

Sergio Vergara Alarcón.*

VISTAS DE UN POEMA DE TERESA WILMS MONTT

*“Esto es lo esencial (...)
no reparar ni en la gravedad ni en lo que salta del espejo
That is mon cher ami le bon sens”*

(Enrique Gómez-Correa)

“(...) mis ojos haciendo tríptico con el farol del palo mayor...”

(T.W.M.)

RESUMEN

El presente texto es una aproximación a un poema de Teresa Wilms Montt que pone de relieve sus rasgos y facturas cubistas. Ello se funda en la representación lingüística de impresiones que, metalépticamente, subvierten los órdenes de las dimensionalidades y operan con procedimientos en forma de caleidoscopio, de lo cual resulta, a mi modo de ver, un poema pictórico.

Palabras claves: poesía chilena femenina, escritura pictórica.

ABSTRACT

This text is an approach to a poem by Teresa Wilms Montt highlighting its cubist features and imprint. This is based on the linguistic representation of impressions metaléptically subverting the orders of dimensionalities and operating with procedures in the manner of a kaleidoscope, all of which results, I suggest, in a pictorial poem.

* Universidad de La Serena. E-mail: svergara@userena.cl Trabajo recibido: 8 de junio del 2007, aceptado: 11 de julio, 2007.

Keywords: Feminine Chilean Poetry, Painterly Descriptive Writing

El azar con sentido colaboró otra vez para detectar y seguir los vasos comunicantes, la pesquisa puntual, con intención filológica, la conjunción feliz entre Antonio de Undurraga, Gabriela Mistral y Juan Ramón Jiménez. Este escrito, escorzo, surge inicialmente de la insistencia en escribir sobre Mistral, pero un juicio de Juan Ramón Jiménez y Antonio de Undurraga, que la sitúan en su diferencia, suspendieron mi relectura de Mistral y leí a Wilms, dos años menor que la Nobel¹. Leyendo me lleva a esta mítica citada y enigmática Wilms Montt. Maldita, mística, mítica, precoz, me presentó la sospecha de los epítetos, de los casilleros, de los blasones, de los emblemas retóricos para ponerla justificadamente en una antología, con apellidos y el afán crítico (que, como afirmó lúcidamente Alone, busca, como en los bautizos, “parecidos”) se la ponía en la antípoda de Gabriela Mistral. Para muestra este florilegio: “Tu sobre todos los chilenos y las chilenas”, juzga apodíctico Juan Ramón Jiménez. Y Undurraga: “Espiritualmente, Teresa Wilms Montt es con relación a Gabriela Mistral su más vivo contrapunto vital. Profunda, atormentada, vive sólo unos sutiles 28 años y nos deja un mensaje sonámbulo, irisado. Un mensaje que envuelve un soplo trágico y que nos parece la vidriera de una catedral gótica hecha mil pedazos por el terco choque de una tempestad”².

¿Quién era esta mujer que ganó el beneplácito de Jiménez, cuando la pone a la altura de los helenos?: “Eran líneas como de un primitivo de cualquier literatura grande, griego por ejemplo, que fuera completamente de hoy, de mañana y de siempre”. No entró al empíreo de las letras chilenas, si no fuese en la forma de la semblanza de la mujer “civil”; y sin embargo, Juan Ramón Jiménez la juzga eterna, ya que como lo “griego”.

¹ Cf. *Caballo de fuego*. Revista semestral de poesía chilena, Santiago de Chile, año I, n° 2, diciembre de 1945. En cuanto a un estudio hemerográfico, cf. Vergara, Sergio: “*Caballo de fuego* (1945-1959). Una reconstrucción de documentos hemerográficos”, en: *Logos*, Universidad de La Serena, n° 11, 2001, pp. 67-100. Para el contexto histórico y de recepción de la revista véase mi libro *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años 30*. Concepción, ediciones Universidad de Concepción, 1994.

² Ver De Undurraga, Antonio: *Atlas de la poesía de Chile* (1900-1957), Santiago de Chile, editorial Nascimento, 1958, p. 9.

