



Escritura de Raimundo Contreras:
una aproximación a la semiótica vanguardista
de Pablo de Rokha

Cristián Gallegos Díaz

Magíster en Estudios Latinoamericanos
Universidad de La Serena-Chile
filosofiacritica@hotmail.com

Recuerdo que apareció sorprendentemente en una calle alejada por la que yo andaba, con un enorme maletín bajo el brazo, y sus primeras palabras fueron “*compañeros, vengo desde Los Ángeles con unas tremendas ganas de comerme unas patitas de vaca que aquí son las mejores del sur*”...

En otro medio, Pablo de Rokha hubiese sido un poeta de proyección universal, de lo cual él fue consciente y lo que comúnmente le fue negado en su país, en gran parte por su misma actitud de poner al autor delante de su obra. Pasada la hora de la diatriba y el ditirambo, lo reiteramos, al fin se podrá acceder limpiamente a la torrentosa poesía rokhiana. Entretanto, pensemos en su muerte sabiendo que fue digna de su vida.
Jorge Teiller

INTRODUCCIÓN

El conocimiento de la obra rokhiana es imprescindible en el proceso comprensivo del arte de vanguardia en Chile y Latinoamérica. Hay una insuficiencia notoria de estudios acerca de la poesía rokhiana, todavía bajo los pre-juicios que se limitan a lo meramente anecdótico, ignorando la dialéctica propia de lo artístico, condicionada por el contexto social y cultural de época.

Se hace necesario romper la linealidad anecdótica de la crítica y comenzar a profundizar en los análisis semióticos del arte de Pablo de Rokha, como parte de la necesaria comprensión de la problemática vanguardista y su peculiar modo de semiotizar la cultura de nuestro país. Este es uno de los problemas de la historia de la literatura nacional que ha sido insuficientemente estudiado, y muy mal comprendido.

Escritura de Raimundo Contreras es una obra vanguardista que, si bien no pertenece a ningún movimiento con tales características, abre cauces para las posteriores formas de semiotizar de la vanguardia de los años 30, siendo esta misma obra una síntesis de las manifestaciones vanguardistas de los años veinte, en Chile.

Nos interesa el análisis sincrónico y diacrónico cuya metodología es el análisis de un corpus literario desde una perspectiva intraliteraria, y luego analizar este corpus contextualizado en lo literario y lo extraliterario (lo social y lo cultural) como tal incluido en el proceso productivo literario y su relaciones con la procesualidad de *la institución arte*. La explicación lingüístico-semiótica sincrónica denota presentación de hechos referidos como pertenecientes a una misma estructura sociosemiótica y cultural, pertenencia a un estado sociosemiótico histórico. La explicación lingüístico-semiótica diacrónica denota presentación de los hechos referidos tomados en sus estados diferentes de evolución.

Los adjetivos sincrónico y diacrónico se aplican tanto a los fenómenos mismos, como a la descripción-explicación-comprensión elegida por el analista. Si lo diacrónico se refiere a la historicidad del habla, siempre en relación con un contexto sociocultural, tenemos la siguiente sistematización: interrelación biografía personal del poeta e historia biográfica del poeta en correlación con lo histórico-social específico de un momento determinado del devenir social; cómo el poeta expresa su discurso poético ya contextualizado, producto de su propia contextualización; cómo esta sincronidad, siempre historicada, se materializa, en otro momento histórico, como un nuevo discurso poético contextualizado; qué correlaciones guardan entre sí estas sincronidades y respecto de las situaciones sociales y culturales, las formas y modos históricos de recepción-interpretación de la obra rokhiana.

En esta procesualidad cambiarán la biografía personal del poeta, la historia biográfica del poeta, el mundo social y el mundo cultural, el contexto. Por lo tanto, se hace necesario *un análisis de la procesualidad expresiva de y entre textos o discursos poéticos que dejan huellas lingüísticas de lo viejo y de lo nuevo*. Nos referimos a lo intratextual, aspecto de lo intraliterario.

Por otro lado, es imprescindible que cada texto-discurso poético se le relacione con su contexto sociocultural. Allí se generará lo diacrónico centrado en la subjetividad, como representación emotiva que del mundo hace el poeta- sujeto poético, y la posibilidad de interrelacionar los cambios sociales y culturales con las formas y contenidos propios del discurso expresivo del poeta-sujeto poético.

De la interacción comunicativa, dialógica, del poeta con *su* mundo y con *el* mundo, se genera un corpus siempre contextualizado e historicado. De allí surgen las elecciones de las formas y los contenidos que se expresarán en cada poema. La siguiente tarea es estudiar cuánto de nuevo tiene esa forma-contenido, y cuál es su relación con la procesualidad de los contextos históricos. Así, se generan formas y contenidos de vanguardia que pueden explicar y hacernos comprender mejor lo epocal mismo, la institución arte, el contexto literario y sociocultural.

Lo diacrónico es entendido como cambio en sí mismo (dialéctica de lo intraliterario) y cambio con respecto a la realidad (dialéctica de las procesualidades de las contextualizaciones literarias), así como también cambio de lo literario respecto de ese corpus historicado y cambio de lo extraliterario en relación con la dinámica del corpus específico y en relación con otros corpus literarios. En parte es lo que Carlos Bousoño, en su libro *Teoría de la expresión poética*, intenta resolver: el problema lingüístico de la significación de los procedimientos poéticos mediante leyes ahistóricas que la regirían, lo que no se refiere a la ahistoricidad del arte, puesto que el arte siempre es histórico, sino a que esta *ahistoricidad se historicifica al cumplirse de un modo histórico en los momentos literarios respectivos*.

Utilizamos y aplicamos el concepto zubiriano de *respectividad* como el autorreconocimiento de una obra poética propia, en relación con otras obras poéticas del mismo autor, de otros autores, y de la historia literaria ahistorificada, sin olvidar que el concepto mismo de poesía es histórico.

Los elementos sensoriales, conceptuales, afectivos, volitivos, tienen representación en la interioridad del poeta, y su unidad expresada verbalmente se manifiesta como poesía sólo si tiende a dar la *impresión* de que son comunicados *tal como son*. Habría una especie de ilusión: que el lector *crea sentir* la significación expresiva de la individualidad del poeta. Esta ilusión sólo es posible por la conjunción comunicativa de intelectualidad-afectividad-sensorialidad. *Estas formas de autoilusión e ilusiones son fenómenos objetivos e históricos y las formas de comprenderlas y explicarlas también lo son.* [1]

Desde el momento en que el signo poético, como todo signo, es social, adquiere una dimensión histórica, y su comprensión también lo es. De tal modo que, para una adecuada interpretación-explicación de la poesía de un determinado autor, se necesita de un enfoque sociosemiótico del lenguaje socializado-culturizado-historificado. Por otro lado, un enfoque etnográfico del lenguaje en la poesía rokhiana implicaría valorizar el uso del habla en su marco natural, un aporte a la configuración literaria de los sociolectos de Chile.

La sociolingüística ayuda a establecer el surgimiento, la permanencia y el desaparecimiento de estos sociodialectos correspondientes a la microsociedad rururbanizada; *ellos* también tienen un lenguaje, dato que al menos prueba la existencia de esa otra humanidad negada. [2]

Desde una teoría sociosemiótica del lenguaje, la obra rokhiana, en su totalidad, es inestimable para el conocimiento de lo nacional. Introduce en las expresiones poéticas el habla rural cotidiano. Posibilita comprender las interacciones entre el contexto social y los significados-sentidos del vivir contextual. Permite conocer las vinculaciones entre contexto social y sistema lingüístico, los intercambios semánticos reales, las variedades dialectales de las distintas clases sociales y sus respectivas significaciones y asignaciones de sentido.

Falta profundizar en la obra rokhiana a través del estudio de los elementos propios de una teoría sociosemiótica del lenguaje: el texto, la situación, la variedad del texto, el código, el sistema lingüístico, la estructura social (Halliday, 1994: 143-166):

El texto considerado como lo que se dice (escribe) en un contexto *operativo*; codificaciones de una unidad semántica; lo que se quiere decir dentro de lo que se puede decir (potencial de significado) en un contexto de situación y un contexto de cultura (Malinowski).

El tipo de situación como forma histórica del entorno vital desde donde surge el texto. Corresponde a la estructura semiótica del contexto social, constelación de significados derivados del sistema semiótico de la cultura, de la semiósfera (Lotman, 1996). Contexto social: propiedades generales de la situación que funcionan colectivamente como determinantes del texto, especificación de las configuraciones semánticas del hablante (Halliday, 1994). Hay correlación con la categoría de *época*, considerando la *situación particular* o *contexto social*, como estructura en relación al texto, al sistema lingüístico y al *sistema social*, con sus tres dimensiones: *campo* (acción social donde se inserta el texto, actividad social en curso), *tenor* (relaciones de papeles entre los participantes involucrados), *modo* (canal simbólico o retórico, función asignada al lenguaje en la estructura semiótica de la situación). Estas dimensiones son el entorno semiótico en donde se intercambian significados. De la delimitación adecuada de las propiedades semióticas del contexto pueden surgir predicciones razonables de las propiedades semánticas de los textos vinculados.

El registro (variedad semántica), como la configuración de recursos semánticos que un miembro de una cultura asocia típicamente a una situación. Es lo que se habla

en relación con lo que se está haciendo. Se comprenderá que el registro, en el caso de lo poético, es una dimensión sociosemiótica compleja que involucra al poeta, a los receptores históricos, al crítico literario epocal coetáneo, contemporáneo, extemporáneo, a los receptores extemporáneos. Todos se involucran entorno a un texto semiotizado, en términos de selecciones particulares de palabras y estructuras definidas en términos de significados.

El código, entendido no como variedad de lenguas, caso de los dialectos y registros, sino en el sentido de macroorganizaciones semióticas que gobiernan la elección de significados (por un hablante) y su interpretación (por un oyente). El código como tipo de semiótica social, como estructuración simbólica de significados generados por el sistema social. Los códigos son los reguladores de la transmisión de los patrones culturales. Regulan los sistemas semánticos activados por los determinantes situacionales del texto (el campo, el tenor, el modo).

