

## WINÉTT DE ROKHA Y LA VANGUARDIA LITERARIA EN CHILE<sup>1</sup>

*María Inés Zaldívar*  
P. Universidad Católica de Chile

“Cóncono, con estalactitas y estalagmitas,/todo blanco, como el dedo de la mañana,/y un tapiz rojo, ensangrentado y repitiéndose,/donde mi zapatilla es una sola pepa de sandía”(23)<sup>2</sup>, es el primer cuarteto del poema “Escenario de melopea en antiguo”, y: “Frío plano, de exactas dimensiones,/el siglo XX cabe en una cancha de tennis” (20), el inicio de “Carcoma y presencia del capitalismo”. Una verdadera poeta, “sin dulzainas gelatinosas, ni barro verde”, dijo Vicente Huidobro acerca de la creación de esta autora, y al leer estos versos me parece que no cabe duda sobre esta afirmación<sup>3</sup>.

Después de la lectura de su obra poética –y ya bastando el poemario *Cantoral* (1925-1936) de donde provienen los versos anteriores–, he tenido la certeza de que Winétt de Rokha fue mucho más que la esposa y la musa de Pablo de Rokha. Por lo mismo, no he podido dejar de sentir que su ausencia dentro del campo literario contemporáneo es una omisión lamentable ante la cual, de alguna manera, hay que hacer justicia. He ahí la primera motivación de este trabajo.

<sup>1</sup> El presente trabajo corresponde a una serie de artículos en torno a la vanguardia literaria en Chile, que estamos realizando gracias al apoyo de la Universidad Católica a través de Dipuc, 2005.

Agradezco también la cálida acogida y valiosa información que me ha proporcionado Lukó de Rokha, y la generosidad de Ana María Baeza al facilitarme textos indispensables de Winétt de Rokha.

<sup>2</sup> El texto que utilizaré como referencia en las citas de los poemas de Winétt de Rokha será: *Suma y destino, poemas*. Santiago de Chile: Editorial Multitud, 1951.

<sup>3</sup> Ver en Francisco Véjar, “Poeta y musa de alto vuelo”. *Revista de Libros* diario *El Mercurio*, sábado 18 de mayo, 2002.

En el segundo tomo de la *Antología crítica de la poesía chilena* de Naín Nómez, éste afirma que: “Winétt de Rokha ha sido doblemente oscurecida por la crítica literaria chilena: por ser esposa de Pablo de Rokha, y por escribir una poesía que oscila entre el optimismo casi ingenuo de sus primeros poemas, la protesta social de su segunda etapa y el surrealismo casi críptico de sus últimos textos” (124)<sup>4</sup>. Conuerdo con él en la primera razón, pero coincido solo parcialmente con la segunda, pues considero que epítetos utilizados por la crítica para identificar su poesía tales como “intimismo trascendental” o “difícil originalidad”, han sido a fin de cuentas solo estereotipos que dicen muy poco y que a veces ocultan, tal como la sombra de su marido, una lectura más acuciosa y problematizada de su creación. Y aunque una lectura analítica, fundamentalmente concentrada en sus poemas, aclararía estos términos acuñados para identificar su obra, en esta ocasión me propongo dar a conocer a la persona y al personaje Winétt y desplegar algunas de las circunstancias que dan cuenta de ella y su creación. Por ello en este acercamiento asumo una lectura en la que la separación entre sujeto que crea y objeto creado, o en términos más amplios, entre vida y obra en la creación artística es siempre una línea difusa, considerando que lo era aun mucho más en los tiempos de la autora, tiempos vanguardistas en donde la ruptura de este binarismo era una consideración programática.

## VIDA

Luisa Victoria Anabalón Sanderson, Juana Inés de la Cruz, Marcel Duval Montenegro, Federico Lagarraña, Winétt de Rokha, son diferentes nombres para esta mujer nacida en Santiago de Chile el 7 de julio de 1894<sup>5</sup>, que fue hija del general de ejército Indalecio Anabalón y Urzúa y de doña Luisa Sanderson Mardones, señora a quien gustaba resaltar un noble origen con su título de condesa de Valle Umbroso<sup>6</sup>. Tuvo un solo hermano, el jurista Carlos Anabalón Sanderson, hombre público

<sup>4</sup> Ver en Naín Nómez, *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo II. Santiago: LOM, 2000.