Merció los juicios laudatorios de los patriarcas como Ramón del valle Inclán, Gómez de la Serna, Huidobro, Edwards Bello, y actualmente de Cristina Peri Rosi. Las cuestiones son variadas: musa, estigmatizada por su ligereza en su sistema de actitudes, su muerte prematura la instala en la lista de las malditas, (cumple con algunos de los requisitos)³. Conocida como la raptada de Huidobro, y como él, puesta en la galería mítica con sus sendos retratos, etc. (los de Julio Romero de Torres y Anselmo Miguel Nieto). Pero ¿qué es de su poesía?. Me permito escudriñar, aunque fugazmente, en la intratextualidad, algo que pudiera abrir a la comprensión contextual a partir del fenómeno poema. El texto de apertura es una carta que Jiménez escribe, probablemente, por datos históricamente atestiguables, antes y que no se la envía nunca, conjeturamos, sino después de su muerte, en la revista *Caballo de fuego*, ya citada, de diciembre de 1945 (año ni azarosamente del Nobel de Mistral) que dirige Antonio de Undurraga.

Teresa Wilms Montt muere en París en 1928 y la carta de Jiménez está fechada en Washington, en abril de 1944. Refiere su encuentro con dos chilenos en USA en casa de Mr. Richard Buttrick, traductor del *Diario* de la autora al inglés, encuentro con otros dos chilenos, Fausto Soto y Juan Marín, a la sazón, con agenda diplomática en China.

La carta es una simulación epistolar, ya que se envía *in absentia* de destinatario concreto, y a ratos tiene la factura de ensayo, de remembranza, de semblanza, y con ciertos *lapsus* (a propósito) respecto de la dirección a su interlocutora: “Y unos días después me traía a casa un primoroso libro impreso y encuadernado en la China, con el Diario y otros escritos de Teresa, de ... tuyos, en inglés.”⁴.

La autora, de paso, se firma “Teresa de la +” (el recurso del caligrama no parece a estas alturas novedoso, muchos años antes de Parra). Razón

³ Según Foucault y Deleuze, los pensadores malditos se identifican a través de tres rasgos: una obra brutalmente interrumpida, padres abusivos que gravitan sobre la publicación de las obras póstumas y un libro misterio. Citados en: Gérard Durozoi: *Artaud: la enajenación y la locura*, Madrid, Guadarrama, 1975, pp. 7 y ss. En el caso de nuestra escritora es de conocimiento su enclaustramiento en el Convento de la Preciosa Sangre, de Santiago de Chile en octubre de 1915; la desaparición de cuadernillos de sus *Diarios* que terminan en manos de Olga Wilson Wilms; y por cierto, su suicidio en 1921.

que da pie a que Jiménez la compare con Teresa de Avila. Algunos de sus textos fueron publicados en la revista *Nosotros* de Buenos Aires (fragmentos del *Diario*) y el poeta intenta conseguirlos, según dice, en España, Cuba, Estados Unidos, etc., sin éxito. ¿Cómo se explica esta traducción, el acceso en inglés y no se encuentre disponible en Latinoamérica?, quizá, otra vez, su pedigrí aristocrático, las tertulias foráneas y su indudable calidad estética y su nombradía en el círculo de los grandes.: “Oí hablar de ti a unos y a otros, andabas con Valle Inclán y Gómez de la serna. Opio y Pombo...”⁵

Una vez más, la crítica se ha quedado con la anécdota: belleza, anarquismo, simpatías con la masonería, con diagnósticos de la psicopatología: tendencias suicidas, personalidad maníaco depresiva, etc. Pero estas señas de identidad de la escritora nómada nos interesan menos aquí que su escritura, por cierto también explicable por esos itinerarios geográficos. Entremos a un poema antologado en la misma revista arriba aludida:

Londres, septiembre 191...⁶

A un costado de mi cama, en la pared, hay tres manchas de tinta.

La primera repartida en puntitos parece una estrella doble, la segunda se abre más abajo,

En minúscula mano de ébano, la última perfectamente recortada tomó la forma de as de piqué.

Resbalo sobre ellas mis dedos, con sensibilidad de

Nervio visual, y siento que esas tres manchas están de relieve dentro de mi cerebro,

Como un obstáculo para el fácil rodar de las ideas.

Hay tres, digo, tratando de sí atraerse; tres, digo mirando

Al techo: el amor, el dolor y la muerte.

Sin saber por qué pareceme que he pronunciado algo grave,

⁵ Pombo: café centro de la tertulia y bohemia madrileña, tan afamado como el Gijón.

⁶ En la edición *libro del camino*, de Wills Montt, publicada por Ruth Gonzáles Vergara, hay una variante del título que reza: “Septiembre 191... Londres”. Cf. *Libro del camino*, Santiago de Chile, Ed. Grijalbo, 1994, p. 192.