El sistema lingüístico, entendido específicamente como sistema semántico en un contexto sociolingüístico asociado a lo lexicogramatical y a lo fonológico. El poema-texto como producto polifónico de la interacción entre los modos de significación (ideacional, interpersonal, textual) presentes en todo uso del lenguaje en su contexto social. Función ideacional, función de *contenido* lingüístico, codificación de la experiencia individual-cultural del poeta. Modo interpersonal: potencial específico de significación del poeta, en este caso, modos de expresión de actitudes y juicios y modos de influencia en las actitudes y comportamientos de los receptores, en un contexto de situación. Componente textual: potencialidad de formar textos-poemas, lenguaje operativo en contexto de situación, relación del lenguaje manipulado en relación con su entorno verbal y no verbal (situacional), despliegue de las competencias lingüísticas (Coseriu, 1988) y retóricas (Noemi, 1999) del poeta.

La estructura social, como definidora y significadora de los diversos tipos de contexto social en donde se intercambian significados; como generadora de tensiones semióticas; como reguladora de los significados y los estilos de significación asociados a contextos sociales específicos; como jerarquizadora social de grupos, estamentos, clases, por ende, de los dialectos sociales y de las expresiones simbólicas; como perturbadora-distorsionadora de los sistemas semánticos. Aquí cobran importancia las tensiones semióticas en torno del uso de “vulgarismos” en la poesía rokhiana, hecho visualizado como “impurezas lingüísticas” por la crítica dominante, lo que para otros es parte de la dinámica tensionada del sistema social que el poeta expresa a través del querer-poder-deber decir.

El presente trabajo es una aproximación teórica a la problemática sociosemiótica del vanguardismo poético de la poesía rokhiana, a partir del corpus de *Escritura de Raimundo Contreras* (1929).

LO RURAL Y LO URBANO

El gran tema de *Escritura de Raimundo Contreras* es el que concierne a lo urbano y a lo rural. Este tema hace que esta obra sea vanguardista, porque es la primera gran obra poética chilena que tematiza esta problemática sociocultural y la semiotiza de manera compleja.

El modo de producción capitalista transforma hábitos, actitudes y valores pertenecientes al mundo rural. La urbanización creciente va delimitando una ruralidad inespecífica, *lo que aún no es urbano*, y una ruralidad específica

concerniente a la vida campesina. Tanto la urbanización como la ruralización implican *formas o modos de vida*, por lo cual lo urbano ya no va limitándose a lo citadino, sino que se extiende hacia lo campesino, con lo cual el proceso de ruralización tiende a transformar lo tradicional campesino. Esto se plantea en *Escritura de Raimundo Contreras*. En realidad, es una constatación de la extensión del modo de vida capitalista al territorio social como totalidad, y al mundo rural en particular, transformando constantemente las interrelaciones humanas. El sujeto poético expresa un proceso enunciativo original al asumir la semiótica de la soledad social producida por el silencio contextual. Es interesante, además, constatar que *Escritura de Raimundo Contreras* expresa la semiosis social, no de la dicotomía de lo urbano-rural como se pudiera pensar ligeramente, sino *la del continuum de lo más rural-menos urbano a lo más urbano-menos rural*. [3]

En esta obra se funden lo autobiográfico, lo literario y lo histórico-social. El propio héroe Raimundo, imagen del “héroe” de Rokha, representación simbolizada del huaso chileno, podría definirse como un *habitante rururbanizado en actitud trágica*. El sujeto poético enuncia la epopeya presencial (enunciada siempre en modo presente) de *Raimundo Contreras*, refiriéndose al impacto psicológico que va produciendo el continuum contrastado de campo- ciudad. Raimundo Contreras, como *imagen autobiográfica de de Rokha*, figura semiotizada del autor, ayuda a configurar el poema como un proceso unitario de significantes que simbolizan las experiencias vitales del poeta. Esto sólo puede concluirse al cotejar el texto con el contexto histórico y con la biografía personal. La ciudad es soledad, deconstrucción de creencias tradicionales, transformación del sentido de la libertad personal. Es transformación de los parámetros vivenciales, de conflictos profundos, violencias e inseguridades. Pero este impacto psicológico no es tan sólo personal. A través del poema-obra, se busca expresar la trascendencia social de una soledad de pueblos-mundos rurales, de opresión, de determinaciones de lo rural por lo citadino. Esto se simboliza mediante *la épica* de Raimundo Contreras, de tal modo que el dolor personal por la pérdida del hijo, el dolor social producto de la rururbanización del campo chileno, la soledad personal y la soledad social configuran un mundo vivencial que incluyendo el dolor, la soledad, la exclusión personal, no se limitan a eso, sino que expresan también la épica nacional del huaso chileno acorralado por la modernidad y la urbanización creciente.

De cierta manera, el poema esboza ese sometimiento del campo por la ciudad, de un mundo cultural rural que va resintiéndose producto de la extensión del modo de producción capitalista. Reiteramos que, semióticamente, los significados del poema rebasan los significantes, de tal modo que en ningún caso podríamos hablar de un poema épico nacional bien estructurado, pero es un esbozo de épica del huaso chileno, lo que la convierte en una obra vanguardista, de búsqueda semiótica única en la literatura nacional.

Es la época del surgimiento de las ciudades-mundos, de las tecnópolis, y de su impacto en las relaciones humanas. Es el advenimiento de la soledad personal-social y la horadación del amor concreto, del amor familiar, del amor a los hijos, del amor a la esposa. En la enunciación y en los enunciados no aparecen claramente las causalidades materiales de tal proceso de desintegración de tradiciones. Ellas permanecen ocultas tras la tragedia personal-biográfica de la pérdida del hijo Tomás. Sin embargo, la semiosis interpretativa intertextual nos autoriza a afirmar que el poeta no ignora estas causalidades, pues ellas están claramente referidas desde *Los Gemidos*. [4]

Pablo de Rokha se transforma en un semiólogo-ideólogo de la tierra sufriente frente al desarraigo causado por el progresismo capitalista. Lo rural va transformándose en intersticios al interior de la urbe global. ¿Qué ofrece lo urbano a Raimundo Contreras? *Santiago de Chile le ofrece un poncho de dudas*. En cambio el

campo chileno, semejante a un Dios protector, cual *Dionysos le saluda desde los viñedos y las bodegas de la antigüedad*. Este proceso histórico-social es semiotizado en *Escritura de Raimundo Contreras* como una tragedia personal-social.

Una de las formas de semiotización planteada en *Escritura de Raimundo Contreras* corresponde a la pervivencia trágico-nacional de estos intersticios de ruralidad insertos en el continuum ruralidad variable-urbanización variable, en los que la ruralidad se define, entre otras cosas, por la soledad, es decir, por *una forma de incomunicación y una forma trans-figurada de la muerte*. De Rokha es el primer poeta chileno que plantea de manera explícita esta problemática contemporánea. Esto lo hace ser un poeta vanguardista que canta a la procesualidad social de la transformación trágica del campo en apéndice vivencial de la ciudad. Ello implica que el poeta de Rokha no busca *la originalidad*, sino el testimonio semiotizado de las transformaciones de *su* origen, que es el origen de la chilenidad, en medio de las crisis económicas, de la depresión económica que acompañan a la expansión capitalista de finales de la década del veinte. Es, pues, Raimundo Contreras, imagen de Pablo de Rokha, un prototipo de *inmigrante marginado*. Es parte de la tragedia del habitante de la vida rural que es obligado a urbanizarse. Es expresión poética de procesos históricos de repercusiones continentales.

De Rokha se configura como *poeta testimonial de una tragedia histórica*. Su pervivencia, es la pervivencia poetizada del poblador rural chileno, una epopeya nacional. El poema nos interpela en forma de *sociología poetizada de los asentamientos rurales en proceso de urbanización*, la del habitante rururbanizado, la del inmigrante marginado, la de la sociedad rural que va dejando de ser tal, mediante lo cual asoma lo que ha permanecido oculto a la literatura poética expresada hasta aquel entonces: *lo agrario*, los intersticios culturales de la vida campesina. Deja abierta, pues en la obra no se toca, *la cuestión agraria*, las problemáticas clasistas del proletariado del campo.

Primera obra literaria poética chilena que enuncia estas transformaciones irreversibles. Es, pues, una obra vanguardista por su temática, pues se abre a la dialéctica de lo urbano, lo campesino, lo agrario, lo rural. Deja abierta la semiotización poetizada de las posibilidades de mejorar las condiciones de vida de la población humana marginada de los centros urbanos que se van globalizando y, al mismo tiempo, las formas de conservación del medio rural. Estamos claros que eso sería exigir a la obra rokhiana algo que excede los significados y los sentidos contextualizados, forzar interpretativamente su ya logrado carácter enunciativo-denunciativo. Por ello que la obra no se refiere y no puede referirse al campesinado: la semiótica social rokhiana siempre parte de lo autobiográfico, y como tal, de Rokha no es el prototipo del campesino sino del habitante rururbanizado, del huaso chileno inmigrante marginado que gusta de conservar con orgullo sus tradiciones. Semiotiza sus propias formas de vida, sus propias culturalidades. Es un héroe combatiente de la *geofagia citadina* [5], la de los devoradores de la cultura rural, más que campesina, ubicándose más allá del banal defensor del paisaje, del poeta lárco ambiguo y neutral, o del agitador político procampesino. La obra rokhiana se va configurando como sociología de lo marginal y como antropología de la cotidianidad rural.

INCONSCIENTE Y ESCRITURA

Otro tema importante que plantea esta obra rokhiana es la poetización del sueño como deseo erotizado e irrealizado. Es la expresión escritural como cura de las enfermedades, del dolor, del duelo. Son otras temáticas vanguardistas incluidas en

Escritura de Raimundo Contreras. Los contenidos del inconciente desempeñarían un papel relevante en la conducta humana, como es el caso de la conducta asociada a la escritura poética. Estos contenidos estarían ordenados por *leyes* propias distintas a las leyes que ordenarían las experiencias conscientes. Lo fundamental es que pensamientos y emociones, a nivel del inconciente, no son conceptualizados, sino *trans-formados en imágenes*; los objetos son representados simbólicamente mediante imágenes. De allí la poesía rokhiana hecha de imágenes, en lugar de metáforas [6]. El símbolo y lo simbolizado no son necesariamente identitarios, pueden ser sólo coexistentes. Los *contenidos manifiestos*, como la escritura, son expresiones, a nivel de lo consciente, de *contenidos latentes*, como es el caso de deseos y pensamientos inaceptables (caso de la pérdida de un hijo en *Escritura de Raimundo Contreras*, donde Raimundo *simboliza-representa* a un héroe popular afectado por la marginalidad social, la soledad, la pérdida permanente de vida, lo que en buenas cuentas viene a simbolizar-representar ciertos contenidos biográficos del poeta de Rokha [7]. Puede interpretarse la relación de la muerte del hijo de Pablo de Rokha como hecho real, y el desarrollo vivencial de Pablo de Rokha representado-simbolizado en Raimundo Contreras, como una forma de neurosis de transferencia, de autopsicoterapia en que se reproducen vivencias psíquicas presentalizadas en un aquí-ahora, forma de resolución del duelo, del conflicto personal suscitado por la muerte de un ser querido).