<sup>5</sup> Adoptaré su nombre Winétt de Rokha, o simplemente Winétt, para referirme a la autora. En una entrevista que sostuve en noviembre del 2004 con su hija Lukó de Rokha, pude aclarar algunos aspectos respecto al nombre *Winétt*. Según ella, este fue simplemente un nombre inventado por sus padres por considerarlo bonito, especial, tal como lo hicieron con su propio nombre Lukó. Es interesante considerar que en la intimidad y la vida familiar, Pablo de Rokha siempre y hasta el final de sus días la llamó Luisita. Con respecto a su fecha de nacimiento, en algunas biografías Winétt aparece nacida en 1892 y otras en 1896, pero Lukó asegura que tanto su padre como su madre nacieron el mismo año, 1894.

<sup>6</sup> Ver foto en anexo fotográfico.

de esos tiempos, quien llegó a ser Presidente de la Corte Suprema. Desde muy pequeña, Winétt mostró grandes aptitudes artísticas, ya sea plásticas, musicales y literarias. Por ello sus padres le tomaron clases de piano cuando era apenas una niña de tres años y llegó a ser una gran intérprete, aunque sabemos por su hija Lukó, que su carrera musical quedó interrumpida al irse de la casa de sus padres y no tener nunca más un piano para practicar.

Muy gravitante en su vida, y en especial en su vida literaria, fue su abuelo materno, Domingo Sanderson, irlandés, contratado por el gobierno de Chile para trabajar en las minas del norte, quien fue, además de políglota y gramático, traductor de Safo y Ovidio y de quien “recibió la poeta el amor por la cultura griega, el romanticismo de Byron, y el rechazo por el catolicismo beato” (Nómez, 122). En el poemario *Oniromancia* (1936-1943) podemos leer un largo poema de la nieta dedicado al abuelo. Señalo algunos versos; en la estrofa siete:

Tres o cuatro fechas y en la memoria de algunas  
estampas, una visión equívoca,  
eso, de Domingo Sanderson, el políglota,  
libros, y libros a la espalda, con ellos de casa en casa,  
libros y libros y libros,  
con ellos de pensión en pensión, encajonados, llovidos,  
rodando, acumulados como piedras de piedra,  
dolor y cansancio y libros, escrituras y escrituras en  
caligrafía de dolor y sueños ... (103)

Y el poema termina diciendo:

Abro los brazos estrechando lo inútil incommensurable:  
mitos, libros, ríos, libros, desengaños, libros, libros, libros,  
tú y yo entre los doscientos crepúsculos (104).

Sabemos también que Winétt realizó sus estudios en el Liceo N° 3 de Niñas de Santiago, que fue desde pequeña amiga de las letras, que se destacó durante toda su etapa estudiantil como la mejor alumna en la asignatura de castellano, y que fue gran lectora de Balzac, Walter Scott, Nerval. Además, que se destacaba por su belleza y mirada melancólica, rasgos que se aprecian en las fotos que de ella se conservan, que son mencionados por los críticos y que también fueron cantados por Pablo de Rokha como vemos, a manera de ejemplo, en estas dos primeras estrofas de su conocido poema titulado “Círculo”:

Ayer jugaba el mundo como un gato en tu falda;  
hoy te lame las finas botitas de paloma;  
tienes el corazón poblado de cigarras,

y un parecido a muertas vihuelas desveladas,  
gran melancólica.

Posiblemente quepa todo el mar en tus ojos  
y quepa todo el sol en tu actitud de acuario;  
como un perro amarillo te siguen los otoños,  
y, ceñida de dioses fluviales y astronómicos,  
eres la eternidad en la gota de espanto.

Otro testimonio de la admiración que tenía Pablo de Rokha por la belleza de su esposa quedó estampada en el epitafio que grabó en su tumba: “Aquí duerme y crece para siempre la más hermosa flor de los jardines del mundo: Winétt de Rokha”.

