



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Requena Cerda, Juan Antonio

Constitución del sujeto de la enunciación en el poema "Balada de Pablo de Rokha" de los gemidos?

Literatura y Lingüística, núm. 32, 2015, pp. 85-97

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=352426690005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

CONSTITUCIÓN DEL SUJETO DE LA ENUNCIACIÓN EN EL POEMA “BALADA DE PABLO DE ROKHA” DE LOS GEMIDOS?

Juan Antonio Requena Cerda**

Resumen

Este artículo propone en una relectura del poema “Balada de Pablo de Rokha” de Los gemidos (1922) de Pablo de Rokha. El objetivo es encontrar huellas (signos) de la presencia y referencialidad del sujeto de la enunciación al interior del discurso que él mismo produce, es decir, evidenciar aquellas marcas textuales que permiten comprender cómo en Balada emerge un sujeto de la enunciación que, cuando dice “yo”, torna inestables los límites de la primera persona singular.

Palabras clave: sujeto, enunciación, identidad, Pablo de Rokha.

COSTITUION OF THE SUBJECT OF ENUNCIATON IN THE POEM “BALLAD OF PAUL ROKHA” MOANS

Abstract

This paper proposes a new reading of the poem “Ballad of Paul Rokha” of moans (1922) Paul Rokha. The goal is to find traces (characters) of the presence and referentiality of the subject of enunciation within the discourse which he produces, that is, evidence that these textual markers provide insights into ways in “Ballad” emerges a subject of enunciation that when he says “I” becomes unstable boundaries of the first person singular.

Keywords: subject, enunciation, identity, Pablo de Rokha.

Recibido: 16-04-2014

Aceptado: 12-05-2015

* Este artículo se inscribe en el desarrollo de la tesis doctoral “Constitución del sujeto de la enunciación en *Los gemidos* y *Escritura de Raimundo Contreras* de Pablo de Rokha”. Facultad de Letras. Pontificia Universidad Católica de Chile en el año 2014. Este trabajo fue financiado por la Comisión Nacional de Ciencia y Tecnología (CONICYT).

** Chileno. Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Académico Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile. juan.requena@umce.cl

1. Introducción

En la búsqueda por identificar cómo se configura la identidad del sujeto de la enunciación en el poema “Balada de Pablo de Rokha”, se hace necesario clarificar las nociones de identidad y sujeto de la enunciación. Esto, porque, hasta ahora, la producción crítica sobre los textos de De Rokha suele condensar, cuando no confundir, las nociones de sujeto poético o de la enunciación con categorías más difusas como “sujeto real” o “yo empírico”, entre otros. Consecuentemente, propongo —a modo de hipótesis de lectura— que el sujeto de la enunciación de “Balada de Pablo de Rokha” despliega un discurso donde el yo es siempre múltiple: en perpetua inestabilidad, ya que el pronombre personal yo, así como deícticos y marcas de primera persona, remiten a un sujeto oscilante (unas veces, inscrito en la tradición poética; otras, en la orfandad radical de los condenados de la tierra; cuando no, atado a las contrariedades de quien ejerce el oficio de las letras en los extramuros de la ciudad letrada).

2. Caracterización de la primera etapa creativa rokhiana

“Balada de Pablo de Rokha” es el poema que abre la obra *Los gemidos* de 1922. Este es el primer gran texto publicado por Pablo De Rokha. El poemario pertenece a la primera etapa de la creación rokhiana. Este primer periodo creativo va desde 1922 hasta 1929 y comprende los siguientes textos: *Los gemidos* (1922), *U* (1926), *Suramérica* (1927), *Satanás* (1927), *Ecuación* (1929) y *Escritura de Raimundo Contreras* (1929)¹. Este periodo dialoga con fenómenos históricos y culturales fundamentales. En esos años, este lado del mundo vive constantes cambios; además, acecha un ambiente pesimista y de protesta. En ese contexto, las clases populares comenzaron a organizarse. Desde los espacios populares abandonados por la elite burguesa, intelectual y política chilena, surge un movimiento que intenta cambiar la situación de injusticia social imperante en el país. Así, el siglo XX en Chile se inicia con una serie de huelgas que son reprimidas violentamente por las fuerzas del Estado. Durante la huelga de los estibadores en Valparaíso (1903), los sectores