Algo que recogió en su bolsa sin fondo la fatalidad

*Aunque borre las manchas de la pared, esos tres
Puntos negros quedarán estampados dentro de mi cerebro.*

*En la efervescencia de la sangre que bulle, cuando la sorba
La Absurda, harán remolino vertiginosamente las tres, en la copa pulida
del cráneo.*

*Un temblor nervioso tira hacia abajo la comisura de mis labios.
Cada vez más espesa la pintura de la noche embadurna los cuadros de la
ventana.*

Poema en prosa, adelantamos inmediatamente de que se trata de un poema pictórico, como ensayamos demostrarlo; juego espectral expansivo entre pintura, manchas, colores, entre oscilantes giros corporales, sensoriales, somáticos, sensuales. Y especialmente metáforas pictóricas. Figura del doble como espectro de la proyección en esquemas semánticos concreto-abstracto, interior–exterior, códigos geométricos territoriales. Veo un poema que con el material verbal y el plano del significante (ve) y dibuja un cuadro cubista (estrella doble) y una refracción que oscila hacia el polo momentáneo del rostro: el rictus deforme de los labios.

Las locaciones del sujeto: cama, pared, lecho, su yacer; configuran un espectro objetal como lienzo de la imagen, pincelazos impresionistas, puntillismo, secuencia vertical posiblemente en ángulo con su horizontalidad perceptiva.

El espacio que abre es la pared que deviene cerebro-relieve (factura arquitectónica) y el cerebro trasunta en techo (recuérdese la cabeza como la nave central de la catedral en la imaginaria de la poesía barroca). Jiménez lee mano, estrella y corazón, mano de ébano (oscura), as de piqué, primera carta, en el juego. Estrella vincula el celeste nocturno con la extremidad física y el naípe.

En esta dialéctica de sujeto cognitivo y objetos, la pared deriva hacia la ventana como cuadro (me recuerda a Magritte y su pintura *Le bons sens*) concretamente el poema de Enrique Gómez-Correa, de traducción homónima

en español.⁷ También veo resonancia inevitables, en el plano semiótico pictórico, con la imagería de Frida Khalo, en esa insistencia de lo corpóreo y sus conexiones “anatómicas” proyecciones de lo orgánico e inorgánico, del soma en lo quirúrgico y “la mesa de disección”, etc., del pintor (cubista) como cirujano, tal como lo postulaba Apollinaire.⁸

Es una simbiosis entre lo interno y lo externo, se produce la conjunción perfecta entre el sujeto observador y el exterior incorporado, en un desplazamiento oscilante de superficies.

Por ello, la superficie donde se plasma la traza es pared, cerebro y con ello el soporte material semiótico de la imagen se traslada produciendo un lúcido descentramiento, como adelantábamos, cognitivo-sensorial, en que la pared y finalmente la ventana abren y cierran (pero semánticamente a la inversa) el espacio del cuerpo del sujeto y en la forma de la caja china, mas internamente, hacia lo visceral, hacia emociones y sustancias metafísicas, en una dinámica de diástole y sístole que imbrica ámbitos heteróclitos.

Si recortamos el eje-esquema semántico de “facultades y órganos de la percepción”, pasamos de lo diminutivo “puntitos”, “minúscula” a lo necesario y radical en “as de piqué” (obsérvese lo retundo, lo drástico, lo “puntual” y la forma de vértice cuneiforme de la carta del naípe). Las operaciones cognitivas, que referíamos arriba, se disponen así: “hay” (vista), “parece”, (vista-apariencia-realidad), la segunda “vista”, luego táctiles (“resbalo sobre ellas mis dedos”): enseguida con la sinécdoque “nervio visual”. Luego “siento que estas tres” remite a emoción, sensación subjetiva; y otra vez “decir”, “pronunciar”, los únicos verbos que apuntan a la concreción lingüística del habla; “sangre que bulle”, y en el sorber de la “Absurda” (facultad oral y de succión mortal en factura apoyada por la prosopopeya) y “borrar”, insistencia de lo táctil. Y el oído aparentemente

⁷ En diálogo con la pintura, el poeta mandragórico chileno, Enrique Gómez Correa escribe *el poema El buen sentido*. Ver: *El espectro de René Magritte*, Santiago de Chile, Eds. Mandrágora, 1948. Es claro que aquí el pretexto es la pintura en concreto que abre el dialogismo semiótico y verbaliza la representación icónica, no así en Wilms Montt, que “espacializa” verbalmente sus impresiones en la forma de una producción visual y “pinta” sobre el contexto en que está situada.