Entre el inconciente, el preconciente y el conciente (complementarios a la formulación estructural del *yo*, *el superyo* y *el ello*, según la topografía freudiana), subsiste una procesualidad muy dinámica de pasos de contenidos ocultos o disfrazados como símbolos.

La primera época de la poesía rokhiana se basa entre otras cosas, en los aportes del psicoanálisis freudiano, común a muchos movimientos vanguardistas de la década del veinte en Europa y Latinoamérica. En *Escritura de Raimundo Contreras* asistimos a la última obra de la primera etapa rokhiana en donde la vivencialidad individual es simbolizada como la vivencialidad de un héroe popular. Pronto de Rokha pasará a la epopeya social, a la heroicidad de los pueblos. Es el paso de *lo inconsciente-individual-existencial a una expresión escritural poética de lo consciente-popular-emancipatorio*. Desde una poesía social-política anárquica e individualista a una poesía social-política y revolucionaria, de dimensiones epopéyicas, tal como lo concebía Pablo de Rokha. En *Escritura de Raimundo Contreras* encontramos, a nivel de expresión poética escrita, las huellas autobiográficas de las pulsiones sexuales y agresivas, de las satisfacciones inmediatas de los deseos primarios que parten de lo corpóreo, de las experiencias placenteras que se transforman en poesía de contenidos manifiestos, algo propio de la primera etapa rokhiana que lo distingue de toda otra poesía sublimada. [8]

Esta forma de *expresión poética pulsionada* chocó, irremediablemente, con los rígidos esquemas expresivos aceptados por la elite intelectual y la crítica de la época. El desarrollo propio, dialéctico, de la poesía rokhiana, se dirigirá desde una poesía pulsionada individual a una poesía pulsionada social, desde una poesía de lo placentero-trágico, expresión de lo egoísta y de lo irracional, a una poesía de lo placentero-épico, expresión de lo social y de lo racional de las gestas de los pueblos. En esto subyace una forma literaria vanguardista que, como tal, es única.

Escritura de Raimundo Contreras es, al mismo tiempo, escritura vanguardista en relación con la propia dinámica de la poesía rokhiana, y en relación con el contexto epocal literario. Ello porque la poesía rokhiana es poesía en constante proceso evolutivo, una verdadera escritura en movimiento al decir de Nómez, jamás exenta de la realidad, ya sea centrada en la realidad individual como en la primera época, ya sea centrada en la realidad social como en las épocas posteriores. El punto de inflexión lo marca *Escritura de Raimundo Contreras* por lo cual la consideramos *una obra*

vanguardista-gozne. En esta obra se logra la tensión máxima entre poesía pulsionada de lo individual, poesía del sujeto-poeta experimentador del placer-trágico y poesía pulsionada de lo social-político y/o superadora de la individualidad alienada en el placer-trágico.

Tres formas de superación que la poesía rokhiana va preconfigurando: la presencia redentora de la mujer amada (Winett de Rokha); una forma de represión, la proyección efectuada en las figuras de autorrepresentación (como Raimundo Contreras), y la formación reactiva conciente de un comportamiento de compromiso social que se abre escrituralmente bajo la forma de epopeya popular realista.

Escritura de Raimundo Contreras marca la transición rokhiana desde una poesía de las experiencias deseosas trágicas de lo individual, canto de lo primordial de la existencia individual, a una poesía del deber y/o de la exigencia ética de cantar a las experiencias emancipatorias de pueblos enteros, canto de lo primordial de la existencia liberadora popular. Tal movimiento escritural hace de la poesía rokhiana una poesía de vanguardia en lo político-literario que necesariamente va entrando en conflicto tanto con las elites intelectuales dominantes como con las elites intelectuales de izquierda de la época. *Poesía de contenidos y formas que expresan la interpretación representada y la representación interpretada del discurso y la vida del poeta Pablo de Rokha. Sociosemiótica de lo individual contextualizado.* [9]

ESCRITURA IMAGINATIVO-INSUMISA

Escritura de Raimundo Contreras es la expresión insumisa de la experiencia artística de un poeta chileno. Escritura indócil. Es sensación semiotizada ligada a la experiencia de la temporalización del vivir, en el sentido de *presentez insumisa*. La *Escritura de Raimundo Contreras* es un texto-discurso escrito siempre en tiempo presente. Presentez que busca la eternización y, al mismo tiempo, la lucha atávica contra la permanencia.

Lo artístico en la poesía rokhiana es una aproximación a lo natural-animalesco inserto en la vida misma, para intentar superar esa animalidad, y al mismo tiempo, aproximación a la humanización como forma de superación de la inhumanidad. Estas aproximaciones se efectúan desde *un ámbito semiótico de imaginación*, con lo cual lo propio de la poesía rokhiana es la aproximación a través de las imágenes y no a través de las metáforas como en la mayor parte de la poesía. [10]

Lo imaginario es el recurso semiótico por excelencia de de Rokha, hasta el punto que la imagen de sí mismo se transforma en un signo social simbolizado a través de la palabra escrita, porque entre de Rokha, el sujeto poético y Raimundo Contreras hay una *transferencia metonímica de sentidos*, representaciones interpretadas e interpretaciones representadas de sí mismo y, simultáneamente, construcción de red compleja de imágenes que ligan la tragedia vivencial personal con las grandes tragedias humanas:

Jesucristo-Raimundo-de Rokha,

Jesucristo-Padre/Raimundo/de Rokha-padre,

Raimundo-huaso chileno/de Rokha-inmigrante marginado,

Jesucristo rechazado/Raimundo silenciado/de Rokha marginado,

Jesucristo redentor/Raimundo-bandido redentor/de Rokha-padre redentor,

Etc.

Son *formas imaginativas del sí mismo pero no de y en lo mismo*. De Rokha siempre construye una semiótica epopéyica del sí mismo y la transforma en una semiótica epopéyica de la otredad, porque se siente, siempre, considerado un Otro, y no puede y no se puede, desligarse-desligarlo de la imagen de sí mismo interpretada-representada como la imagen del Otro mismo. Esta dialéctica de las imágenes de sí mismo es un núcleo original de la poesía rokhiana, lo que la hace diferente y fundacional, como experiencia artística y como obra de arte, de otras de la época. Y más auténtica. Esto nunca fue comprendido por la crítica oficial de su época, lo que lo transforma en un *literato oficialmente incomprendido*.

La experiencia artística rokhiana va configurándose a través de la acción (praxis), del pensamiento (discurso interno), del lenguaje poetizado (discurso poético externalizado). Es una elaboración (techne) compleja que requiere ser descontextualizada, para comprenderla y, posteriormente, ser recontextualizada para poder ser re-comprendida en su verdadera dimensión histórica [11]. Por lo tanto, el proceso elaborativo de imágenes, lo propio de la poesía rokhiana, no puede entenderse si nos restringimos a lo meramente subjetivo, al yo individual del poeta, o a lo meramente objetivo, al análisis semiótico de los textos. Sólo se entiende si consideramos lo anterior junto con la comprensión de la dimensión artística del sí mismo rokhiano; en otras palabras, considerando la comprensión artística que el propio de Rokha hace de su experiencia artística. Así queda más claro que la poesía rokhiana aporta algo imprescindible al arte nacional: los hechos tanto históricos como cotidianos no son tan sólo interpretables sino que sobretodo sólo son comprensibles en tanto son *imaginables*, es decir, percibidos como *experiencia artística*. Esto queda muy claro en *Escritura de Raimundo Contreras* a través del penúltimo poema titulado *Imagen*:

...de la materia que es seguramente porosa como esponja o como recuerdo de amante muerta o como atado de agua de alma él obtiene algo duro muy duro y lleno de esquinas (...) postura y lanzada de viento la ecuación del canto del sembrador cuando ha sembrado del forjador cuando ha forjado y tiene derecho a la tarde la alondra estremecida de los picapedreros y los borrachos y los poetas y los bandidos el grito inmóvil del que descubre mundos sublime vil altura de los que administran peligros: armas de fuego mujeres epopeyas países sepulturas esperanzas y otro horrores como el tiempo o el mundo y también alegría de serpiente enamorada y también alegría de huaso rico tomador y comedor cuando el otoño deshoja la primera guitarra amarilla (...) frecuentemente gira y canta adentro de su imagen alguna estación de naranjas triste de mujeres y aceitunas sin horizonte (...) estilo de cosas que no sucedieron él las agarra las abarca las aplasta estipulándolas en significado de verdades inabordables y produce el orden.

Lo imaginario no se circunscribe tan sólo a la representación consciente de imágenes, sino que incluye la representación subconsciente de imágenes, y en esto, la teoría literaria de de Rokha es indisoluble de la comprensión freudiana de las pulsiones del subconsciente. Así lo es, al menos, hasta *Escritura de Raimundo Contreras*. La mayor parte de las imágenes son subconscientes, y por ello la escritura cuasi automática, los espacios de silencio, la falta de puntuación en *Escritura*. Pero en estricto sentido, de Rokha descubre por sí mismo que la representación escritural de las incesantes imágenes es tan sólo un modo de aparición, un modo de surgir de las imágenes, dentro de todo el devenir de lo imaginario, que, sin embargo, son *agarradas, abarcadas, aplastadas, significadas, ordenadas* por un alguien, por un poeta, sin duda, ser de experiencia artística, ser imaginativo de lo mundano, descubridor de mundos.

Desde *Escritura de Raimundo Contreras*, de Rokha esclarece el hecho de que tanto un individuo humano como los pueblos son más que el conjunto de representaciones, por lo cual la identidad personal, así como la identidad nacional no pueden ser reducidas a unas cuantas representaciones de sí mismo, pues el devenir de imágenes es un proceso mucho más complejo que las meras representaciones. Esto nos lleva a plantear que la semiótica de la poesía rokhiana es compleja, pues el conjunto de significantes y significados está constantemente desbordado por un devenir de imágenes. También nos hace afirmar que en la poesía rokhiana las identidades individuales y nacionales no se reducen a las representaciones, sino que abarcan el devenir de las imágenes, y en este sentido, la poesía rokhiana es única, y auténtica, pues se construye como *un imaginario cultural del pueblo chileno*.