1 Se toma como referencia lo planteado por el crítico Naín Nómez en su texto Pablo de Rokha, una escritura en movimiento.

populares avanzaron desde los cerros hasta el plan para hacer una marcha de protesta, manifestación que fue reprimida a balazos. De modo similar, en la huelga de la carne (1905), los trabajadores que invadieron el centro de Santiago fueron forzados con armas a retirarse. En la huelga de Antofagasta en 1906 y la de Iquique en 1907, hubo un enorme saldo de muertos y heridos. No obstante la represión gubernamental, se calcula que entre 1911 y 1920 hubo 293 luchas violentas en las cuales participaron cerca de ciento cincuenta mil obreros. En Chile, bajo una estabilidad aparente, germina una marcada crisis institucional.

Así, en este contexto convulso, aparecen ideologías radicales que se propagan rápidamente por todo el país. El anarquismo es una de ellas. Este se define conceptualmente como una ideología política que intenta conseguir la emancipación del hombre de todo tipo de organización jerárquica que coarte la libertad del ser humano. Surgió durante la segunda mitad del siglo XIX en Europa, provocado por la sensación de desigualdad social que dejaba el capitalismo industrial. Las ideas ácratas se expandieron por todo el orbe industrializado; a fines del siglo XIX, arribaron en América Latina, propugnando la revolución social. Para lograr su propósito, propiciaron la lucha de clases a partir del fomento de la organización de los trabajadores y el ataque frontal y directo al estado burgués. El anarquismo, proponemos, se configura como el superestrato de las primeras propuesta poéticas rokhianas.

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

A nivel textual la creación rokhiana de este periodo se caracteriza por marcadas rupturas lingüísticas con la tradición literaria a través de lo grotesco y del uso de la enumeración caótica, además del uso del contraste del lenguaje poético con el coloquial, todo con el propósito de resaltar el sentido de las cosas y su particular visión de mundo. El realismo grotesco, según lo propuesto por Bakhtín (1989), se presenta como el sistema de imágenes de la cultura cómica popular del medievo referentes a la vida material y corporal. El rasgo que sobresale del realismo grotesco es la degradación, o sea, la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto. Así, al rebajar, se aproxima a la tierra:

. . . se entra en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento: al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz algo superior. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es ambivalente, es a la vez negación y afirmación. No es solo disolución en la nada y en la destrucción absoluta, sino también inmersión en lo inferior productivo, donde se efectúa precisamente la concepción y el renacimiento, donde todo crece profusamente. Lo «inferior» para el realismo grotesco es la tierra que da vida y el seno carnal; lo inferior es siempre un comienzo. (20-21)

Asimismo, la enumeración caótica es una peculiar forma del estilo enumerativo que utiliza la anáfora y el asíndeton. Por consiguiente, su particularidad radica en el uso de la yuxtaposición como estrategia estilista que aspira a crear desconcierto a partir de imágenes nunca antes vistas. Las enumeraciones caóticas son como “catálogos del mundo moderno, deshecho en una polvareda de cosas, que se integran no obstante en una visión grandiosa del Todo-Uno” (Spitzer 206).

En la poesía de Whitman se presenta nítidamente este rasgo estilístico, el cual “acerca violentamente unas a otras las cosas más dispares, lo más

exótico y lo más familiar, lo gigantesco y lo minúsculo, la naturaleza y los productos de la civilización humana como un niño que estuviera hojeando el catálogo de una gran tienda” (Spitzer 206). Así, para Spitzer, “la enumeración caótica no puede ser más que un episodio en la historia literaria, que eternamente aspira y continuamente trata de llegar a un orden nuevo, a un cosmos nuevo” (207). Todos aquellos tipos de estilo que se enraízan en formas del culto religioso, tienen una gran persistencia, como es el caso de la misma enumeración caótica.

