

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>
2022. nº 22. Texto 11: 171-182

Universidad de Jaén (España)
ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/v22.6571>
Recibido: 01-09-2021 Admitido: 16-03-2022

Una antropología del padre. Escrituras de Raimundo Contreras

Miguel ALVARADO BORGOÑO
Universidad del Bío Bío (Chile)
malvarado@ubiobio.cl

An anthropology of the father. Scriptures of Raimundo Contreras

Resumen

En este artículo analizaremos la obra de Pablo de Rokha *Escrituras de Raimundo Contreras*, ello desde la perspectiva de considerarla un texto que metalingüísticamente es ante todo una antropología de la masculinidad, un modo de entender al varón en la cultura de principios del siglo XX, para ello De Rokha se basa en un estilo barroco y en una posición diversa que sin dejar de ser machista resalta el papel y la figura de la mujer, y por tanto asume que la del hombre se define desde ella. Se trata de una antropología en un sentido kantiano y no científico social, pero del mismo modo puede ser asumido como una protoantropología de lo chileno, que expresa un elemento fundante del carácter nacional.

Abstract

In this article we will analyze the work of Pablo de Rokha *Escrituras* by Raimundo Contreras, from the perspective of considering it a text that metalinguistically is first and foremost an anthropology of masculinity, a way of understanding man in the culture of the early twentieth century, for this is based on a baroque style and a diverse position that, while remaining macho, relieves the role and figure of the woman, and therefore assumes that the identity of man is defined from her. It is an anthropology in a Kantian and non-scientific social sense, but in the same way it can be assumed as a proto anthropology of the Chilean, which expresses a fundamental element of the national character.

Palabras clave

Masculinidad. Escrituras de Raimundo Contreras. Barroquismo Literario
Masculinity. Writings of Raimundo Contreras. Literary Baroqueism

Introducción¹

Se ha descubierto en Hispanoamérica desde hace unos años el valor literario y social, particularmente vinculado esto con su originalidad, del libro *Escrituras de Raimundo Contreras* del poeta y ensayista Chileno Pablo de Rokha (1894-1968), y poco se ha escrito que lo valore académicamente en un sitio adecuado dentro de las obras cardinales de la literatura y la cultura de Hispanoamérica, este ensayo es un pequeño esfuerzo por superar esta suerte de “soslayamiento” que inspira y del mismo modo desalienta. Estas *Escrituras...* atraen y ahuyentan quizás justamente por su anonimato cultural y proyección hispanoamericana, ello por su desbordante fuerza y experimentalidad, reeditado en su tercera edición por la casa editorial chilena Cuarto Propio, pero del mismo modo considerado por la propia Biblioteca Nacional de Chile en sus textos en línea como un libro medular de la literatura chilena.

Pablo de Rokha, cuyo nombre real era Carlos Díaz Loyola, obtuvo el Premio Nacional de Literatura de Chile en 1965 y es considerado uno de los cuatro grandes de la poesía chilena (junto a Neruda, Mistral y Huidobro); recibe la influencia valórica y estilística de Darío y el simbolismo francés, pero dice rechazarla (Seran, 2005); del realismo socialista ruso; de la teología judía a través del antiguo testamento; de la filosofía presocrática; de la alemana; del marxismo clásico; del leninismo y del maoísmo, pero su fuente sustancial fue el barroco como lengua exacerbada y su crítica de la racionalidad cartesiana.

Este libro pasó almacenado largos años desde 1929 hasta que pudiera ser sacado de la imprenta por su autor, ello por razones económicas, no obstante, es un libro breve y opulento, compuesto por 14 versos o pequeños ensayos o cantos o simplemente temas: desde I. Bandera de luto donde llora al hijo muerto y prosigue con: II. Jesucristo uva de otoño albahacas amarillas; III. Gran novela; IV. Todos los caminos; V. Alcohol el miedo y el fuego la locura imaginaria; VI. El descubrimiento de la alegría; VII. Geometría del razonamiento Kant; VIII. La lógica transatlántica; IX. Bodega de vinos y chichas; X. Juguete de diamante; XI. El hombre que se olvidó de todas las cosas antiguo dios abandonado; XII. Cruz de lo único; XIII. A la manera de los sentidos desparramados; matemática del destino; XIV. Imagen; peligros del poema hoy, la curva oscura en despoblado: texto final donde refuerza su desconcierto y su búsqueda masculina, paternal y metafísica:

*soberbiamente Raimundo Contreras el soberbio
hojea la naturaleza tomando su aguardiente
imponente adentro de la impunidad de
todas las almas humanas y Dios juegan entre su
familia (De Rokha, 1929: 115).*

De Rokha decía ser un poeta de gran elocuencia no grandilocuente (Ferrero, 1967), pero sin duda estas *Escrituras...* son exacerbadas y valóricamente enfáticas, del mismo modo es profundamente místico en el ideal de los patriarcas y profetas del antiguo testamento. Siendo de Rokha, quizás, el más culto de los poetas chilenos, es determinista en la escritura y en la vida: no soporta la estructura orgánica del Partido Comunista, pero asume el marxismo en un sentido Escatológico: es el clásico poeta héroe definido por la musa Winétt de Rokha, seudónimo de Luisa Anabalón Sanderson, su esposa (nacida en Santiago, 7 de julio, 1892, fallecida el 7 de agosto, 1951) que toma el nombre de Lucina en las *Escrituras de Raimundo Contreras*.