Lo que le preocupa a de Rokha es *cantar el devenir imaginario de los pueblos*. Así, se configura una semiótica de lo histórico-dramático-artístico. Histórico: devenir de pueblos. Dramático: actuación de pueblos. Artístico: inventiva de la transdependencia de las fuerzas histórico-dramáticas de los pueblos.

La poesía rokhiana deja al desnudo la falsa categoría de “la identidad nacional”, y pone en el tapete la categoría de “deseo de independencia” de los pueblos. Raimundo Contreras es un héroe popular que más que afirmar su identidad, afirma su deseo de independencia, proceso doloroso como la pérdida de hijos... Afirmación del deseo de mostrar la fuerza insumisa de los pueblos, a través de la experiencia artística. Este deseo de independencia se constituye imaginariamente en la poesía rokhiana tanto como *deseo social-político de independencia*, así como *ideología política*.

La obra *Escritura de Raimundo Contreras* es el punto de inflexión entre el deseo primordial de independencia individual proclamado en su más alta expresión en *Los Gemidos* y el advenimiento de la ideología poético-social-política que se inaugura después.

El gran proyecto rokhiano es cantar a la capacidad sociopolítica de los pueblos, o sea, de las naciones, pues este proyecto de experiencia artística se construye en base no de lo identitario, sino de lo insumiso que desea la independencia, y para ello es insoslayable recurrir a la memoria popular, pues sin memoria no hay historia.

Canto de memorias, olvidos, e imaginarios populares. Canto al sentido propio de saberse transitorios queriendo ser reconocidamente independientes e insumisos perdurables.

La poesía rokhiana nos plantea que los americanos somos pueblos-naciones constituidos a través del devenir histórico en donde el deseo de independencia es más que la mera búsqueda de una ficticia identidad nacional: se busca lo real y lo imaginario político en juego dialéctico.

La poesía rokhiana, desde *Los Gemidos* hacia delante, es canto transformándose en epopeya popular realista, tal como el propio de Rokha la definió, y como tal, un proyecto poético de grandes proporciones.

En ese proyecto, de Rokha se constituye como el primer poeta chileno en considerar a *Suramérica* como sociedad de *pueblos*, en contraste con los Estados Unidos de Norteamérica, *Estados sin pueblos, estados sin nación*, una gran tecnópolis desnacionalizada. Y lo que pone en vigencia de Rokha, a través de su poesía, es la búsqueda de la *auténtica independencia de los pueblos en medio de la interdependencia*, precondition indispensable para construir verdaderas, demo-cracias efectivas y reales, y no tan sólo sistemas de representación.

Los bloqueamientos de los deseos de independencia de los pueblos llevan al autodesprecio. Y es lo que confiesa el hablante poético acerca de Raimundo: un héroe popular que ha sufrido autodesprecio, ante las oleadas de silencio y las exclusiones sociales, el vivir al margen del sistema. También ese autodesprecio de Raimundo se genera por la ofensa hacia "Él", hacia Jesucristo, símbolo de iglesia, de pueblo-sacrificado-redimido.

El rescate del deseo de independencia propuesto en *Escritura de Raimundo Contreras* se contrapone a la abstracta búsqueda de una identidad nacional, más precisamente, de un nacionalismo, de un localismo sin trascendencia. Así como Raimundo lucha contra su egocentrismo, los pueblos deberían luchar contra el endocentrismo. Por ello el proyecto poético rokhiano parte desde la insumisión para llegar a la concreción de la independencia digna, a través de la experiencia artística.

Es interesante señalar que en esta obra, de Rokha sostiene la importancia de *la voluntad* como factor de cambio, siguiendo los conceptos teológicos cristianos y los conceptos filosóficos schopenhauerianos-nietzscheanos. La exaltación de la voluntad devino, en lo personal, en una proclividad al stalinismo y luego al maoísmo, movimientos de clara connotación político-voluntarista.

La experiencia artística rokhiana exige, necesariamente, *un ser-estar- en- el-mundo de manera insumisa*; la gesta de los pueblos es una forma de experiencia artística insumisa. Por ello merece ser cantada. Tal es el corolario de todo el proyecto poético rokhiano configurado desde *Los Gemidos*. Es el proyecto más auténtico y original de la poesía chilena. ¿Por qué?. Porque la poesía rokhiana parte desde la geografía historicada de lo humano, desde el paisaje humanizado, es decir, no del costumbrismo modernista, de lo bucólico o de lo lárlico neutral, sino del paisaje en cuanto a pasaje a través de las vivencias materializadas que son posibles de sentir con todos los sentidos: ver el dolor, escuchar el silencio de los demás, gustar de las comidas, oler el sexo de las mujeres-niñas, tocar lo injusto, etc. Canto a lo terrestre, lo cotidiano, lo rural, lo excluido, a los pueblos insumisos, a los héroes populares, a los habitantes marginados. Tomará la forma de una experiencia artística configurada como epopeya popular realista. Canto al movimiento devenido de los pueblos insumisos. De Rokha formará parte de ese movimiento, no como un sujeto representado por Raimundo Contreras, sino como Raimundo Contreras, sujeto-imagen de sí mismo.

El mayor personaje de la poesía rokhiana, a partir de *Escritura de Raimundo Contreras*, será el pueblo y sus luchas por concretizar sus deseos de independencia. En este canto de gestas populares, los pueblos reales excluidos formarán parte de la experiencia artística, porque de Rokha, como ser real, no tan sólo *se siente* un excluido, sino que *es* un excluido. Por lo mismo, de Rokha, a diferencia de los demás poetas chilenos coetáneos-contemporáneos, no *pretende ser* auténtico-original, porque *es* auténtico-original. Sólo que su voluntarismo exaltado hizo que antepusiera su personalidad por sobre su obra, tal como lo señalara acertadamente Teiller en un escrito póstumo.

La obra rokhiana es, entonces, expresión semiotizada de lo independiente insumiso-excluido-marginado, y de allí su fuerza, a través de lo que se ha llamado una *semiótica de signos rotos*, algo que se ve desde *Los Gemidos* hasta *Escritura de Raimundo Contreras*.

VANGUARDISMO EROTIZADO

No hay alternativas reales en la modernidad capitalista, sino opciones dentro de lo mismo. Y frente al delirio mercantil de los deseos sexuales algo escapa a la mercantilización global: el amor humanizado. De allí que Raimundo-de Rokha encuentren la redención anhelada, la independencia deseada, en Lucinda-Winett (de Rokha).

El mercado sexual-libidinal atraviesa toda la geografía de lo urbano-rural, desde los prostíbulos rurales hasta los prostíbulos ciudadanos, como manifestaciones concretas de la urbe capitalista globalizadora. Y la gran reserva ética recidirá en el amor de pareja y en el amor a los hijos, en suma, en el amor por la familia. Sin duda, de Rokha es en esto un epicúreo. Amor de la familia que es amor por lo original, y lo más original es el amor-deseo por la independencia, tal como ha sido la búsqueda trágica de los pueblos. Aquí observamos la coherencia entre lo biográfico-personal del poeta, su filosofía, su experiencia artística, su proyecto artístico, su canto a los pueblos insumisos y marginados. Es una coherencia que nace como una *semiótica de lo existencialmente excluido-marginado*. Por ello los significantes-significados *están*, en la poesía rokhiana, siempre impregnados de una dimensión social que excluye, porque *es* excluida, de una dimensión social que margina, porque *es* marginada. Los signos pertenecen a la lucha misma de lo personal-social, y en esa lucha constante, se rompen, liberando sus sentidos excluidos-marginados. De allí que es poesía con tono rural cotidiano, campesino, altamente erotizado, que siempre moverá a escándalo y rechazo de parte del crítico oficial excluidor, de la elite intelectual excluidora, que sólo acepta las representaciones remozadas de un imaginario cultural rural estereotipado, mas nunca el imaginario cultural rural mismo, semiotizado como tal.

Proyecto vanguardista que distará de aquel proyecto hermético-elitista-lúdico de Huidobro y de *La Mandrágora*, tan de gusto de los que siempre excluyen y marginan otras alternativas. En tal sentido, de Rokha luchó por hacer valer otras alternativas poéticas, no otras opciones poéticas [12]. Su proyecto poético, tan ligado a su semiótica, no tenía cabida para más de lo mismo, o la imitación burda o sutil, o el plagio.

SEMIÓTICA DE LO CHILENO

Raimundo es producto de su situación social y cultural. Él y su contexto son un habitáculo móvil, que cambia de espacio y de tiempo, pero siempre conserva parte de su espacio y parte de su tiempo. Por ello es un bandido, pero no en el sentido-significado de lo urbano, sino en el sentido-significado de lo rural: héroe superviviente, transgresor de la mora, de las costumbres, portador de una ética del marginado. No un criminal a-moral, propio del transgresor urbano, producto de la urbe que se expande. No un criminal violento, sino un transgresor violenciado que reacciona sobreviviendo entre la soledad del campo y la soledad de los prostíbulos. Huaso-bandido transgresor de las reglas no propuestas sino impuestas. Como de Rokha, como los pueblos que desean la independencia, pero que al ser intencionalmente bloqueados en esa empresa, tienen que reinventarse constantemente. Así es la experiencia artístico-biográfica rokhiana: una reinención del sí mismo que duele y que molesta. Arte social-político por excelencia, semiótica artístico-política, no en el sentido de arte urbano-ciudadino, sino de arte transgresor-emancipatorio-descanonizador-comprometido con la lucha por la independencia de los pueblos-individuos y de los individuos-pueblos. Arte de vanguardia basado en la intuición poética de los pueblos [13]. Inclusive las expresiones religiosas rokhianas, son expresiones-protesta acerca de la miseria real que surgen del vivir enajenado-alienado de los pueblos y del sí mismo, que si en su momento pudieran ser vistas como superables mediante el amor, luego serán vista como superables sólo mediante

la emancipación, la insumisión en búsqueda de la realización del deseo de independencia individual-popular.