En *De Rokha*, el uso del realismo grotesco se transforma en novedoso debido a que en esa época aún resonaban en el ambiente literario las exóticas y exuberantes imágenes representativas del modernismo. Así, *De Rokha*, de manera adelantada, incluye en su discurso poético imágenes que representan la degradación y la inclusión del cuerpo y de lo material. El cuerpo en el discurso poético rokhiano se transforma en receptor de la fuerzas de la naturaleza: “. . .el bueno, canta y las gentes oscuras se dicen: EL MUNDO está cantando, el mundo; canta y los esqueletos se preguntan: ¿quién?. . . y abren la puerta eterna con sus dedos enormes, llenos de lo amarillo de las huesas, llenos de lo amarillo de las huesas...” (*Los gemidos* 26).

Así también, el uso indiscriminado que se hace de la enumeración caótica en el discurso, vinculando los más disímiles conceptos, se transforma en la poesía rokhiana en un procedimiento estilístico utilizado para simbolizar la visión fragmentada que tiene el yo ficcional del universo y el anhelo de configurar un nuevo cosmos a través del canto.

.... . y las tortugas, los sapos, el Rey de las Españas, los mendigos, los parlamentarios, las vacas, el Presidente, los caballos, los obispos, los cocheros, la luna, los excrementos le dicen, le dicen golpeándole la espalda: hermano Walt Whitman, Walt Whitman, Walt Whitman eres NUESTRO hermano, NUESTRO hermano Walt Whitman. (26)

3. Punto de partida

Desde una perspectiva teórico-crítica de índole semiótica –esto es, basándose en lo que plantea Emile Benveniste en relación a la subjetividad en el lenguaje y en la relectura que hace de este María Isabel Filinich– el sujeto de la enunciación se considerará como la figura

implícita que se ubica en el enunciado mismo, que no es exterior a él y que se considera, asimismo, como una instancia subyacente a todo enunciado. Está compuesto por la articulación entre sujeto enunciadador y sujeto enunciatario; este se transforma, en el discurso, en una presencia –una voz, una mirada– que es a la vez causa y efecto del enunciado (Filinich 39).

En el ámbito de lo poético, y en relación a la idea de sujeto poético, se utilizará la categoría que dialoga con lo planteado desde la semiótica y que propone a este como una creación ficticia diferenciada del sujeto social-fenoménico (del autor), pero que, sin embargo, porta una carga de lo que denomina Hervé Le Corre “interioridad/ anterioridad”, o sea, la existencia de un yo anterior a la práctica textual. Asimismo, se dará uso a los planteamientos que Félix Martínez Bonati propone al respecto. Por esto, cuando se hable de sujeto poético, este involucrará a la voz autorial, aun cuando esta se metaforice y se esconda. Si bien es cierto, el hablante poético rokhiano renuncia, solo de algún modo, al proceso mimético-referencial utilizado hasta ese entonces –que era el reconocido por el canon–, es a través del pronombre que designa al yo esencial y desde el espacio semiológico que el sujeto poético irá articulando/ construyendo su subjetividad en el discurso.

Es por ello que, basándose en Bernardo Subercaseaux, proponemos que el sujeto poético y/o el sujeto de la enunciación y del enunciado o discurso involucra a la voz autorial, ya que esta creación ficcional conlleva no solo “una dimensión de elaboración estética además de una estrategia compositiva específica, sino también de una carga amplia de ideogramas sumada a una determinada visión valórica del mundo” (133). Pablo de Rokha postula en este primer periodo creativo una marcada visión trágica y caótica del mundo. Frente a esta realidad desintegrada o en vías de desintegración, asume la función de poeta vate, en donde su doloroso privilegio será el de ser capaz de interpretar los oscuros e inquietantes símbolos del mundo. Además, se evidencia en su discurso poético un contenido ideológico latente como lo es el rechazo al progreso y la modernidad, así como también el rescate de las tradiciones y del conocimiento de la realidad a través de los instintos.