El barroco

En el fundamento de la metalengua de la obra de Pablo de Rokha, y ello es ostensible en *Escrituras de Raimundo Contreras*, está la idea de un Barroco Popular americano: sin duda cuando drásticamente en el año 1968 el poeta se suicida, poniéndose en la boca y disparando el inmenso

¹ Este artículo es producto del “*Raza Chilena* de Nicolás Palacios como plataforma del racismo moderno en Chile: pasado y proyección de un mito investigación fundamental”, DICREA. Regular Interna 2050355 IF/R 2020-2022.

revólver que le había regalado el presidente de México Lázaro Cárdenas², nuestro autor no hizo más que concluir una tragedia personal asociada a la muerte de dos de sus hijos y por sobre todo a la muerte de su musa y esposa, la genial poeta Winett De Rokha; nada lo consolaba de la muerte de la amada, en una manera casi romántica decimonónica de asumir el amor heterosexual. Como dijo el periodista Tito Mundt³, su amigo entrañable (De Rokha, Lukó, 1989), Pablo De Rokha fue el viudo más viudo de Chile. Hay un hecho dramático, que del mismo modo es una anécdota: existía en Chile un diario con carácter de pasquín de izquierda de orientación bastante poco académica y lleno de groserías, llamado El Clarín, donde pocas frases poéticas salían de sus páginas, pero al momento de morir el poeta Pablo De Rokha, en letras rojas anunció su muerte diciendo: *El huaso⁴ de Licantén de cara al infinito*.

¿Qué hace que un periódico acostumbrado a la diatriba violenta, a la exageración y por, sobre todo, a los galimatías retóricos, tuviese tamaña fineza espiritual como para afirmar que el huaso (campesino) de Licantén⁵ (una aldea) se hallaba de cara al infinito? Existen muchas maneras distintas de anunciar que un hombre ha muerto, también de anunciar que un hombre se ha suicidado, pero hay muy pocas maneras de decirlo, que sean tan respetuosas, tan líricas, tan enfáticas.

Si hay un punto en el cual se unen De Rokha y diversas plumas barrocas latinoamericanas como las de José Lezama o Severo Sarduy, es en la coherencia ética de su escritura y en una soledad plenamente asumida, lo que da lugar a una exacerbación de la forma, que se origina superficialmente en la influencia del romanticismo y del modernismo en la primera época de Pablo De Rokha, pero luego, en la creación de una categoría conceptual *El barroco popular americano*. Pablo De Rokha, por sí mismo y siendo un hombre de una extremada cultura logocéntrica y eurocéntrica, descubre que el fundamento, es decir el ser de la cultura latinoamericana, está en su barroquismo (Alvarado, 2016). De Rokha no solo fue barroco en su escritura, sino que apeló permanentemente a que el estilo de masas que intentaba construir era un estilo barroco, en tanto exacerbación de la forma, muchas veces poco cuidado en la redacción, pero sobre todo de gran declamación, dijo alguna vez:

*cuando nos equivocamos nos
equivocamos a lo grande, como
se equivocan los pueblos* (De Rokha 1969: 45).

Resulta paradójico que el estilo de masas de Pablo De Rokha lo redujera a lo que él denominaba la *plaza de provincia*, no obstante, la vida va acompañada con la poesía. Hay en De Rokha un descuido casi despectivo respecto de las normas del estilo e incluso en relación con las normas de redacción de la lengua castellana, no intenta generar un purismo poético, sino hacer de su poesía una analogía de la historia latinoamericana; De Rokha quiso ser el gran cantor de los movimientos sociales, pero fue un gran teórico de las formas culturales identitarias latinoamericanas.

El barroco popular americano es el fundamento ontológico del arte sudamericano para Pablo De Rokha, pero también es un modo de estar en el mundo. Quizás la obra en que mejor expresa como entiende al ser humano de América Latina sea su libro *Escrituras de Raimundo Contreras*, que anticipa en el estilo y la innovación de formas de experimentalismo poético neobarroco.

² Premio por haber cabalgado junto a él la cabalgata de los revolucionarios a lomo de caballo, en montura de palo

³ Santiago Mundt Fierro, más conocido como Tito Mundt fue un periodista, escritor y actor chileno, considerado uno de los grandes cronistas de la segunda mitad del siglo XX y el primer reportero internacional en la historia del periodismo local. Premio Nacional de Periodismo de Chile, mención Crónica en 1956.

⁴ El término huaso (también guaso, según la Real Academia Española) se usa en Chile para referirse al individuo que vive en el Norte Chico, zona central o parte del sur del país y se dedica a las tareas propias de las antiguas haciendas del valle central y la costa de esa área. Por extensión, se hace referencia con este nombre a los campesinos de esa zona, utilizándose como adjetivo para señalar características propias del centro y parte del sur de Chile, como «zona huasa».

⁵ Licantén es una comuna costera de la Provincia de Curicó, que está ubicada en la Región del Maule en la zona central de Chile.