La obra rokhiana es una *semiopoética de lo popular*, es decir, una auténtica muestra de una elaboración signica en correspondencia con lo que se muestra que se es, a través de una experiencia artística [14]. La fenomenología signica, la semiótica de lo que aparece en el texto poético, es expresión del proceso creativo *del poeta*, de la poiésis poetizada, de lo que hace surgir dicha fenomenología signica. Por eso es una semiopoética coherente-congruente-original-auténtica.

La obra rokhiana nada tiene que ver con la muerte faucoultiana del sujeto, pues el sujeto siempre está en la presentez del vivir, lo que denominamos *sujeto gerundizado*. Nada tiene que ver con la fragmentación postmodernista del sujeto, porque entre poeta y hablante poético media una representación-interpretación del sí mismo, como parte de un proceso más amplio de imaginación constante del sí mismo interpretado-comprendido siempre en su contexto real-literario, todo lo cual configura una unidad de la totalidad poética que es más clara que cualquier creencia postmoderna en una supuesta teoría de los fragmentos. La sola presencia del proyecto poético rokhiano es clari-vidente, es decir, una muestra clara de saber mirar, visionar desde el presente hacia el por-venir, todo lo cual sería imposible mediante una visión fragmentada y/o fragmentadora de la realidad. Son dos formas de semiotizar la realidad, dos formas distintas de proyectos poético-políticos. La semiosis poética rokhiana está en plena correspondencia con una política de las imágenes-sensaciones-conocimientos propia del devenir de los pueblos, plenamente correspondiente a los imaginarios políticos populares y a los imaginarios culturales populares. No es extraño entonces que haya sido consciente y deliberadamente excluida-marginada-ignorada hasta hoy, por los que no creen en estos proyectos o por los que falsamente dicen creer en estos proyectos.

Si en *Los Gemidos* encontramos la redundancia, la repetición constante de ciertas frases, en *Escritura de Raimundo Contreras* encontramos la ausencia de signos de puntuación y espacios en blanco. La primera corresponde a una semiótica de lo maquinal, de lo automatizado, incluyendo al hombre, semiótica de lo rural que es fagocitado por la urbe tecnologizada, semiótica de lo ciudadano en ritmo maquinal tecnologizado. La segunda corresponde a una semiótica de lo rural transformado en intersticio de lo urbano en expansión, asociado al bullir constante de las imágenes que pueblan el doloroso vivir del habitante rural que va siendo marginado. Es la semiótica de la pérdida de lo rural y de la pérdida de lo filial. Ambas semióticas son expresiones signicas de momentos diferentes de un todo unitario: de Rokha-pueblo chileno-pueblos latinoamericanos-visión antiimperialista norteamericana.

1922 es el choque de de Rokha con la urbe imperial, así como es el choque cada vez más *pronunciado* entre los pueblos americanos y Estados Unidos constituido en un nuevo imperio económico-político-social-cultural. 1929 es el repliegue de de Rokha hacia los intersticios de lo rural marginado, hacia lo dionisíaco-báquico, a causa de la decadencia de lo ciudadano, así como es el repliegue de los pueblos americanos afectados por la crisis económica generada en la nación del Norte.

HERMENÉUTICA DE LO ROKHIANO

“...la ciencia crítica se distingue de la ciencia tradicional en que su particular proceder refleja

las implicaciones
sociales...” (Bürger, 1997:
33).

Un proceder teórico particular lo constituye el hecho de que lo que se considera relevante desde un punto de vista social, corresponderá a una elección desde una perspectiva política del hermeneuta que capta niveles semióticos específicos implicados en una obra artística. La ciencia crítica, como parte de la praxis social, es movilizadora por intereses que se vertebran en una ética de la emancipación. Tal es la actitud rokhiana para con su obra misma [15], y tal es, aproximadamente, la actitud de los que estudiamos la obra rokhiana.

El concepto gadameriano de *pre-juicio* nos ayuda a comprender que la comprensión de un texto es efectuada por un receptor que no es pasivo, pues sus propios conceptos son necesariamente incorporados a su interpretación.

Otro concepto gadameriano de interés es *la aplicación o uso interpretativo*, correspondiente a toda interpretación que genera comprensión desde la situación presente del intérprete. Estos conceptos pueden ayudar a comprender que la crítica epocal hacia la obra rokhiana fue, casi siempre, pre-juiciosa y de aplicación dogmática.

De acuerdo con Bürger, *una función específica del arte en la sociedad burguesa, la neutralización de la crítica* (Bürger, 1997: 48), asume la forma histórico-concreta de una crítica oficial que neutraliza toda autocrítica social y literaria, y toda forma de crítica marginal al proyecto político-literario burgués.

La poesía rokhiana es rechazada por ser una crítica de vanguardia al esteticismo artístico de su época, y a la sociedad burguesa como tal. Tal crítica literaria oficial, de clara influencia en la producción-distribución-consumo de las obras literarias, carecía por completo de la preparación teórica adecuada para distinguir entre *historización* e *historificación* de la teoría literaria y su aplicabilidad. Esto significa que esa institución “crítica” fue incapaz de investigar el desarrollo de las relaciones entre los objetos de estudio, el corpus literario, y las categorías de una ciencia literaria. Estaba prisionera de un historicismo burgués contrario a toda expresión disidente o vanguardista crítica o toda expresión artística atentatoria al conservadurismo tradicionalista, a todo proyecto rupturista con el esteticismo oficial.

Si consideramos que es el *medio artístico* la categoría general para la descripción de las obras de arte (Bürger, 1997), la “crítica” oficial de la época sólo canonizaba *un* estilo dominante, sin comprender que la poesía rokhiana, como poesía de vanguardia, desanoniza el estilo, al abrirse a la disposición de la variedad de medios artísticos de épocas pretéritas.

Consideramos que una posición histórica, no historicista, respecto de una crítica literaria auténtica, es la única adecuada para una investigación seria de la obra rokhiana. La posición historicista de la crítica de su época tenía como puntos de referencia las categorías del pasado modernista, con lo cual no fue capaz de comprender el objeto literario presente. La crítica historicista actual intenta comprender las experiencias y las obras literarias del pasado sin relacionarlas con el presente investigativo. *De esta manera, la obra rokhiana permanece en la opacidad comprensiva.*

Por ser una crítica burguesa de época no podía asumir una crítica de la institución artística burguesa en su totalidad, es decir, *una autocrítica del arte*, sólo posible desde las diferentes posiciones de vanguardia artística. Desde el vanguardismo en el

subsistema artístico ha podido efectuarse una crítica al sistema burgués en su totalidad y una autocrítica al subsistema artístico epocal en particular, además de la “comprensión objetiva” de todo el desarrollo artístico.

De Rokha critica a la *institución arte* de su época, desde su obra poética y ensayística. Es la crítica a la producción-distribución artística y a las ideas acerca del arte que dominan su sociedad, todo lo cual es determinante para la recepción de las obras. Es una lucha constante contra la supuesta *autonomía* del arte. Esta historia del subsistema artístico que incluye la génesis y desarrollo de la obra rokhiana, se hace más comprensible si, como lo propone Bürger, distinguimos entre la *institución arte autónoma* y *el contenido de las obras concretas*.

En la historia chilena de la superación de las divergencias entre la institución arte y contenido de las obras, es imprescindible referirse a la obra rokhiana, so pena de seguir sosteniendo una historia literaria chilena discrónica y en muchos aspectos, ucrónica, pues se han inventado hechos categorizados como deseables al margen de los aportes de la poética rokhiana y su proyecto artístico.

La autonomía se entiende como independencia relativa del subsistema artístico de la praxis vital, de la aplicabilidad social. Sin embargo, *Escritura de Raimundo Contreras*, tiene una forma-contenido que incorpora la unidad social-política a una praxis escritural-cultural-social, de tal modo que su propuesta de vanguardia implica luchar contra el status institucionalizado de la obra de arte en la sociedad burguesa [16]. Esto posibilita que el proyecto poético rokhiano se incorpore a la autocrítica del arte dentro de esta sociedad, tal como lo han efectuado antes los movimientos artísticos vanguardistas europeos y latinoamericanos de las dos primeras décadas del siglo XX. Lo que no está garantizado en este proyecto es el efecto en los receptores, lo perlocucionario.

Si se piensa que la obra vanguardista proyecta cambiar las formas de recepción de las obras artísticas mediante el cambio de las técnicas de reproducción (Benjamin), tal proyecto es, en el caso de la obra rokhiana, frustrado por la institución arte, dominada-hegemonizada por la elite burguesa. Las obras artísticas no tienen influencia por sí mismas, sino a través de la institución arte (relaciones de producción, distribución, recepción) en donde funcionan:

“...la intención de los vanguardistas se puede definir como el intento de devolver a la práctica la experiencia estética (opuesta a la praxis vital) que creó el esteticismo. Aquello que más incomoda a la sociedad burguesa, ordenada por la racionalidad de los fines, debe convertirse en principio organizativo de la existencia...” (Bürger, 1997: 81).

La separación del arte respecto de la sociedad es necesario comprenderla como una separación histórica que sucede sólo en sociedades necesariamente condicionadas por el devenir propio de la sociedad capitalista, que intenta, a través de su red discursiva, desvincular toda manifestación artística de la vida práctica. Esta autonomía se transforma en *ideología*, al suponer una “esencia” inmutable de lo artístico. Ello posibilita comprender la incompreensión epocal misma de la poesía rokhiana. Es la ideología artística *del arte por el arte*, del arte como fin en sí mismo, como fetiche. Esto exige una hermenéutica crítica, una hermenéutica que no ensimisme más a la obra literaria, que no la fetichice, que la comprenda recontextualizándola como, en el caso de la poesía rokhiana, arte *auténticamente comprometido con su contexto*, en el devenir autónomo relativo del subsistema artístico.

Escritura de Raimundo Contreras es una obra vanguardista cuyo contenido intenta implicarnos en una praxis artística profundamente comprometida con la praxis vital

del huaso-bandido chileno. Ya no es el planteamiento de las vanguardias clásicas respecto del funcionamiento del arte en la sociedad burguesa; aunque contiene tal planteamiento, no se restringe tan sólo a la crítica de la institución arte respecto de la praxis vital, pues el artista de Rokha se *incorpora* a una simbiosis arte-praxis que le es propia y que se hace extensiva al contenido de la obra. ¿Qué plantea Raimundo Contreras?. Salir de la praxis alienadora de lo rural urbanizado, redimirse mediante el amor de pareja y el amor familiar, y dejar que Dios siga jugando con su familia...¿Qué plantea Pablo de Rokha?. Integrar su arte poética a una praxis social desalienante, a una nueva praxis social que contenga la insumisión personal y la insumisión de los pueblos. Un conocimiento crítico de lo social, ya no esteticista alienado (falta de función social de lo artístico), sino artístico desalienante. De aquí el carácter inaugural de *Escritura de Raimundo Contreras*.