4. *Los gemidos* o el intento de re-estructuración del universo

Los gemidos se publica a principios de la segunda década del siglo XX (1922). Fue editado por la Editorial Cóndor. Es un texto extenso, de 392 páginas que mezcla el uso del verso alejandrino y el verso libre. En su portada, llama la atención la utilización de imágenes que aluden al hombre, a su dolor de existir y a Satanás. Existe una única reedición que en 1992 hizo LOM Ediciones del antiguo poemario, coincidiendo con el momento histórico en que surgen las grandes corrientes poéticas que van a formar la denominada vanguardia literaria. El texto se constituye como un amplio canto cuya composición y temática postulan no solo la crisis nacional sino también la fragmentación del proceso social que afectaba en esos momentos a todo el continente.

Proponemos que el título, por su parte, apunta a un continuo balbuceo, que se relaciona con lo preverbal, lo instintivo y lo salvaje. Apunta, asimismo, a la expresión anhelante del yo de configurar su identidad, recobrando el vínculo perdido con el universo a través de una fuerza cósmica propia, su canto. Es por ello que lo sensorial adquiere y manifiesta su relevancia, convirtiéndose en la matriz de sentido de la obra.

El poemario está compuesto de treinta y cuatro secciones de diversa extensión. Cada una de estas remite, asimismo, a las más disímiles temáticas. Está escrito en su mayor parte en prosa, aunque aparecen algunos poemas de la sección "Epitalamio" escritos en verso. Recibe, de entre todas las corrientes vanguardistas, un importante impulso del futurismo, manifestado en el uso de estructuras sintácticas conducidas por un aparente afán de velocidad desintegradora; por ello, "el sujeto se mueve frenéticamente de un espacio a otro" (Nómez, "Invitación al lector" 16).

4.1. "Balada de Pablo de Rokha" o la imagen que el yo propone de sí mismo

Para iniciar este análisis es importante dilucidar, primeramente, el empleo del término "Balada" (Forradellas y Marchese 50). Si se toma desde su acepción romántica, este concepto se relaciona con los modos

épico-líricos que utilizaron en su poesía los países anglosajones en el medioevo, mostrando la mayoría de ellos un anhelo de encontrar la simplicidad estética y de unir elementos líricos con otros narrativos. Generalmente, este tipo de poesía se utilizaba para relatar hechos o sucesos de carácter épico.

Influenciado así por estas posturas románticas, proponemos, pero yendo más allá, y utilizando como estrategia poética la ironía, que el sujeto empírico crea una voz ficcional que en “Balada...” se manifiesta como el eje central de una especie de relato que adquiere tintes épico-lírico. A través del discurso el yo del poema se presenta en constante tensión en relación a la construcción de su identidad. El sujeto proponemos busca individualizarse y, a partir de la caracterización que de sí mismo realiza, siente lo va logrando.

El sujeto de Balada se manifiesta a partir del autoconcepto, siendo la imagen que tiene de sí y –basados en lo que postula Lacan (1984) sobre la construcción de la subjetividad del yo– el primer sedimento configurador de la identidad del yo.

El poema “Balada de Pablo de Rokha” se construye con la forma de un autorretrato hiperbolizado, en el que un sujeto se configura en su individualidad como el poseedor de la verdad universal y que, al igual que el antiguo Demiurgo, busca crear un nuevo universo a través de su elocuencia. Del mismo modo, el yo se va igualando en su discurso a otros/ sujetos y otros/ espacios con los cuales se identifica, sintiéndose parte de la tradición histórica afianzada en ellos.