Pensamos que más allá de la adhesión estética o incluso del estudio de la ciencia literaria, explorar la metalengua de la obra de Pablo De Rokha puede resultar un instrumento heurístico y transdisciplinario que nos permita entender las diferentes manifestaciones de la identidad suramericana (Alvarado, 2016). El estudio de este e libro *Escrituras...* es un campo fructífero para indagar en este verdadero sistema metalingüístico significativo de nuestra identidad.

El varón en el entresijo

Así, asumiendo esta metalengua barroca como fundamento, nuestra lectura de Pablo de Rokha se desarrolla desde el eje de la síntesis barroca latinoamericana y la cultura eurocéntrica y logocéntrica. El planteamiento de base consiste en afirmar que es la masculinidad de estilo barroco lo que define la metalengua de Pablo de Rokha y por ello su filosofía del arte; en la cual se entremezclan creativamente fuentes que van desde los presocráticos hasta el psicoanálisis, desde el kantismo hasta el nihilismo nietzscheano, hasta llegar a un materialismo dialéctico que desde su visualización de la masculinidad es efecto del contexto del siglo XX, pero es también un factor de articulación de sentido, todo ello mezclado con su modo de asumir la síntesis barroca latinoamericana.

Frente a la idea de géneros mutantes, podemos anteponer este tipo ideal, no se trata de dudar de lo planteado por Judith Butler (1990) y su teoría performativa del sexo y la sexualidad, en lo relativo a la diversidad de formas de ejercer la masculinidad y tampoco se trata menos aún de realizar una apología de la homofobia.

Las limitaciones culturales y mentales del propio Pablo de Rokha se nos hacen presentes, no admitía la homosexualidad y se cuenta que frente a la visita del gran poeta beat Allen Ginsberg se debió ocultarle la homosexualidad de este, tampoco intentamos demarcar un estereotipo que deba ser seguido: lo que nos importa de Pablo De Rokha en este libro es un modo de asumir la masculinidad de la primera mitad del siglo XX en Chile, el personaje poeta y huaso dionisiaco, articula el vínculo entre sensibilidad estética, profundidad metafísica, agresividad, ternura, no porque sea lo más adecuado sino porque él pensó así la figura que contenía para él lo mejor del hombre chileno en un arquetipo cultural producto de su época y de las diversas opciones del poeta. No se trata de un estereotipo a seguir hoy, pero que estupenda radiografía de los valores que definían lo masculino hace ya casi cien años en Chile y posiblemente en parte importante de Latinoamérica.

Así lo expresa Alejandro Jodorowsky:

“Él también era un ser exuberante, una especie de boxeador de la poesía a del cual corrían los rumores más locos. Se le atribuían atentados anarquistas, estafas... En realidad, era un dadaísta expresionista que aportó a Chile la provocación cultural. Era turbulento, capaz de insultar, y en los círculos literarios tenía un aura terrible y negra. Estas frases sueltas, que resuenan como salvajes, deberían bastar para darte una idea de su ardor furibundo:

... Incendiad el poema, decapitad el poema ... Escoged un material cualquiera, como se escogen estrellas entre lombrices... Cuando Dios aún era azul dentro del hombre... Tú, tú estás justo en el centro de Dios, como el sexo, justo en el centro... El cadáver de Dios, furioso, aúlla en mis entrañas... Voy a golpear la Eternidad con la culata de mi revólver” (Jodorowsky 2001: 18).

Diríamos más bien que no se trata de un texto literario más, sino uno de esos textos que siendo difíciles de caracterizar tipológicamente (Adam, 1991), son un referente sociocultural y un discurso que nos aporta una antropología del chileno, en lo referido al hombre de nuestro país, por ello su cardinalidad en el pensamiento y la literatura chilena. Humberto Díaz Casanueva (1968) lo definió como “El padre violento” y mucha razón tenía, se trata de todas formas de la masculinidad del padre, pero esa violencia no es solo física, es sexual, literaria y metafísica, una extensión de un yo Rokheano que sin duda excede a De Rokha mismo, se trata más bien de

la figura del macho, que nada en nuestra conciencia colectiva, punto de partida de una masculinidad que en estos primeros años del siglo XXI ya no podrá ser la misma.

La pregunta por la masculinidad es hoy un tema urgente, un asunto político y cultural, que define desde el movimiento social hasta las relaciones intrafamiliares, pero también es el compromiso en De Rokha con el sentido hasta la autoeliminación, o hasta completar “la soledad del estilo”. En Pablo de Rokha hay una poética que es un modo de pensamiento, popular, escribió para las masas y no fue leído por ellas, pero al escribir pensó.

Pablo de Rokha en *Escrituras de Raimundo Contreras* integra el romanticismo decimonónico, al del Nietzsche en choque directo con la ilustración, pero del mismo modo integra algo del logos que va desde los presocráticos a Kant ¿cómo se puede ser racionalista e irracionalista al mismo tiempo? Pues sosteniendo una concepción dialéctica que no asume la unidireccionalidad ni la monocausalidad de los fenómenos, sino que los entiende dentro de un espiral donde siempre los contrarios se manifiestan.