Otra faceta de la manifestación vanguardista de esta obra rokhiana es la concerniente al intento de una construcción-recepción colectiva de la obra, de allí su estructura aparentemente fragmentada, partiendo del tema que implica una epopeya de lo personal fundida en la epopeya del habitante rururbanizado. Persuade mediante una recepción que activa en el lector real una solidaridad por el hijo perdido, por la ruralidad perdida, por la soledad de los personajes que son imágenes de personajes reales. Forma parte de *una intención emancipadora a través de una poesía practicante*.

Si "...la literatura de evasión y la estética de la mercancía son descubiertas por la teoría de la vanguardia como formas de la falsa superación de la institución arte..."(Bürger, 1997: 110), la obra *Escritura de Raimundo Contreras* es manifestación vanguardista que rompe con el esteticismo de su época, con la literaturización del ocio burgués, con la escritura evasiva de poetas coetáneos, y con la tematización deserotizada del amor.

La obra rokhiana de su primera época se encuentra entre dos vertientes vanguardistas chilenas: la de origen europeo y adaptación americana de las primeras décadas del siglo XX, y la sucesiva, correspondiente a *La Mandrágora*. Los procesos histórico-artísticos protagonizados por la primera y segunda vanguardia fracasan en cuanto a la intención de reintegrar el arte a la praxis vital, subsistiendo la institución arte separada de la praxis vital. La obra rokhiana intenta proyectarse como superadora del estatus autónomo de lo artístico en cuanto aproximación a la práctica de los hombres reales, pero también fracasa en cuanto a lograr que la institución arte, *como totalidad*, se reintegre a la praxis vital. Y es que tal empresa no es factible desde lo individual, sino desde un movimiento artístico colectivo al cual de Rokha nunca se adscribió porque sencillamente no existía.

"...La restauración de la institución arte y la restauración de la categoría de obra indican que la vanguardia hoy ya es historia...", indica Bürger, refiriéndose a las vanguardias artísticas europeas. Sin embargo, este *hoy* es preciso recontextualizarlo, pues el necesario re-descubrimiento de la obra rokhiana posibilita entender las dinámicas histórico-artísticas reales, aquellas que no son consecuencia de la historización de la institución arte misma, cuyo carácter de clase impide la propia visión autónoma de la institución misma.

Escritura de Raimundo Contreras es la síntesis que de Rokha hace de su praxis artística hasta 1929. Si miramos en lo sincrónico con su contexto epocal, esta obra se yergue como la más importante obra político-vanguardista de su época, más importante que la obra huidobriana y nerudiana coetáneas, pues logra superar el esteticismo verbalista, el estilo manipulador del lenguaje como finalidad en sí mismo, desconectada con la praxis vital de los hombre concretos, incorporando al universo del discurso, a la enunciación y a los enunciados, la singular interacción entre idiolecto y sociolecto, utilizando el canal, el soporte del mensaje, para estructurar un

universo de significantes y significados nunca organizados y acabados, en constante rebasamiento, incluyendo hasta lo extralingüístico, lo mímico-gestual en los intersticios de silencio, de los “huecos en blanco”. Si miramos en lo diacrónico, esta obra rokhiana incorpora elementos de las vanguardias históricas, pero los personaliza. En lo diacrónico-histórico social, expresa adecuadamente todo el proceso de rururbanización, y en lo diacrónico-histórico artístico, la configuración del canto epopéyico popular realista, a partir de una superación de la individualidad anárquica de *Los Gemidos*, sin disolver lo personal-singular.

¿Qué es *lo nuevo* en esta obra rokhiana?. A pesar de lo inespecífico de esta categoría, diremos que *Escritura de Raimundo Contreras* inaugura no una mera transformación de los *medios* de representación en poesía, sino, sobre todo, de los *sistemas* de representación en la poesía chilena. Y lo logra no por constituirse en una obra orgánico-simbólica, sino inorgánico-alegórica. Siguiendo a Benjamin (*Origen de la tragedia alemana*), lo alegórico es lo estructurado como fragmentario cuyo sentido rebasa el conjunto de fragmentos, al aislárselos de la realidad. Es una representación de la historia como *decadencia*. De aquí el tono fúnebre que expresa la historia funesta de lo rural y la historia personal funesta por la muerte del hijo Tomás. Dos grandes fragmentos de lo real, la pérdida del hijo, y la historia personal representada por Raimundo Contreras, son aisladas de su realidad para configurar fragmentos cuyo sentido mayor se constituye en la decadencia de lo rururbanizado, lo funesto que invade la tragedia del huaso chileno, prototipo de la marginación social, o del olvido del sí mismo social. De Rokha descontextualiza estos materiales personales, los constituye en fragmentos constituyentes de otros contextos, y con ello construye nuevos sentidos, con lo cual obliga a interpretar el momento productivo como melancólico-insumiso y el momento receptivo como pesimista-emancipatorio. Sólo el sentido primitivo de lo insumiso en lo personal, y lo emancipatorio que es lo original de los pueblos, el amor a la tribu, a la familia, a lo propio, posibilita la superación. Tal es el montaje de fragmentos literarios, porque la vida se vive como momentos, el *estar-aquí* es una suma infinita de fragmentos vitales, producto de las escisiones provocadas por la sociedad imperante, y el vivir lo político de lo circunstancial. Estamos frente a una literatura paradójica y paradóxica: es el postmodernismo rokhiano de carácter insumiso-emancipatorio.

El texto automático se torna un producto de este montaje de fragmentos vinculados de manera paradigmática, como discurso inconcluso. El todo no se pierde. Está por sobre el conjunto de fragmentos, como un todo de imágenes sucesivas que expresan, implican, sobreentienden sentidos diversos. Uno de ellos es el encontrarse con el aparente sinsentido de la relación entre la muerte del hijo y la narración de la gesta de Raimundo, pero ello posibilita la emergencia del sentido de la superación de lo decadente, e insta al receptor a ser solidario con el dolor personal y con la tragedia del habitante rururbanizado, a valorizar la insumisión ya no personal, sino la construida-representada a través de la imaginación alegórica: la de los pueblos marginados. Como receptores, nos vemos obligados ya no a interpretar el sentido de las partes, sino el sentido de lo construido. Comprensión del todo configurado por interacciones de fragmentos heterogéneos. El sentido del todo deducido de las conexiones contradictorias, y ya no de las armonías entre los fragmentos materiales, imágenes de realidad. Hermenéutica de vanguardia para la comprensión de una obra vanguardista. Tal hermenéutica no puede dejar de ser una construcción histórica que en la coetaneidad de la época rokhiana estuvo bloqueada, opacificada por pre-juicios de toda índole.

Es necesario estudiar las relaciones de la obra rokhiana con las formas históricas de recepción. Esto tomando en cuenta una teoría de la recepción que incluya las transformaciones históricas y sus relaciones con las formas históricas de interpretación de lo literario. Los aportes del estructuralismo checo (Mukarovsky,

Vodicka) en cuanto al estudio de las relaciones entre lo sistémico-funcional y lo histórico-receptivo, son importantes.

Es esencial el estudio de las conexiones históricas entre las concreciones hermenéuticas de la obra rokhiana y los sistemas normativos-valorativos determinantes de las modalidades de comprensión de la poesía rokhiana. Estudios que son exigibles a todas las obras literarias pertinentes para una historiografía de lo literario.

Queda por investigar: 1) formas de reconstruir lo normativo y lo sistémico literario de una época, a partir de la recepción de la obra rokhiana; 2) formas de reconstruir el modelo literario de época, a partir de las obras y su influencia en la percepción literaria de un momento histórico; 3) explicar las concreciones propias de la obra rokhiana en cada época; 4) estudiar las influencias de la obra rokhiana en el ambiente literario y en el contexto social y cultural de cada época.

CONCLUSIONES

A partir de un análisis sociosemiótico sincrónico y diacrónico de la obra rokhiana centrada en *Escritura de Raimundo Contreras* podemos concluir las siguientes tesis que pueden abrir campos de investigación en la comprensión de las problemáticas que se presentan en la historificación de la poesía en Chile [17]:

1) Los estudios de la obra rokhiana basados en una hermenéutica crítica de la descontextualización y recontextualización, posibilitarían una mejor categorización de la historiografía literaria chilena y americana.

2) Si la institución arte (producción, distribución, consumo de las obras literarias) ha tenido influencias decisivas para la comprensión de las historiografías literarias; si las historiografías literarias han estado permanentemente ideologizadas tanto por el uso de categorizaciones modernistas burguesas como por el proyecto político-artístico de las sucesivas elites de la clase dominante, entonces una hermenéutica verdaderamente crítica de lo historiográfico literario oficial es absolutamente necesaria para deconstruir tal institución arte, posibilitando la expresión de nuevas formas de producción-distribución-consumo de obras artísticas. Un proyecto hermenéutico crítico que revalorice lo sociosemiótico de lo artístico-popular puede y debe posibilitar tal deconstrucción. Como tal, se constituye en un proyecto hermenéutico vanguardista. [18]

3) Una hermenéutica crítica y una sociosemiótica crítica de lo literario se tornan necesarias para la adecuada comprensión de lo historiográfico literario, superando los enfoques lineales de las categorizaciones modernistas, así como los enfoques fragmentadores de las categorizaciones postmodernistas. Entendemos que lo historiográfico concreto es un proceso histórico que incluye rupturas, continuidades, contigüidades, multilinealidades, desarrollos literarios desiguales, combinados, etc.

La referencia primordial de toda historiografía literaria estará centrada en un análisis hermenéutico y sociosemiótico crítico de los autores y sus obras siempre contextualizadas, aunque en dicho análisis existe un momento necesario de descontextualización y de recontextualización.

4) El estudio adecuado de la obra rokhiana es un aporte concreto a la problemática de la historiografía nacional insuficientemente tratada. De cierta manera, la

historiografía literaria debe concebirse como una multiprocesualidad de proyectos semióticos culturales siempre en interacciones complejas, dentro de una semiósfera social también procesual. Estas interacciones ocurren en ámbitos que se han categorizado como *fronteras*, ámbitos de espacio-tiempo historicados desde donde surgen nuevos movimientos literarios.