⁸ Guillaume Apollinaire *Die Maler des Kubismus*. Frankfurt am Main, Luchterhand, 1989.

ausente en esta variante de calembur: “páreceme que he pronunciado algo grave...”. Solo falta el olfato.

Este “páreceme” vehicula una forma de disculpa-explicación por la “idea” que aquí pasa a segundo plano, ya que lo que importa es su receptáculo. Paréntesis central del poema como justificación, en consecuencia, frente a una tópica “idealista” que es frustrada y luego ninguna concesión a la expectativa abierta, de allí que el plano del contenido se retrotraiga frente al “remolino de figuraciones cambiantes”⁹; a su plasticidad.

Es la habitación, habitat (rectangular, cuadrado), luego el cuerpo, el amor, el dolor y la muerte y finalmente la ventana que devuelve otra imagen de la “realidad”, pero que se con-funde con las huellas dérmicas.

La descripción de su rostro trae nuevos materiales para nuestra comprensión del texto: es una suerte de transfiguración (cubista), es una torcedura, una mueca, que connota faz agria, aspecto de tristeza, rictus amargo, guiño picassiano; prototipo del imaginario en la pintura contemporánea. (en Grosz, Munch, y otros.)

Por otro lado, la ventana que debería ser el lugar de huida de este palimpsesto de cuadros, de respiración, es embadurnada, entonces garabato pictórico que cierra en lugar de ofrecerse como escape o “cuadro abierto”. La línea de fuga de la ventana se interpone en esos espacios pared-cuerpo-ventana en una secuencia serial que tiene el esquema espacio continente (habitación) cuerpo contenido y luego salida hacia la ventana. Los cuadros rebotan, refractariamente, se pulsan impulsan, expulsan. De manchas visuales, pasa a la sensación dérmica pero en otro espacio, el cerebro, y sintomáticamente ahora con relieve. Y luego “tres mirando al techo”, lecho, pared, cerebro, techo, ventana, configuran puntos que focalizan las imágenes en distintas direcciones, otra vez de manera cubista: hacia el lado, hacia adentro (del sujeto observador y a la vez soporte material en relieve), hacia

⁹ Esta expresión es de Pere Gimferrer, citado en Jaume Pont: “Visión y forma del espacialismo en Octavio Paz: *Topoemas*”, en: *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1991, p. 461.

arriba y hacia el lado, “tres digo, tratándose de sí atraerse”. Tres movimientos geométricos, que se sintetizan y confluyen en el centro perfecto del poema: amor, dolor, muerte, en feliz factura aliterativa e iterativa, imantación una vez más de los planos como en la búsqueda de un boceto supuestamente unificador, dador de unidad y pretendidamente aglutinador.

Las técnicas de fijación de imágenes son la mancha, los puntos, el relieve, el grabado (estampados), en la “copa pulida del cráneo” y el embadurnado de las ventanas. Copa aquí como continente del remolino y como cima al modo de una plataforma. Interesante aquí asociar “bolsa sin fondo” (una paradoja) de la fatalidad y copa pulida del cráneo.

Aquí el amor, el dolor y la muerte se conjugan en “remolino” vertiginoso, no solamente en el plano de los ejes semánticos, que son, en nuestra perspectiva, en realidad pretextos, sino al servicio de este collage que no se fija, sino en la constante dinamia; remolino que connota mezcla, violencia, desintegración, aglutinación. Donde quedan metalépticamente abolidos los márgenes ópticos de la emoción espacializada y los espacios físicos propiamente tales. (Dialógicamente, Juan Ramón Jiménez percibe esa conjugación: “Pie, planta, mística tú diferente de todas las místicas y los místicos”)

Estas transmutaciones de elementos de la realidad operan para superar el poema de su sujeción a lo meramente anecdótico (sensaciones en un cuarto londinense) para conjugar otras realidades, espacio íntimo, abierto, cerrado, a los que aludíamos, en síntesis: diástole y sístole. Por otro lado, el bidimensionalismo, como apunta Guillermo de Torre respecto del estilo cubista; (tetradsimensionalismo diría Apollinaire), la imbricación de planos, el simultaneísmo de visión, es lo que aquí se realiza: este hecho poético autotélicamente inédito, de dimensión autónoma, hace suponer por qué el poema queda abierto, intitulado, si no es más que con una marca cronotópica,¹⁰ además de data inconclusa y los puntos suspensivos como apertura hacia “afuera” de los límites prefijados de lo que debería ser la

¹⁰ Corresponde al año 1919, año en que la poetiza se establece brevemente en la capital británica antes de viajar a Liverpool.

unidad textual (súmese a ello la imagen de la ventana, que hemos subrayado, la que funciona como síntesis de una poliperspectiva¹¹.