En el ámbito formal, “Balada...” se construye a partir de un yo que habla desde el ego y que funciona como eje, auto percibiéndose a través de la suma caótica de enumeraciones descriptivas. “Balada...” proponemos es la imagen que presenta el sujeto de sí mismo antes de relacionarse con el otro. Así, el yo se configura identitariamente, primeramente, a través de la imagen (Lacan 87). Por su parte, al percibirse distinto y relacionarse con el otro a partir de la “diferencia” (Arribas et al. 32), el sujeto de “Balada...” plantea un temple de ánimo cargado de pesimismo y heredero de un destino marcado por la fatalidad.

En “Balada...”, el universo se refleja en este sujeto individual, el cual introduce la existencia humana en su mente y busca reescribirla a través de su canto, intentando con ello sobrepasar la conciencia de sí alienada,

mediante los poderes tanto de su discurso poético como de su imaginación. Este yo que plantea en el texto que solo piensa en canciones, que ama “lo ilustre de lo bello y que canta desde siempre”, toma conciencia del sitio que ocupa y desde este lugar egocéntrico se increpa a sí mismo en una especie de reflexión poética inducida por una aparente alteridad. Importante es aquí recordar que uno de los rasgos de la anteriormente aludida balada romántica era su carácter dialógico. Así, basándonos en lo que plantean tanto Benveniste como Filinich, proponemos que cuando el sujeto se individualiza a través del pronombre, el “yo” designa al que habla, implicando a la vez un enunciado a cuenta de un “yo” que inevitablemente se dirige a un “tú”.

Al transcurrir el discurso, este sujeto, regido y guiado por la mismas leyes que el universo, asume lo que es permitido, a través de su voz, cruzar el tiempo y el espacio conocido, configurando un tiempo en el discurso con características míticas. Así, el tiempo no puede ser reconocido, ubicando más allá de la historia.

En el nivel del enunciado, el sintagma nominal; “La verdad verdadera”, propuesta por el yo en el poemario, se origina en un “corazón dionisiaco” que configura no solo el propio ser del sujeto, sino que también un nuevo universo, o sea, una nueva realidad. Idea recurrente en el período de las vanguardias literarias y que se liga con el concepto del “pequeño Dios creacionista, concepto que diviniza al hombre, haciéndolo capaz de crear una nueva realidad a partir de su canto y capaz de intervenir directamente en la creación en el momento de la concepción.

Por otra parte, y en relación con el carácter dionisiaco que adquiere el discurso, es útil recordar que De Rokha plantea en uno de sus textos metapoéticos, *Heroísmo sin alegría* –aparecido unos años después de la publicación de *Los gemidos*–, que el origen de su arte se encuentra en lo “dionisiaco”, en la embriaguez de los sentidos y en la percepción subjetivada de la realidad. Es en la embriaguez dionisiaca, en el impetuoso recorrido de todas las escalas anímicas o en el exaltado desencadenamiento de los instintos que la naturaleza se manifiesta en su fuerza más alta.

Este yo, vidente e intuitivo, se siente capaz de reunir la totalidad de la existencia en su ser en forma de poesía: “todo se hace canto en mis huesos, todo se hace canto en mis huesos” (24). De este modo, el nivel formal va adquiriendo valor como unidad de sentido a través de la acumulación

de imágenes inéditas y de su constante reiteración. "El acontecimiento floral del poema estimula mis nervios sonantes, no puedo hablar, entono, pienso en canciones, no puedo hablar, no puedo hablar; las ruidosas, trascendentales epopeyas me definen. . ." (23).

Así, el sujeto, debido al explícito anhelo de configurarse a sí mismo, se hace cargo también de los dolores de la humanidad. Esta experiencia poética es sobredeterminada semánticamente en el enunciado a partir de la acumulación de imágenes grotescas como lo son: "Pus, llanto y nieblas lúgubres" (24), en donde lo grotesco, planteamos, se propone en el texto al servicio de lo dionisiaco.