5) La obra rokhiana se torna imprescindible para una comprensión adecuada de lo historiográfico literario, toda vez que ella es el paradigma de un proyecto político-literario: *la sociosemiotización poetizada de lo popular-marginado*. Seguir desconociendo o silenciando dicho proyecto poético es comprender distorsionadamente la historiografía literaria nacional, y posibilitar el círculo hermenéutico de lo literario girando en torno de un proyecto hermenéutico acrítico, siempre proclive, en lo ideológico, a ser un proyecto oficial, que, en lo concreto, siempre ha significado un proyecto de la institución arte en correlación con intereses estamentales y/o de clase bien definidos.

6) La obra rokhiana, por ser un paradigma histórico de *una forma posible* de semiotización poetizada de lo popular-marginado, es un proyecto abierto al futuro, en ningún caso agotado como otros proyectos vanguardistas (proyectos creacionistas postmodernos, proyectos antipoéticos postmodernos). La razón es muy sencilla: lo popular-marginado es una coexistencia respecto del sistema capitalista y se desarrolla en forma contestataria a él.

7) La obra rokhiana, por ser un paradigma literario, se constituye por sí misma en una manifestación literaria vanguardista que hasta el momento ha sido ignorada como tal por la historiografía oficial y la historiografía “progresista”. Ello tiene relación con intereses político-ideológicos diversos que obnubilan el despliegue de una hermenéutica y una sociosemiótica críticas *objetivas* insuficientes en su estudio de *lo objetual*.

En lo histórico-concreto, la poesía rokhiana, como corpus global, debe considerarse una poesía postvanguardista, respecto de las vanguardias europeas y latinoamericanas de las dos primeras décadas del siglo veinte, vanguardista respecto de las manifestaciones literarias contemporáneas-coetáneas, antevanguardista respecto a la vanguardia que se sistematizó en torno a *La Mandrágora*, y otros proyectos poéticos posteriores, como el antipoético. Por esta última razón, es un proyecto fundacional de otros proyectos, lo que ha sido insuficientemente valorizado y estudiado.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA

AULLÓN DE HARO, Pedro: 2000. *La modernidad poética, la vanguardia y el creacionismo*. Analecta Malacitana. Universidad de Málaga. España.

BAIGORRI, Artemio: 1995. “De lo rural a lo urbano. Hipótesis sobre las dificultades de mantener la separación epistemológica entre Sociología Rural y Sociología Urbana en el marco del actual proceso de urbanización global”, V Congreso Español de Sociología - Granada, 1995. Grupo 5., Sociología Rural. Sesión 1ª. La Sociología Rural en un contexto de incertidumbre.

En <http://www.fortunecity.com/victorian/carmelita/379/papers/rurbano.htm>

BOUSOÑO Carlos: 1985. *Teoría de la expresión poética. Tomo I*. Editorial Gredos, S.A. Madrid. España.

BÜRGER, Peter: 1997. *Teoría de la vanguardia*. Ediciones Península, S.A. Barcelona. España.

CANTERO, F.J.-DE ARRIBA, J.: *Psicolingüística del discurso*. 1997. Ediciones Octaedro, S.L. Barcelona. España.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (Compilador): 1999. *Teorías sobre la lírica*. Arco/Libros, S.L. Madrid. España.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (Editor): 1998. *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Diálogos Hispánicos 21. Ediciones rodopi B.V., Ámsterdam-Atlanta, G.A. Ámsterdam.

CIPLIJASKAITÉ Biruté: 1999. *De signos y significaciones. Juegos con la vanguardia: poetas del 27*. Anthropos editorial. Barcelona. España.

COHEN Jean: 1982. *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*. Editorial Gredos, S.A. Madrid. España.

COSERIU, Eugenio: 1992. *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*. Editorial Gredos, S.A. Madrid. España.

COURTÉS, Joseph: 1997. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Editorial Gredos, S.A. Madrid. España.

CUESTA ABAD, José M.: 1997. *Las formas del sentido. Estudios de poética y hermenéutica*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. España.

DE ROKHA, Pablo: 1999 (1929) *Escritura de Raimundo Contreras*. Editorial Cuarto Propio. Santiago. Chile.

DE ROKHA, Pablo: 1999. *Obras inéditas*. LOM Ediciones. Chile.

DE ROKHA, Pablo: 1995. *Epopeya del fuego. Antología*. Editorial de la Universidad de Santiago. Chile.

DE ROKHA, Pablo: 1994 (1922) *Los Gemidos*. LOM Ediciones. Chile.

DE ROKHA, Pablo: 1990. *El amigo piedra. Autobiografía*. Pehuén editores. Chile.

DIÉZ DE REVENGA, Fco. Javier: 2001. *La poesía de vanguardia*. Ediciones del Laberinto, S.L. Madrid. España.

DURAND, Gilbert: 1993. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Editorial Anthropos. Barcelona. España.

FAJARDO, Carlos: 2003. "La virtualización social del poeta (la poesía en tiempos de exclusión)". En <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/exclusio.html>

FERRERO, Mario: 1967. *Pablo de Rokha. Guerrillero de la poesía*. Editorial Universitaria, S.A. Chile.

GADAMER, Hans-Georg: 1998. *El giro hermenéutico*. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid. España.

GADAMER, Hans-Georg: 1999. *Verdad y método. Volúmen I y II*. 1999. Ediciones Sígueme. Salamanca. España.

HALLIDAY, M.A.K.: 1994. *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. F.C.E. Colombia.

HOLZAPFEL, Cristóbal: 1989. *Conciencia y mundo*. Ediciones Universidad Andrés Bello. Chile.

LAMBERG, Fernando: 1965. *Vida y obra de Pablo de Rokha*. Empresa editora Zig-Zag, S.A. Chile.

LOTMAN, Iuri: 1996. *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto. Volumen I*. Ediciones Cátedra S.A. Madrid. España.

LURIA, Alexandre: 1984. *Lenguaje y comportamiento*. Editorial Fundamentos. Madrid. España.

MARTÍNEZ F., Héctor: 1999. *Ultraismo, creacionismo, surrealismo. Análisis textual*. Analecta Malacitana. Málaga. España.

MILLÁN, Fernando: 1998. *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*. Árdora ediciones. Madrid. España.

NOEMI PADILLA, Cristián: 1999. *Teoría lingüística y sociedad*. Versión electrónica en

NÓMEZ, Naín: *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento*. 1988. Ediciones Documentas. Chile.

NÓMEZ, Naín: 1987. *Pablo de Rokha. Nueva Antología*. Editorial Sinfronteras. Santiago. Chile.

NÓMEZ, Naín: 1996. *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo I*. LOM ediciones. Chile.

OSORIO T., Nelson: 1997. *Para una historia de la crítica literaria en nuestra América*. Incluido en *Literatura y lingüística. Homenaje al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile Sede de Valparaíso*. Universidad de Playa Ancha Editorial. Páginas 155-174. Chile.

PAZ, Octavio: 1998 (1974). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. 1998. Quinta edición. Editorial Seix Barral, S.A. Barcelona. España.

REVERTE B., Concepción: 1998. *Fuentes europeas-vanguardia hispanoamericana*. Editorial Verbum, S.L. España.

SCHOPF, Federico: 2000. *Del vanguardismo a la antipoesía. Ensayos sobre la poesía en Chile*. 2000. Editorial LOM. Chile.

SILVESTRI, A.-BLANCK, G.: 1993. *Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*. 1993. Editorial Anthropos. Barcelona. España.

SELDEN, Raman: 1998. *La teoría literaria contemporánea*. 1998. Editorial Ariel, S.A. Barcelona. España.

TEILLIER, Jorge: 1968. *Pablo de Rokha, creador de futuro*. versión electrónica en

VERANI, HUGO J.: 1990. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. 1990. F.C.E. México.

VERGARA A., Sergio: 1994. *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años 30*. Ediciones Universidad de Concepción. Chile.

WAHNÓN, Sultana: 1995. *Lenguaje y literatura*. Ediciones Octaedro, S.L. Barcelona. España.

YURKIEVICH, Saúl: 1984. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. 1984. Editorial Ariel, S.A. Barcelona. España.

NOTAS

- [1] De Rokha sostuvo con justa razón que el punto de partida de la creación estética es la realidad histórica y un poema es un poema porque está escrito en el lenguaje del arte, lenguaje de imágenes y metáforas. Tales imágenes incluyen las representaciones de la realidad. Pero entre mundo y experiencia en ese mundo hay irreductibilidad. El mundo como realidad es complejo y en su totalidad, inabarcable. El poeta se mueve en la realidad histórica tomando en cuenta su conciencia, que es una representación parcial de dicha realidad, denominada *modelo del mundo*. El poeta no se mueve en la conciencia sino *a través* o mediante la conciencia *modelada*.
- [2] Así como es pertinente una sociosemiótica de lo poético que incluya una sociolingüística de lo poético, también es pertinente una psicosemiótica de lo poético que incluya una psicolingüística de lo poético. Estas formas de aproximación a lo poético deben enfocarse tanto en la producción poética así como en la recepción poética en cada circunstancia histórica.
- [3] Un excelente análisis acerca de estas particularidades de la epistemología sociológica entre lo rural y lo urbano, dentro del marco de procesos de urbanización globales, se encuentra en el artículo del sociólogo español Artemio Baigorri, "De lo rural a lo urbano. Hipótesis sobre las dificultades de mantener la separación epistemológica entre Sociología Rural y Sociología Urbana en el marco del actual proceso de urbanización global", V Congreso Español de Sociología - Granada, 1995. Grupo 5., Sociología Rural. Sesión 1ª. La Sociología Rural en un contexto de incertidumbre. <http://www.fortunecity.com/victorian/carmelita/379/papers/rurbano.htm>. Dice Baigorri: "En el fondo ocurre que **la dicotomía no nos sirve, por lo que tendríamos que hablar, efectivamente, de gradaciones, de un continuum**

que iría desde lo más rural -o menos urbanizado- a lo más urbano -o menos rural". Esto constituye un planteamiento novedoso respecto de la forma tradicional de ver las oposiciones y/o contradicciones entre lo rural y lo urbano, sobre todo en épocas de transiciones, como lo constituye el contexto epocal que es expresado en el texto de *Raimundo Contreras*, por lo cual es absolutamente pertinente para el análisis textual y contextual adecuado. También consideramos pertinente el concepto de la ruralización y la urbanización como formas de vida, utilizado por Baigorri, en donde lo urbano no está exclusivamente en las ciudades, por lo cual la urbanización del mundo campesino, de acuerdo con Baigorri, formaría parte de la extensión del núcleo civilizatorio del capitalismo industrial a la totalidad del territorio social.