Es este contexto cultural de cruce de influencias que como ríos subterráneos hicieron a De Rokha y a sus contemporáneos producir parte de la mejor poesía hispanoamericana del siglo XX, es así como intempestivamente ocurre el milagro: aparece el libro *Los Gemidos* de Pablo de Rokha: cuya primera edición se vendió al por mayor como papel para envolver carne en el Mercado Central de Santiago. Se publica también el libro *Crepusculario* de Neruda, para cuya publicación, debe vender el reloj regalado por su padre, y, simultáneamente se vive la aparición de la genialidad metalingüística de Vicente Huidobro, genialidad inclasificable en el medio chileno, originalidad que se parecía más a las visitas de un poeta francés a Chile, que de un poeta experimental propiamente nacional. De Rokha tuvo una voz original y muy propia:

a treinta épocas, ha treinta épocas, tu ilusión temblaba en los ELEMENTOS del orbe. —ERES anterior a la materia, —hoy, iluminas el capullo irremediable de sus consecuencias, sus resultados conclusiones: el automóvil A LA LUNA, la pálida locomotora hija de metales grises, la hulla y las aguas eximias y egregias, los aeroplanos errantes, y las oscuras multitudes, las oscuras multitudes, las oscuras multitudes revolucionarias conmoviendo LA SOCIEDAD con su ideal grandilocuente (De Rokha, 2013).

Una Metalengua

La lengua del poeta no puede ser la lengua exclusivamente con la que se comunica día a día, pero se nutre de ese día a día; ni tampoco es la lengua con la que debido a casualidades biográficas y geográficas escribe su poesía el autor; la lengua del poeta es la lengua de la expresión, entendiendo por expresión el punto donde se deposita la confianza respecto de la comunicación del texto poético por parte de los autores, la que, en la “soledad del estilo”, como expresó Pablo de Rokha (1935):

*comprendo y admiro a los líderes,
pero soy el coordinador de la angustia del universo,
el suicida que apostó su destino a la baraja
de la expresionalidad y lo ganó perdiendo
el derecho a perderlo,
el hombre que rompe su época y arrasándola, le da
categoría y régimen,
pero queda hecho pedazos y a la expectativa (De Rokha, 1961).*

En su obra poética y en sus ensayos desarrolla una metalengua que supera a su poesía misma...crea el concepto de Suramérica, habla del Barroco popular americano.

No obstante, el concepto de "Barroco Latinoamericano" es de larga data en nuestro continente respecto de su uso por parte de nuestra intelectualidad; está presente en la obra del cubano Alejo Carpentier y del sociólogo chileno Pedro Morandé (de una punta a la otra del siglo, y

desde el arte hacia las ciencias sociales), y aún antes que ellos desde conceptos como los "de barroco popular americano", fundamentales en la obra y metalengua de Pablo de Rokha y en sus *Escrituras de Raimundo Contreras*.

El barroco es una visión de la cultura latinoamericana; Severo Sarduy (1999) decía que el barroco no era un gótico degradado sino el fundamento de la identidad latinoamericana, donde: el rito, la fiesta el sacrificio y la palabra, junto a él son los ejes definitorios de la identidad. Se trata de una perla irregular, decía Sarduy, justamente porque tenía el brillo de una perla auténtica, pero también su irregularidad y por tanto su imperfección, y por cierto una substancial ausencia de homogeneidad.

Es del mismo modo lo que el poeta Chileno Pablo de Rokha llamó el *Barroco Popular Americano*. Nada más barroco y auténtico que la carta perdida a su hijo muerto:

Todo lo lloro en ti, Carlos de Rokha, hijo querido mío: la vida heroica, acumulada, grandiosa y terrible que hiciste, y tu muerte súbita. Traías sobre la frente escrita, con significado trágico, la estrella roja y sola de los predestinados geniales. Y cuando mamabas la leche maternal, ya estabas chupando en el pecho de lirio de la niña divina y maravillosa, sol y mar y flor de la gran poesía de Latinoamérica, el sentido y el destino mortal, la total congoja de la Humanidad irredenta: el sello del genio de Winnétt de Rokha, te persiguió, como una gran águila de fuego, desde la cuna a la tumba, pero no te influyó, porque no te influyó nadie, encima del mundo. Perdóname el haberte dado la vida (De Rokha, 1965).

Las posibilidades de lectura de la obra de De Rokha en y especialmente las *Escrituras de ...* son diversas, anticipó el estilo de *Finnegans Wake* de James Joyce, trabajó una prosa poética con una metalengua tan compleja que va desde los localismos hasta la teoría social, desde el sentido común hasta los presocráticos, de Nietzsche a Kant.

Se cuenta que Pablo de Rokha era un personaje difícil, pero cuando el académico Fernando Lambert fue a felicitarlo al obtener el Premio Nacional de Literatura, contaba que era un hombre, tal como lo dice también su hija Lukó, muy afectuoso con la juventud" (De Rokha, Lukó, 1989), referían que desdeñó la ceremonia en la Universidad de Chile donde le entregarían el premio nacional, pero quería que le mandaran los "cobres" del premio para pagar el jolgorio con amigos, conocidos y hasta con estudiantes universitarios pobres que lo admiraban.