Por otra parte, al ser el eje central de esta prosa poética, el yo, en su necesidad de configurarse subjetivamente, provoca que este sujeto se individualice, caracterice y describa a lo largo de todo el poema. Por ello, creemos, la influencia de la figura nietzscheana del superhombre se denota por doquier: "mis cantares. . . suman el pensamiento, TODO el pensamiento de la raza y la voz del instante. . ." (*Los gemidos* 25). El poder de su palabra contenedora de la "sabiduría monumental" hace posible que a partir de ella se creen mundos e inventen universos; o sea, que su canto truene atravesando los prejuicios y la rutina de la humanidad.

El sujeto poético, ensimismado en un proceso de continua subjetivación, se localiza fuera del tiempo y del espacio, en la naturaleza y en un ayer donde accede al lenguaje universal personificado en el mundo natural. Primeramente el yo se arrodilla de asombro frente al poder de la naturaleza, para, posteriormente, igualársele. En el nivel del enunciado, a partir del uso de deícticos de tiempo, es que hoy, cuando el sujeto ficcional ya ha sentido los dolores de la humanidad, se siente finalmente parte del cosmos: "Y a mis dolores maximalistas se les caen las hojas. . ." (*Los gemidos* 24). Por tanto, es capaz ya de sentir los dolores del mundo al igual que la naturaleza y conmovirse con ellos, planteando así una estrecha similitud y equivalencia entre su ser y el del mundo natural.

Ya omnipotente, el yo se constituye en el discurso en el principio y la razón primera de todas las canciones. Todos los tiempos se conjuran en su creación, configurándose desde la individualización que de su ser realiza a partir de sus acciones: "Mis actos", "Mis pensamientos", "el eco de mis trancos", son todos actos marcados por la posesión de un

sujeto que en su afán de subjetivarse, siente la necesidad de identificarse y caracterizarse sistemáticamente.

Estos actos son “himnos, cánticos naturales. . . en donde. . . el eco de sus trancos restallará en la eternidad. . .” (*Los gemidos* 24). Se configura así la imagen de una especie de Dios que, al igual que la naturaleza, es capaz de crear un nuevo universo que sea el resumen de sus actos: “el gesto de los gestos”, sobredetermina esta imagen, al hacer referencia en el enunciado a la figura nietzscheana del superhombre: “balanceó la cuna macabra del orbe e iba enseñándole a hablar” (25). El lenguaje de este yo, se propone en el discurso, como la verdad primigenia que configurará un nuevo cosmos y un nuevo ser. Así, la palabra, conformadora de su canto, se percibe como una simbiosis entre la grandiosidad del héroe y sus actos y la pequeñez de las costumbres y los recién nacidos; y por ello será salvaje y aullará, sonreirá y llorará, presentándose en el texto a través de la personificación. La palabra tiene cuerpo y alma. Y, desde siempre, ha estado fuera de los tiempos: “. . . desde nunca” se multiplicará en los “. . . quinientos HORIZONTES geográficos” (25) y creará un individuo nuevo y una realidad también nueva y distinta., siendo esta la prolongación del cuerpo de este sujeto hacia lo absoluto del cosmos.

Por su parte, las marcas deícticas de lugar hacen referencia al valor del lugar geográfico donde le tocó al yo nacer, entregándole aptitudes que lo igualan a pueblos de antiquísima tradición y cultura, asumiendo un sentido de pertenencia que se encuentra fuera del tiempo, en equivalencia también con personajes que se localizan en la prehistoria de occidente. Todo el cosmos es absorbido por la voz ficcional y es por ello que esta será la que dé orientación a su canto, ya que canto, sujeto y universo se irán configurando, “sonando” en “. . . donde anidan TODOS los gorjeos del mundo!..” (*Los gemidos* 25). Es, finalmente, a partir del canto que el sujeto poético establece vínculos con la humanidad y con el universo y, a partir de ese movimiento, se configura identitariamente.