- [4] Son posibles diversas aproximaciones a las relaciones entre enunciación y enunciados (Courtés, 1997). Resulta imprescindible, en el análisis de la obra rokhiana, referirse a las *condiciones de producción de los enunciados*, que son de orden social, económico, histórico, jurídico, psicológico, religioso, filosófico, sociológico, antropológico, pero también a las *condiciones de recepción de los enunciados* (Vergara, 1994) que implican los mismos órdenes. Esto posibilita una sociosemiótica en lugar de una concepción restringida de la enunciación-enunciado a lo lingüístico, como la propuesta por Courtés.
- [5] Pertinente el término de geofagia utilizado por el sociólogo Baigorri, para referirse al “apetito insaciable por devorar tierra fértil”, en su texto “De lo rural a lo urbano”.
- [6] El freudismo trasladó al psicoanálisis la filosofía de Kant correspondiente a la distinción entre *voluntad* (deseos, tendencias), *sentimientos* (emociones, afectos) y *conocimiento* (sensaciones, representaciones, pensamientos). Lo discutible es la arbitrariedad de transferir estos elementos psíquicos al inconciente, otorgándole una estructura análoga a la de la conciencia, por lo cual el inconciente podría definirse *como segunda conciencia*. No habría razones serias como para adoptar la psicología freudiana entendida como afirmación de un inconciente estructurado en base de representaciones, deseos, sentimientos perfectamente definidos (Silvestri-Blanck, 1993).
- [7] Un enfoque metodológico interesante es el propuesto por Durand como *mitocrítica*, método de crítica literaria que centra su proceso comprensivo en el relato mítico inherente a la significación del relato. Pretende ser una síntesis de las antiguas críticas basadas en la raza, el entorno, el momento; de las críticas psicológicas y psicoanalíticas centradas en la biografía del autor; de las nuevas críticas basadas en las relaciones formales entre lo escrito y sus estructuras. La mitocrítica también se ocupa de las relaciones de confrontación entre el universo mítico surgido de la lectura y la comprensión del lector (Durand, 1993).
- [8] Octavio Paz, en *Los hijos del limo*, destaca las semejanzas entre el romanticismo y la vanguardia: movimientos juveniles, contra de la razón, sus construcciones y sus valores; las pasiones y visiones respecto a la corporeidad humana (erotismo, sueño, inspiración) ocupan un lugar primordial; deseos de destrucción de la realidad visible e invención de una mágica, sobrenatural o superreal; el yo se defiende del mundo mediante la ironía y el humor; la modernidad es negada y afirmada; comparten la tradición de la ruptura; pretensión de unir vida y arte; búsqueda de un estilo de vida; bifurcación hacia la magia o la política, hacia la religión o hacia la revolución (Octavio Paz, 1998).

- [9] "...Comprender lo que alguien dice es, como ya hemos visto, ponerse de acuerdo en la cosa, no ponerse en el lugar del otro y reproducir sus vivencias (...) la experiencia de sentido que tiene lugar en la comprensión encierra siempre un momento de aplicación (...) todo este proceso es lingüístico. No en vano la verdadera problemática de la comprensión y el intento de dominarla por arte-el tema de la hermenéutica-pertenece tradicionalmente al ámbito de la gramática y de la retórica. El lenguaje es el medio en el que se realiza el acuerdo de los interlocutores y el consenso sobre la cosa..." (Gadamer, 1999: 461-462).
- [10] "...Al igual que la imagen no es la percepción, aunque ésta conserve su contenido, porque establece su objeto como "irreal" (Sartre), del mismo modo la experiencia poética, por no ser vivida como acontecimiento o estado del yo, sino como cualidad objetual, tiene la marca de la irrealidad. Se la puede llamar imagen afectiva y, correlativamente, afecto imaginario. Es muestra de lo que Baudelaire llamaba "sensibilidad de la imaginación". Esto no quiere decir que sea "fingida" o "representada"... Se dirá de tal experiencia que es intermedia entre el ser y el conocer, ni en coincidencia con el sujeto, como lo vivido, ni en total exterioridad, como lo conocido, sino a mitad de camino y como en contacto con los espacios fenomenológicos del yo y del no-yo..." (Cohen, 1982: 141).
- [11] "...El sentido de destrucción está en procurar que el concepto hable de nuevo un lenguaje vivo dentro de su contexto. Es esta una tarea hermenéutica..." (Gadamer, 1998: 82).
- [12] Es sintomática esta exclusión consciente de la poesía rokhiana como obra que permanece siempre vanguardista respecto de otras alternativas. De Rokha siempre sostuvo, y así lo comprobamos en un estudio más acucioso de su obra, que su estética siempre es profundamente renovadora y contestataria. Aun en los escritos de críticos serios como Schopf, no se le reconoce como un poeta de vanguardia que merece ser estudiado detenidamente. En *Del vanguardismo a la antipoesía. Ensayos sobre poesía en Chile*, del mencionado autor, sólo se le dedican dos párrafos al aporte de de Rokha, uno en la página 47 y otro en las páginas 87-88.
- [13] "...La intuición poética de los pueblos, de todos los pueblos del mundo crea la leyenda, que es la interpretación artística popular de la realidad, a fin de suplantar con ella la interpretación científica de la realidad, que no posee, o que posee rudimentariamente, porque la clase rectora y explotadora, hoy que es el imperialismo, cuyo gran centro de expansión es Latinoamérica, se lo impide..." (de Rokha, *Obras inéditas*, p. 143).
- [14] La autenticidad, concebida tal como el poeta Píndaro afirmaba: "*¡llega a ser el que eres!*". Holzapfel afirma que "el llamado de la conciencia va dirigido al "uno mismo" que por no ser-sí-mismo, está enajenado en la cotidianidad", con lo cual "la autenticidad permanece así como posibilidad" (Holzapfel, 1989: 60). La obra rokhiana muestra precisamente lo contrario: que no debe confundirse autenticidad (popular) con identidad (nacional), porque la autenticidad responde a una ontología de lo personal-social. La autenticidad implica que se está siendo lo que se es, por lo cual es una realidad y no una posibilidad. Porque las personas y los pueblos están enajenados en la cotidianidad, las expresiones del sí mismo no siempre se constituyen en una exterioridad auténtica. Y como la alienación no es absoluta, la inautenticidad nunca es absoluta. La autenticidad no es tan sólo posible, sino mostrable, exteriorizable, concretizable, realizable.

- [15] “...El Arte Grande es social-político, no político-social y todo el arte, el popular, el educativo, la épica social americana que yo sostengo, todo arte es político, refleja la posición política del escritor, su filiación de grupo social y si es un lacayo, hará una poesía de lacayo, y si es un héroe hará una poesía de héroe, y si es un esclavo hará una poesía de esclavo, o de mariposón artepurista...” (de Rokha, *Obras inéditas*, p. 156).
- [16] De mucho interés sería profundizar en el concepto rokhiano de *escritura*. Consideramos que de Rokha teoriza adecuadamente dicho concepto. Barthes nos dará una orientación adecuada al concebir la *escritura* como una forma histórica de transgresión de las delimitaciones impuestas por el lenguaje de época y por el lenguaje literario propio. Escritura como *la reflexión del escritor sobre el uso social de su forma y la elección que asume* (Barthes). Acto de solidaridad histórica que el propio autor efectúa respecto de su soledad lingüística. Lenguaje libremente producido, dice Barthes (citado en Wahnón, S., 1995: 84-85).
- [17] Estamos planteándonos tesis literarias epistemológico-hermenéutico-semióticas abiertas y de clara dimensión histórico-social.
- [18] De gran interés es reflexionar, una vez más, las categorías estético-literarias, los proyectos literarios, las conceptualizaciones de las sucesivas vanguardias poéticas. Sin duda que la poesía y los poetas viven en tiempos de exclusión, en tiempos de globalización, eufemismo para no referirse a la sociedad capitalista neoliberal actual, en expansión y crisis. Carlos Fajardo las plantea, una vez más, en su artículo “La virtualización social del poeta (la poesía en tiempos de exclusión)”. Sólo que asume una visión postmodernista poco clara, ambigua, sin contraste claro frente a lo postmoderno entendido como la lógica del capitalismo tardío. De Rokha y su poesía ya eran excluidos antes de que se hablara de globalización en Chile. Antes de que se abrieran espacios virtuales para los poetas, Pablo de Rokha asumía su proyecto estético-literario de una forma singular: recorría las partes más intrincadas de Chile vendiendo personalmente sus libros. En este sentido, ejerció verdaderamente su oficio como poeta desterritorializador, y de permanentes fronteras. Precisamente como su proyecto no sucumbe frente a la postmodernidad capitalista, la poesía rokhiana tiene una sorprendente vigencia y una clara y cada vez más acentuada receptividad en los poetas jóvenes, en la juventud chilena en general, estamento social cada vez más excluido como efecto del proyecto neoliberal. De Rokha no necesita ya virtualizarse: es asumido concretamente en las luchas populares y en las insubmisiones juveniles.

Cristián Gallegos Díaz (1958-): Médico-cirujano, Univ. de Chile. Magíster Interdisciplinario en Estudios Latinoamericanos, mención lingüística, Univ. de La Serena. Exponente en diversos Congresos Internacionales de Estudios Latinoamericanos, La Serena, Chile. Publicaciones literarias, lingüísticas, filosóficas y políticas en revistas especializadas. Libros publicados: *Tres Ensayos de Lingüística y una Realidad Americana* (2002), Ediciones PiensAmérica: Coquimbo, Chile; *El Conflicto Mapuche-Estado chileno-Empresas Forestales en la Prensa Escrita. Análisis Sociocognitivo, Ideológico y Crítico del Discurso Editorial* (2003), Ediciones PiensAmerica: Santiago, Chile (Impresión: LOM Ediciones). Versión corregida y aumentada (2004) en <http://www.libros->

electronicos.net/busqueda_avanzada2.asp?menu=1&buscar=Sociología.
Numerosas obras inéditas en poesía y ensayos.

© *Cristián Gallegos Díaz 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