No podemos olvidar la ambigüedad de palabras y frases donde prima una lógica de enigma lúdico en la que un término puede apuntar a más de una decena de significados. Es muy fácil por tanto decir que Raimundo Contreras es Pablo de Rokha pero sería algo simplista, ya que por un lado en verdad, pero al estilo de la verdad en el caso de Flaubert cuando afirma Madame Bovary "soy yo", pero en una relación identitaria de transfiguración: el personaje (Raimundo Contreras) expresa las dudas, los miedos, las aversiones, las utopías y sin duda la ambigüedad, a la manera de lo afirmado por Mijaíl Bajtín (1999), ello se convierte en voces que son contradictorias en tanto la organización semiótica de la conciencia es polifónica, múltiple, incluso contradictoria, en ella se da la confluencia entre la conciencia del mundo y los deseos, lo altruista, lo inconfesable y sin duda la eterna concreción de lo cotidiano. Olvidamos a nivel consiente, pero nunca olvidamos a nivel inconsciente y lo reprimido aparece en los sueños y por cierto en la escritura, opera aquí un:

"sentido de totalización sociohistórico a través de la marginalidad, promoviendo lo desconocido, lo desubicado, lo inclasificable" (Burgos, 1991: 274).

¿Quién es Raimundo Contreras? es un huaso nietzscheano que se topa con la racionalidad kantiana como con un muro, se debate la razón con lo dionisiaco, profundamente chileno y amante de su mujer admirada, capaz de ternura con un niño como también capaz de sacar la cuchilla para lanzarse al abismo:

*siente como tristeza como vergüenza de ser
y ataca defendiéndose ciego de espadas
tajeado por la propia cuchilla oblicuo en cascabel
de burla inútil o espantosa
hombre de noche deshojado desteñado de
banderas invernales cuadrícula Raimundo cantando
lloviendo los pueblos del alma aullado y
agachado y arrumbado así rompiendo lágrimas
entre esos dientes de diamantes ultramarino sonando
a tumba vacía llorando, gritando, ladrando
hacia la condición infinita (De Rokha, 1929: 54).*

En muchos sentidos Raimundo Contreras nos evoca a Pablo de Rokha, pero del mismo modo se distancia de él, como afirmó su hija Lukó “no se puede ser un bohemio disipado cuando se mantiene a una familia con nueve hijos y tres hermanas solteras” (De Rokha, Lukó, 1989). Evidentemente Raimundo Contreras es la plenitud imposible (Hinkelammert, 1990) del propio De Rokha, expresión de su deseo de libertad y al mismo tiempo límite imposible de alcanzar, por tanto, ¿qué es? es una comprensión antropológica en el sentido de lo que podemos asumir como una Antropología Literaria, es un arquetipo que determina la comprensión, diríamos desde Max Weber, un tipo ideal, que nunca se concreta, pero permite la interpretación. Nosotros lo leemos como expresión de la masculinidad en la primera mitad del siglo XX, un esfuerzo por construir una antropología de lo masculino. Si Nicolás Palacios nos presenta un arquetipo delirante de hombre chileno en su libro Raza Chilena, Pablo de Rokha nos presenta un imposible que permite valorar lo posible.

Hay mucho en las *Escrituras...* de la *Radiografía de la Pampa* de Ezequiel Martínez Estrada (1993), quien en su radiografía asume a los gauchos arquetípicamente y ve en ellos a sujetos populares, herederos de una herencia andaluza, hispánica. El huaso Raimundo Contreras es algo parecido, heredero de los castellano-vascos y de lo indígena, es el roto⁶, pero es un roto ilustrado muy lejos del lumpen, y la antropología que lo representa a su vez lo caracteriza, en el pensamiento de De Rokha, como a un ser humano libre, al mejor estilo del peón alzado y del afuerino, que accede a la alta cultura como a la cultura popular, que ama, pero por sobre todo es capaz de amarlo todo, pero en su particularidad: los lupanares de Santiago, la lluvia del Sur de Chile, la vida en el Norte de Chile, lo substancial es ésta geografía humana de Raimundo Contreras, pues él es un arquetipo que presenta desde el jolgorio prostibulario hasta la vida del *desorden de los sentidos* del artista:

*o anda brillante a topadas rodeado de locura
mordiendo tics funestos adentro de La Capital
desenfadado aeroplano de artista hiriendo
otoños pintados de prostitutas todo solo (De Rokha, 1929: 43).*

Raimundo Contreras llega hasta la conciencia metafísica pero definida por la realidad, es un materialista con deseo de absoluto, pero más que ser lo que Pablo de Rokha quisiera que fuera el hombre chileno, es lo que desde distintos vértices, toca a la identidad de lo masculino, Raimundo Contreras no existe, pero permite interpretar antropológicamente al sujeto histórico concreto del hombre popular chileno, está muy lejos de la fronda aristocrática pero también del lumpen; más bien es un contorno, una silueta dibujada por de Rokha para definir al Hombre chileno: masculinidad heterosexual, valor físico para enfrentar la reyerta, capacidad de amar a la mujer y los niños, arraigo con la tierra y la necesidad de migrar en la migración campo ciudad,

⁶ El adjetivo sustantivado roto fue originalmente usado en Chile para denominar, en general, a un tipo humano: la persona de origen urbano y pobre.

ser por tanto un contradictorio, que deambula entre los valores firmes del sujeto occidental y un actitud dionisiaca, donde “todo debe ser demasiado”.