En 1915, Luisa Anabalón Sanderson envía a Talca de regalo su libro de poemas *Lo que me dijo el silencio* al joven poeta, que tiene su misma edad, Pablo de Rokha (que en realidad se llamaba Carlos Díaz Loyola). Éste, al leer sus versos y ver su foto le contestó a vuelta de correo: “La belleza de tus poemas, / es la expresión de tu figura”. Y decidió viajar a Santiago y presentarse en su casa y casarse con ella. Así, en 1916, contraviniendo el deseo de su padre, Luisa contrajo matrimonio con el poeta, tras lo cual adoptó el nombre de Winétt de Rokha. De allí en adelante vivieron juntos 36 años, hasta la muerte de ella en 1951.

Al leer la obra, tanto de Winétt como de Pablo de Rokha, puede apreciarse que su vida familiar está entreverada con su producción literaria. Tuvieron nueve hijos, dos de los cuales murieron muy pequeños, Carmencita, fallecida a los siete meses (mencionada en el poema largo “Choncaita” en *Cantoral*: “Su llanto de árbol en tiniebla, / es encogido y amargo; / Y su cuerpecito no pesa más que una golondrina [...] Yerbas con olor a tierra húmeda / y a toronjil, / aroman su aliento de fantasma” (65), y Tomás, que murió a los dos años, y de quien Winétt en “Canción de Tomás, el ausente” termina diciendo: “Voy a deshojar los innumerables pájaros / para tu navío de sombra” (55). Luego están los otros siete, que a lo largo de los años resultaron todos de alguna manera vinculados con el arte y la poesía. Tenemos, entonces, ahora en boca de Pablo, el padre, a Carlos, quien “Traía(s) sobre la frente escrita, con significado trágico, la estrella roja y sola de los predestinados geniales” (273)<sup>7</sup>; Lukó: “en la cual estalla, como un siglo, la granada azul de la pintura”; Juana Inés: “que encontró la cadena de jacintos divinos, que une panales y guitarras en una y sola luz de melodía”; José: “el cual araña las entrañas de Dios con la caricatura”; Pablo: “que habrá de forjar estupendos edificios libertarios para que habiten los futuros hombres

<sup>7</sup> Cita tomada de *Carta perdida a Carlos de Rokha*, en Pablo de Rokha, *Epopeya del fuego. Antología*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1995.

rojos”; Laura: “aterrándome a la orilla de un nido de perdiz edificado en la poesía”, y, por último, Flor: “expresión del sol y el mar en un capullo, en el que resuenen los pasos helados de los antepasados”<sup>8</sup>.

Se sabe, y como es de suponer, que Pablo y Winétt no tuvieron una vida fácil para mantener esta numerosa familia, y que llevaron una existencia marcada por frecuentes cambios de vivienda e incluso de ciudad –Santiago, San Felipe, Concepción, Valparaíso–, así como de permanentes separaciones, más o menos extensas, debido a las ausencias del padre de familia que viajaba continuamente llevando para la venta enormes paquetes de libros y pinturas. De alguna manera, podría decirse que el estereotipo del esforzado padre proveedor y de la abnegada madre que cuida de la familia funcionó como estrategia de supervivencia para el pequeño clan, pero una mirada un poco más atenta fractura esta clasificación a la hora de dar cuenta de su convivencia. Por una parte, es cierto que la situación financiera del matrimonio Díaz-Anabalón (que fue de altos y bajos, pero al parecer más bien de bajos) dependió del resultado de las gestiones económicas del dueño de casa, estaremos de acuerdo en que ser vendedor ambulante de la producción artística familiar, no calza mucho con un típico páter familias *chilensis* del siglo pasado. Asimismo, es bueno recordar que esta función de macho proveedor estaba matizada por la exuberancia de comilonas de antología con amigos y disputas memorables con enemigos. Por otra parte, la imagen de Winétt como melancólico ángel del hogar, como esposa dedicada solo a su casa y al cuidado de los hijos, está también matizada, entre otras cosas, por su vida pública de fuerte compromiso social, como por la intensa relación con Pablo, relación de amante y compañera. (Hay testimonios de miembros de la familia y amistades, que dicen que frente a ella Pablo de Rokha era “sólo un humilde poeta enamorado”<sup>9</sup>). Se sabe, entonces, que sin importar las dificultades financieras, en la casa de los Díaz Anabalón siempre hubo varias empleadas para que ayudaran a Luisita (como la llamaba Pablo) en los trabajos domésticos y a cuidar de los niños. A este respecto, Lukó de Rokha me señaló literalmente:

A mí papá le interesaba que ella escribiera lo de ella, que hiciera su trabajo, pero cosas domésticas, jamás. En la casa podían faltar muebles y muchísimas cosas, pero había tres empleadas, una era la cocinera, que era la principal, que duró años y se llamaba María Trujillo y le decíamos la Trujillo, otra que se

<sup>8</sup> Las citas, desde la de Lukó hasta la de Flor, la menor, fueron tomadas de María Soledad de la Cerda, “Pablo de Rokha, la fragilidad de un duro” en *Revista Qué pasa*, 3 de febrero de 2002.

<sup>9</sup> *Ibíd.*

llamaba Clemira Hijada; había otra que era la niña de mano... Cuando estaba mi padre, mi madre no podía agarrar esto y ponerlo ahí. Ella podía escribir no más, ella sacaba todo en limpio. Ella era la que escribía a máquina, sobre todo para ayudarle con la revista *Multitud*. Mi papá le dictaba y ella escribía a máquina. Ella era la que se carteaba con toda la gente en el mundo, pues hablaba y escribía inglés y francés perfectamente. Ella era la que se carteaba y contestaba todas las cartas. Mi papá jamás contestó una carta a nadie, sólo lo hacía con su mujer y sus hijos<sup>10</sup>.

Se sabe también que:

Quando Pablo viajaba, el ambiente hogareño se relajaba, ya que Winétt era una madre extremadamente consentidora: a los niños les permitía comer sus alimentos preferidos, incluso a deshora, y se violaban también los rígidos horarios establecidos para acostarse y levantarse. Winétt se volvía cómplice de los menores y no era raro que fuese sorprendida en esta conducta por su marido, que en ocasiones se devolvía inesperadamente a buscar algo. Una de sus nietas la recuerda hoy como una niña pillada en falta, caminando nerviosa a abrirle la puerta, recitando: “Al hombrecito algo se le quedó, cocorocó, cocorocó, ya voy, ya voy”<sup>11</sup>.

En el ámbito político, Winétt de Rokha fue una mujer comprometida y de avanzada para su época. Junto a Pablo de Rokha hicieron posible la revista *Multitud*, cuyas consignas eran, entre otras similares: “Por el pan, la paz y la libertad del mundo”, o bien “Revista del pueblo y la alta cultura”<sup>12</sup>. Allí colaboraron escritores de la talla de Rosamel Del Valle, Ricardo Latcham, Juan Godoy, Enrique Gómez-Correa y Teófilo Cid. Winétt trabajó como consejera y propulsora de la revista, e incluso ella misma distribuyó ejemplares en numerosas provincias del país, para más tarde gestionar su distribución internacional. Por otra parte, dentro de *Cantoral*, se incluye “Lenin”, texto que puede considerarse como el primer poema latinoamericano dedicado al

<sup>10</sup> Parte de la transcripción de la entrevista que sostuve con Lukó de Rokha el 2 de noviembre del 2004.

<sup>11</sup> Ver en María Soledad de la Cerda, “Pablo de Rokha, la fragilidad de un duro”. *Revista Qué pasa*, 3 de febrero de 2002.