Así, este yo hiperbolizado que se autodefine como la totalidad del universo, corporizando su escritura, comienza en *Los gemidos* un largo periplo que lo llevará por distintas situaciones y acontecimientos de la realidad objetiva, en una búsqueda incesante de configurarse como el eje central de una realidad subjetivada a partir de su intuición poética, convirtiéndose así en el centro de un universo que él mismo ha creado.

Bibliografía

- Araya, Juan. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 63/64 (2006): 253-263.
- Bakhtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento; el contexto de François Rabelais*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Editorial Alianza, 1989.
- Contreras, Francisco. "El mundonovismo". *La varillita de virtud*. Discurso preliminar de Ricardo Montaner Bello. Santiago: Ed. Minerva, 1919. 101-115.
- Benveniste, Émile. "El aparato formal de la enunciación" y "De la subjetividad en el lenguaje". *Problemas de lingüística general*. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI, 1971.1-6.
- De Luigi, Juan. "Claves para una poética". *Revista Atenea* 421-422 (1968): 201-243.
- De Prado, Javier. "El autor". *Autobiografía y modernidad literaria*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994. 191-209.
- De Undurruga, Antonio. *El arte poética de Pablo de Rokha*. Santiago: Ed. Nascimento, 1945.
- Filinich, María Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba, 2007.
- Forredellas, Joaquín, Marchese. Ángel. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Madrid: Editorial Ariel, 1978.
- Jameson, Frederick. *Imaginario y Simbólico en Lacan*. Buenos Aires: Editorial El cielo por asalto, 1995.
- Kayser, Wolfgang. *Lo Grotesco: su configuración en pintura y literatura*. Trad. Ilse M. de Brugger. Buenos Aires: Nova, 1964.
- Lacan, Jacques. *Escritos I*. Trad. Tomás Segovia. México D. F.: Editorial Siglo XXI, 1984.
- Lamberg, Fernando. *Vida y obra de Pablo de Rokha*. Santiago: Zigzag, 1966.

- Le Corre, Hervé. *Poesía hispanoamericana posmodernista: historia, teoría, prácticas*. Madrid: Editorial Gredos, 2001.
- Martínez Bonati, Félix. *La ficción narrativa: su lógica y ontología*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.
- Morín, Edgar. "Noción de sujeto". *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad..* Buenos Aires: Editorial Paidós: 1992. 1-31.
- Neruda, Pablo. "Los gemidos". *Revista Claridad* (diciembre 1922): 6.
- Nómez, Naín. *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento*. Santiago: Documentas, 1988.
- Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1988.
- Rokha, Pablo de. *Heroísmo sin Alegría*. Santiago: Klog, 1927.
- _____. *Los gemidos*. 1922. Santiago: LOM Ediciones, 1991.
- _____. *El amigo piedra autobiografía*. Santiago: Ed. Pehuén, 1990.
- Román Lagunas, Jorge. *Antología poética de Pablo de Rokha*. Santiago: Editorial Nueva Universidad, 1972.
- Sepúlveda Llanos, Fidel. "Pablo de Rokha: una forma poética". *Aisthesis* 5 (1970): 147-171.
- Spitzer, Leo. *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Trad. Raimundo Lida. (Colección de estudios estilísticos, Anejo 1. Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología). Buenos Aires: Imprenta y Casa editora Coni, 1945.
- Subercaseaux, Bernardo. "La constitución de sujeto: de lo singular a lo colectivo". *Identidades y sujetos. Para una discusión latinoamericana*. Santiago: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Serie Estudios, 2002. 129-145.
- Tugendhat, Ernesto. "Identidad: personal, nacional y universal". *Persona y Sociedad*, 1 Vol. X. Instituto Latinoamericano de Doctrina y Estudios Sociales ILADES. (1996): 29-40.