No es perfecto, pero tampoco se habla en este libro nunca de vicios, más bien se explota sistemáticamente la contradicción, donde más allá de Kant opera la dialéctica hegeliana en que la contradicción genera la identidad siempre anhelante de la nueva contradicción, por ello es una antropología en movimiento: en dialéctica con las necesidades humanas y del mismo modo con los desvelos metafísicos. Sujeto de una inmensa precariedad, pero del mismo modo poseedor de una humanidad excelsa, ello es aquello que no lo hace perfecto, pero permite entender a Raimundo Contreras Como un modelo analítico que deriva de un arquetipo estético, una antropología del hombre precario y absoluto:

*Raimundo Raimundo Raimundo apenas él aguanta su
actitud cadena de presidio va arrastrando la
personalidad por debajo de los grandes puentes
del suceder Raimundo afirma su derecho otoñal
el hombre cósmico y álgido que emerge del
ingente adolescente y todas las cosas se le encogen
se le esconden arrojándole la tristeza para
que resbale haciendo lo vago cayendo y sufriendo
en la ecuación forastera mal amigo tristeza y
prejuicio de mujeres atribulado de pedregales
aventureros ¡ay! borrado gallo cantando en las
comunas transatlánticas perro de lluvias con
muertes eternas virgen el triángulo de la faz
egipcia porque él es fino y duro estampa de
rosa de piedra azul y herida e irradia voz de sol
enojado parece niño toro o cordero ese
monstruo de violetas ese que significa Raimundo
Contreras casa de instintos desahorados piño de
audacias contradictorias todo hombre el hombre
rodeado de amores mentales (De Rokha, 1929: 51-52).*

El caballero proletario

Sin duda, De Rokha representa un estereotipo cultural, fue un ser único, es admirado en Chile por generaciones jóvenes por su permanente diatriba y por su consecuencia, cosa que no parece ser el tenor de los valores propios de nuestro capitalismo. Del mismo modo su personaje no es copia, pero si es proyección de lo que De Rokha desea antropológicamente representar, Raimundo Contreras es un “caballero proletario”: representa los valores de hidalguía, una finura espiritual unido al valor para enfrentar y asumir el mundo, pero ello sin desmentir un origen de clase popular. Una mezcla entre las finesas de lo popular y lo hidalgamente ilustrado, junto a la defensa de una identidad de clase. Asociado está en muchos sentidos lo pobre con la ausencia de finesa espiritual y de hidalguía caballeresca, De Rokha logró cerrar el círculo y unir un arquetipo en el cual se une el caballero en un sentido de honorabilidad, con el proletario en un sentido clasista, y ello es el fundamento de Raimundo Contreras, desde la lectura del personaje es posible reconocer su lugar en la estructura de clases para luego identificar mejor su lugar en el cosmos de la lucha de clases y por tanto la metafísica de la existencia:

*don Raimundo caballero don Raimundo
la barba plantada sobre las cabalgatas
profundas
comparable a quien se pusiere a gritar en la
última punta del globo evoca la parada eternidad
la tranquea se tira adentro de las siete veces [...]*

*amontonado de timidez empuña su miedo y
anula enarbolando la puñalada del pálido que
es soberbiamente ofensiva limosna de mendigo
sublimidad que esplende furiosamente por dentro
de las aguas burguesas (De Rokha, 1929: 33).*

El padre

En la antropología presente en *Escrituras de Raimundo Contreras*, el hombre es un caballero proletario, un amante, un erudito, un violento: pero ante todo es el padre, no siempre en la acepción de paternidad biológica, sino en la acepción psicoanalítica de que el padre es el *sostén simbólico y figura de la ley*. El padre es caballero y violento, porque la masculinidad se define por ambos rasgos, es una violenta masculinidad y la paternidad como potencia que abarca la paternidad, Raimundo Contreras es padre y es allí, más que en la violencia o en la sexualidad misma, donde se define su figura antropológica:

*el corazón del hombre siempre se parece a un
dios pelado o como son pelados los niños o
como son pelados los viejos y ambos asombran
o lomismo que nido de bruja de heliotropo
de vaca por eso Raimundo parándose en horrores
empuña inauditas pólvoras asesinas que son
elementos egregios con su prudente mano de
padre olas de silencio altas olas de silencio lo van
arrinconando contra la montaña de fuego todas
las hienas de la soledad y su actitud la propia
memoria lo escupe lo araña le tira espanto a
los ojos insultándolo en la inmensa noche abierta
(De Rokha, 1929: 113).*

Se trata de un padre presente, imbuido en su masculinidad y por tanto requiere de la mujer, la arquetípica, su Lucina, para poder serlo, no solo porque es la madre la que hace padre al hombre sino porque es en presencia de la mujer como otredad donde se define y configura para De Rokha la figura arquetípica:

*entonces se abre las entrañas y mete adentro a
Lucina y mete adentro a sus hijos y a sus hijas y
les hace camas de besos y echa a rodar mundo y
cielo abajo terremotos de carcajadas bolas de
llanto que revientan contra las piedras eternas del
siglo (De Rokha, 1929: 113).*

Cuando el padre es visto como una función social y no como una necesidad psicocultural, se rompe el tipo de paternidad que De Rokha cavila en su antropología subyacente a las *Escrituras de...* Así el desmedro de la figura del padre genera desarticulación de dos estructuras, en primer lugar, de la estructura psíquica de los hijos y en segundo la de la estructura de la sociedad; más allá de la mujer como portadora de sentido según Lévi Strauss, quien genera estrategias de alianza, cuando se supera la integración estructural de las sociedades tradicionales, la figura del padre sigue siendo un eje de integración.