Los objetos manchas e impresiones salen de la pared y pasan al cerebro y al cuerpo vital del sujeto: la fatalidad y la muerte son orgánicamente degullentes, absorbentes, pero no ya de la pared, sino también las marcadas en el lienzo-cuerpo de su ser, su portador y simultáneamente su contemplador.

Esa fragmentariedad (si volvemos al intertexto crítico) se cumple textualmente en la secuencia que lee Juan Ramón Jiménez, en el otra vez “retrato” que bosqueja de la poetiza: “mujer *formada y deformada y reformada* y no astro vago, como ahora, *invisible y presente* en cada cosa *parecida o distinta* de o que tú sentiste con “tus cinco sentidos” y con otros 5.000”. La figura actualizada por el maestro español es la paradoja, constante *constructo* de tropo en su efige. Leídos ambos textos, el homenaje sentido y el poema reitera esa imbricación o ensamblaje especular. Pues esa es la figura que veo en este deslizamiento “deforme” y con forma, que es “Londres, Septiembre 191...”.

Otra vez en lectura alterna con el metatexto de Ramón Jiménez, es claro que se evidencia en el una fase colorista, cromática y está en su horizonte de lecturas y disponible, ella debe ser una de las razones que justifica su llamada de atención de este poema¹².

El proceso constructivo del poema hace evidente el zigzaguo en crisol de las isotopías de lo sensible y de lo inteligible-eidético y de cierta desacralización de la “espiritualidad”, incluso del sentimentalismo, tan manidamente atribuido a los textos de la poetiza. Es una suerte de “antilirismo”, a la vez prosaísmo y profusa emoción, pero en una combinatoria que no se resuelve y que transparenta una lúcida y conciente apropiación lingüística que traspasa el puro *tedium vitae*, gracias a la visualización de ese cuerpo (el suyo) y ese otro cuerpo-cosmos que es la palabra que, con el taoísmo, realizarían la apetecida unidad.

¹¹ Warning/Wehle (Hrsg). *Lyrik und Malerei der Avantgarde*, München, Wilhelm Fink, 1982, p.219.

¹² Ver: Rocío Fernández Barrocal, “Evolución literaria de Juan Ramón Jiménez a través de sus lecturas”, en: *Letras de Deusto*, Bilbao, nº 114, enero-marzo 2007, pp. 151-184.

REFERENCIAS

- Apollinaire, Guillaume. *Die Maler des Kubismus*. Frankfurt am Main, Luchterhand, 1989.
- Durozoi, Gérard. *Artaud, la enajenación y la locura*. Madrid, Ed. Guadarrama, 1975.
- Fernández Berrocal, Rocío. “Evolución literaria de Juan Ramón Jiménez a través de sus lecturas”, en: *Letras de Deusto*, Bilbao, Nr. 114 enero-marzo 2007, pp. 151-184.
- Gómez Correa, Enrique. *El espectro de René Magritte*. Santiago de Chile Ed. Mandrágora, 1948.
- González-Vergara, Ruth.—*Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad*. Santiago de Chile, Grijalbo, 1993.
- *Teresa Wilms Montt. Libro del camino*. Santiago de Chile, Grijalbo, 1994.
- Oyarzún, Luis. “lo que no se dijo- Teresa Wilms Montt”, en: *Temas de la cultura chilena*. Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1967, pp. 102-111.
- Pont, Jaume. “Visión y forma del espacialismo en Octavio Paz: *topoemas*” en: Harald Wentzlaff-Eggebert (Ed), *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext*, Frankfurt am Main, Vervuert 1991, pp. 461-471.
- Torre, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid Eds. Guadarrama, 1965.
- Undurraga, Antonio de. *Atlas de la poesía de Chile (1900-1957)*. Santiago de Chile, Nascimento, 1958.

Vergara, Sergio. *Vanguardia literaria, Ruptura y restauración en los años treinta*. Concepción, Ediciones Universidad de Concepción, 1994.

— “*Caballo de fuego* (1945-1959). Una reconstrucción de documentos hemerográficos”, en: *Logos*, La Serena, nº 11, 2001, pp. 67-100.

Warning, Rainer; Wehle, Winfried. *Lyrik und Malerie der Avantgarde*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1982.

Wilms Montt, Teresa. *Lo que no se ha dicho*. Santiago de Chile, Nascimento, 1922.