabajo CETRA-CEAL. I 1983, II 1984, III 1985.

Goldmann, Lucien

- 1967 **Para una sociología de la novela**. Trad. Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz. Madrid: Ciencia Nueva.

- 1968 **El hombre y lo absoluto**. Trad. Juan Ramón Capella. Barcelona: Península.

Hamon, Philippe

- 1977 "Texte littéraire et métalangage" **Poétique** 31: 261-284.

Hegel, Friedrich

- 1948 **Poética**. Trad. Manuel Granell. Buenos Aires, Espasa Calpe.

Jakobson, Roman

1975 **Ensayos de lingüística general.** Trad. Joseph Pujol y Jem Cabanes. Barcelona: Seix Barral.

Lausberg, Heinrich

1975 **Elementos de retórica Literaria. Introducción a la filología clásica, románica, inglesa y alemana.** Trad. Mariano Marín Casero. Madrid: Gredos.

Martínez Bonati, Félix

1972 **La estructura de la obra literaria. Una investigación de filosofía del lenguaje y estética.** 2ª ed. revisada. Barcelona: Seix Barral.

Morris, James

1967 **Las élites, los intelectuales y el consenso. Estudio de la Cuestión Social y del Sistema de Relaciones Industriales de Chile.** Trad. Rolando González y Polyana Troncoso. Santiago, Edit. del Pacífico.

Nómez, Naín

1988 **Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento.** Santiago, Documentas.

Osorio, Nelson

1985 "La sociedad Latinoamericana después de la Primera Guerra Mundial y las tendencias del vanguardismo" **La formación de la vanguardia en Venezuela (Antecedentes y documentos).** Caracas, Academia Nacional de la Historia, 23-48.

Plett, Heinrich

1981 "Rhétorique et stylistique" **Théorie de la Littérature.** A. Kibédi V. y otros. Comp. A. Kibédi V. París: Picard, 139-76. (La traducción de citas es nuestra).

Rama, Carlos

1978 **Historia de América Latina.** Barcelona: Bruguera.

Rokha, Pablo de

1927 **Heroísmo sin alegría.** Santiago: Klog.

1942 **Morfología del espanto.** Santiago: Multitud.

- 1949 **Arenga sobre el Arte.** Santiago: Multitud.
- 1960 **Genio del Pueblo.** Santiago: Multitud.
- 1963 **Canto de fuego a China Popular.** Multitud 89: 1-6.
- 1965 **Estilo de masas.** Santiago: Prensa Latinoamericana.
- 1966 **Mundo a Mundo: Francia. Epopeya popular realista,** estadio primero. Santiago: Multitud.
- China Roja y las comunas populares.** Inédito.
- En **La Opinión** N^{os}. 1 a 7.040. (Santiago). 21 mar. 1932 a 21 nov. 1951.
- 1932 "Impunidad, Carta a don Joaquín Edwards Bello" **Opinión** 25 oct.: 3.
- 1935 "La tragicomedia del Nacismo" **Opinión** 15 nov.: 3.
- 1936 "Política y polémica" **Opinión** 20 jun.: 3
- 1938 "Israel" **Opinión** 20 nov.: 3.
- En Multitud. Revista del pueblo y la alta cultura.** 1 a 89. (Santiago). Ed. P. de Rokha, 1939-1963.
- 1939 "Escritor y sociedad, El héroe como objeto del estilo". **Multitud** 6: 4-5.
- 1939 "Drama, soledad, vida y martirio del Escritor chileno". **Multitud** 29: 1-2 y 67.
- 1952 "Teoría del Realismo". **Multitud** 77: 1-3.
- Todorov, Tzvetan y Oswald Ducrot
- 1976 **Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje.** Trad. Enrique Pezzoni. 3^a ed. Buenos Aires - México - Madrid, Siglo XXI.
- Triviños, Gilberto
- 1976 "Epopeya pagana - epopeya cristiana: un diálogo textual polémico" Edición mimeografiada: Universidad de Concepción.
- Villegas, Juan
- 1980 **Estudios sobre poesía.** Santiago, Nascimento.