Sigue la tarea de lo imperioso, en ubicar al varón como padre en una polaridad que no lo constituya en el prototípico padre violento que en las distintas maneras de violencia sostenga la ley y sea el tutor del sentido, pero tampoco al padre como ausencia, como entidad abstracta desdibujada, como vapor en un vidrio opaco, cobertura frágil para una mirada dificultosa:

*¿cómo se esconde
de lo obscuro? y piensa gritando, sudando clamando
que se le muriese alguien -padre alguien madre
porque todo anda loco en tales ciudades
sin medida y hasta el jersey de los barrenderos es
temible (De Rokha, 1929: 34),*

Desde un intento de pensar lo latinoamericano, en las distintas formas de pensamiento situado que ensayamos, nos preguntamos ¿Qué ocurre cuando esta figura totémica está ausente? ¿Cuándo el padre es una ausencia que no del todo suscita añoranza?, Y peor aún ¿Qué ocurre con un sistema cultural cuando este se define desde esta condición de orfandad? ¿Si Raimundo Contreras fuera el macho microcefálico?

Tanto o más que el padre violento, el padre como huella aislada, como ausencia, es aún más dañino; esta carencia de presencialidad ocasiona el desmembramiento de la personalidad, en definitiva, de sufrimiento intrapsíquico; en esta situación, la presencia vive en el plano de la subconsciencia, pero no se materializa en el gesto del abrazo, el padre que ignora es más cruel que el padre que conscientemente daña.

El daño de ignorar es negar mezquinamente un trozo de vida, una parte de la estructura psíquica diseñada para soportar temporales, remedio para el desamor o para el exceso de éste y, en general, para todas las formas de dolor. El padre violento es el que calla, y De Rokha nunca calló, pero hay otra violencia que no genera daño si es asumida en su contexto y desde su contexto suramericano: la de la presencia y esa presencia es la que Humberto Días Casanueva rescata y describe de manera brillante, y que para nosotros es la violencia de la presencia abrumadora, una afirmación de la expresión de la masculinidad en el varón padre, el padre absoluto se hace presente:

*Soy el hombre casado, soy el hombre casado que inventó el matrimonio;
varón antiguo y egregio, ceñido de catástrofes, lúgubre;
hace mil, mil años hace que no duermo cuidando los chiquillos y las estrellas
desveladas;
por eso arrastro mis carnes peludas de sueño
encima del país gutural de las chimeneas de ópalo.
Dromedario, polvoroso dromedario,
gran animal andariego y amarillo de verdades crepusculares,
voy trotando con mi montura de amores tristes...
Alta y ancha rebota la vida tremenda
sobre mi enorme lomo de toro;
el pájaro con tongo de lo cotidiano se sonríe de mis guitarras tentaculares y
absortas;
acostumbrado a criar hijos y cantos en la montaña,
degüello los sarcasmos del ave terrible con mis cuchillos inexistentes,
y continúo mis grandes estatuas de llanto;
los pueblos futuros aplauden la vieja chaqueta de verdugo de mis tonadas (De
Rokha, 2017).*

La Antropología del Padre

La paternidad no es un hecho biológico solamente, en las culturas involucra al menos dos cosas: por una parte ser un sostén psíquico, ya que el padre (como arquetipo) define la integración de la estructura social y de la estructura psicológica en mucha medida, en tanto es en palabras de Lacan (Roudinesco, 2007) “un falo totémico”, por otra parte es aquel que en las culturas desde hace 10.000 años define las estrategias de alianza, y por tanto la estructura de parentesco, la cual puede sustituir al estado como sistema de códigos que define los vínculos en una

sociedad mayor. En nuestro libro *Escrituras de...* ello está claramente especificado en la función de la paternidad, que es lo que afianza la masculinidad:

*rodean a Contreras sus hijitos Lucina se hace
la chiquita entre sus besos implacables de campeón
¿de campeón? de campeón del tiempo Santiago
de Chile le ofrece un poncho de dudas como
dos lobos hermosos Dionysos le saluda desde los
viñedos y las bodegas de la antigüedad
y eres bien hombre Raimundo Contreras! (De Rokha, 1929: 103).*

Escrituras de Raimundo Conteras es desde nuestra mirada una “antropología del padre” pues es el varón que, en relación amorosa y sexual con Lucina define su identidad. Es interesante ver el paso desde la imagen romántica de la mujer arquetípica a la valoración como alteridad legítima, ello más allá del profundo respeto que De Rokha manifestó siempre por su esposa, ello se condice con el lugar de la mujer: es una compañera, compañía y par; posee una especificidad femenina, pero Raimundo y Lucina juntos, uno al lado del otro, podrán caminar cientos de miles de años:

*“Lucina” “Lucina” balbuce como quien
llama a una paloma de olvido y Lucina lo está
besando como quien llama a una paloma gimiendo
poniendo miel a la llegada y la tiene
adentro en el sentido del sonido en la campana
y como si un hombre cualquiera se pusiese a
tomar tragos de cielo grandes tragos de cielo y
se volviese invisible a la luz y como el pan la cual
tonada es de las eras
caminarán mil años mil años cien mil
años ciertamente Raimundo Contreras y Lucina (De Rokha, 1929: 86).*

Contra toda adversidad, dan vida a los hijos y es la masculinidad del varón procreador que desde esa hombría integra y cohesionada a la estructura psíquica y a la estructura social:

*Raimundo quiere que reviente para siempre
ese huevo negro de la noche una noche como
mar sin tiempo edificada de infinito a infinito
en situación de gran cama profunda amarrándolos
abrazándolos en su miel oscura y tan aguda
que extiende terciopelos de leguas de lenguas
muertas en lo amarillo de las playas amadas
esas grandes bestias melancólicas del provinciano
rodean a Lucina averiguándola afligiéndola
y someténdola a temperaturas álgidas como
ceñida de incendios de sueños muertos (De Rokha, 1929: 78).*

Conclusiones

El libro *Escrituras de Raimundo Contreras* de Pablo de Rokha, es ante todo un texto antropológico literario respecto de la masculinidad, donde la centralidad de la experiencia la tiene el padre: el padre que llora al hijo muerto, el hombre joven padre en potencia y el padre que, en una posición de bastante simetría simbólica, junto a su amada Lucinda procrea.

La actual interrogante de la figura cultural de la mujer involucra un cuestionamiento de la situación del hombre: si la mujer se replantea la imagen cultural del hombre debe repletarse, no

obstante, la masculinidad como expresión de la figura del hombre no depende de un hecho exclusivamente biológico, hombre tampoco se nace, se hace, y la masculinidad no es un hecho gratuito otorgado por la condición sexual.

De Rokha nos entrega en este libro un gran documento poético-antropológico, que permite asumir un antropología de la masculinidad, pero esta masculinidad no está dada por la figura del hombre en soledad sino por una suerte de simbiosis que se produce con la mujer, en este caso con su amor Lucinda; se es hombre en relación con la alteridad que la mujer constituye, siendo De Rokha coherente en ello con sus categorías filosófico dialécticas, donde el desenvolvimiento dialéctico entre los distintos, da como resultado, en este caso, el corolario de la masculinidad como pareja y padre. Ello es la visión de la masculinidad de principios y de la primera mitad del Siglo XX en Chile; tratar de extrapolarla al presente es un error, pero también es un gran error no considerarla como un arquetipo que permite la comprensión histórica de la realidad chilena durante el siglo XX.

Bibliografía

Fuentes primarias

- De Rokha, Pablo (1922). *Los Gemidos*. Santiago. Cóndor.
- De Rokha, Pablo (1927). *Suramérica*. Santiago: Multitud.
- De Rokha, Pablo (1929). *Escritura de Raimundo Contreras*. Santiago: Log.
- De Rokha, Pablo (1931). *Soy el Hombre casado* <https://www.poemas-del-alma.com/pablo-de-rokha-soy-el-hombre-casado.htm>
- De Rokha, Pablo (1965). *Carta perdida a Carlos de Rokha de Pablo de Rokha*. <http://adamar.org/ivepoca/node/1059>
- De Rokha, Pablo (1989). Retrato de mi padre. En *Pablo De Rokha, El amigo piedra. Autobiografía*. Santiago de Chile: Pehuén,
- De Rokha, Pablo (2013). *Oración por la belleza*. <http://cienpoemaschilenosclaves.blogspot.com/2013/02/oracion-la-belleza-pablo-de-rokha-18994.html> rescatado 1/06/2018

Fuentes secundarias

- Adam, Jean-Michel (1991). *Les textes: types et prototypes*. París: Nathan.
- Alvarado, Miguel (2016). *Apuntes sobre el neobarroco: de teorías y metalenguas*. Cinta moebio 57: 330-343 doi: 10.4067/S0717-554X2016000300008 341
- Bajtín, M. (1999). El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. En *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Burgos, Fernando (1986). *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Orígenes.
- Butler, Judith (1990). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Díaz Casanueva, Humberto (1968). El padre Violento. En *Atenea Concepción*, Vol. XLV: 197-199.
- Ferrero, Mario (1967). *Pablo de Rokha, guerrillero de la poesía*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Hinkelammert, Franz (1990). *Crítica de la Razón Utópica*. San José de Costa Rica: DEL.
- Jodorowsky, Alejandro (2004). *Psicomagia*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Martínez Estrada, Ezequiel (1993). *Radiografía de la Pampa*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Sarduy, Severo
- Martínez Estrada, Ezequiel (1999). *Obras Completas Vol. 1* Madrid: Allca XX (Edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, Coords.). Roudinesco.
- Martínez Estrada, Ezequiel (2007). *Lacan*. Buenos Aires: FCE.
- Serán, Faride (2005). *La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda*. Santiago: FCE.