<sup>12</sup> La revista *Multitud*, cuyo primer número apareció en enero de 1939, estuvo –en términos generales– dedicada a la difusión de valores antifascistas. Asimismo, se posicionó como un atento testigo de la realidad política, económica y social de nuestro país (cfr. página web [memoriachilena.cl](http://memoriachilena.cl)).

estadista ruso<sup>13</sup>. También se sabe de la polémica de Winétt con el escritor polaco Witold Gombrowicz el año 1946, pues diferían acerca de los temas que pueden ser tratados en la literatura, la relación que debe existir entre el pueblo y el arte y, más específicamente, acerca de métrica y ritmo en la poesía. Sus teorías estéticas que atacaban el arte puro y defendían el compromiso social del arte, se publicaron en un periódico argentino de la ciudad de Córdoba. En esta carta abierta de Winétt a Gombrowicz podemos leer afirmaciones tales como:

El verdadero poeta no se interesa de epatar burgueses ni de impresionar snobs causados por civilizaciones en derrumbe. [...] No es posible imaginar a un señor de melena, con piojos, sin afeitarse, escribir loas a la amada inmóvil o la luna, cuando las muchedumbres aterradas de Europa y Asia van por los caminos como perros desterrados, hambrientos, esqueléticos, enfermos de dolor e impotencia. [...] El “Ulises” de Joyce me parece una de las obras cumbres de un siglo. No me aburre por exceso de técnica. Pienso que Joyce fue un artista-psicólogo producto necesario, de superficie, de aquella Inglaterra hipócrita y falaz que hubo de desterrar siempre a sus genios: Byron, Wilde, Joyce. [...] La rosa, el amor, la noche, los lirios, existirán siempre que el poeta sepa ubicarlos dentro de un estilo nuevo y se les dé la distancia y la perspectiva necesaria que necesitan todas las cosas para existir en el mundo del Arte verdadero<sup>14</sup>.

Otro hecho muy importante en la vida de Winétt es el largo viaje que inicia en 1942 junto a Pablo de Rokha, en el que recorrieron diecinueve países americanos, incluyendo México y Estados Unidos. Existe un abundante material fotográfico y de prensa donde puede verse al matrimonio de Rokha, juntos y por separado, dando conferencias y recitales, o bien en paseos y cenas con otros artistas y escritores. Recibieron homenajes de diverso tipo, ya sea en Ecuador, Perú, Venezuela, Colombia, Argentina ...<sup>15</sup> El titular que recojo de un diario de Quito “Una poetisa y un poeta chilenos se encuentran en nuestra ciudad y darán conferencias”, se repite muchas veces en distintos lugares<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> En *Suma y destino*, en la sección Cronografías y bajo la foto de un recorte de periódico que contiene el poema “Lennin” de Winétt de Rokha, aparece el siguiente texto: “Publicado en 1936 y traducido a varios idiomas, el “LENNIN” de Winétt de Rokha es el primer poema que produce la lengua hispana sobre el héroe mundial y es ella la primera mujer que canta a la gran figura del siglo XX, a la altura de su enorme jerarquía”. Ver en página XLIX.

<sup>14</sup> Ver Anexo I.

<sup>15</sup> Ver anexo fotográfico; Anexo II.

<sup>16</sup> Ver en *Suma y destino* en el anexo Cronografía, p. LV.

Es interesante establecer, aunque sea muy someramente esta vez, la particularidad de este viaje con respecto a los viajes de escritoras y escritores chilenos e hispanoamericanos a comienzos del siglo pasado, tales como los chilenos Vicente Huidobro (1893-1948), Juan Emar (1893-1964), Marta Brunet (1897-1967), María Luisa Bombal (1910-1980), y el peruano César Moro (1903-1956) o el ecuatoriano Alfredo Gangotena (1904-1944), entre otros. Para todos ellos, la dirección estaba orientada hacia Europa, y el puerto obligado de llegada era París, la Meca del arte y la bohemia para estos jóvenes sudamericanos. En el caso de Winétt de Rokha es diferente, en primer lugar, no es una joven escritora que se dirige a la ciudad luz para empaparse del arte nuevo, sino una respetable señora de casi cincuenta años, que viaja con su marido y que deja siete hijos e incluso nietos de diferentes edades en casa. Por otra parte, no va a un punto fijo, sino que este viaje tiene un carácter premeditadamente itinerante, casi como una “campana poética-política”, pues el objetivo central del recorrido tanto tiene que ver con la literatura como con el compromiso social. Por último, sabemos que al regreso de este viaje, siete años después, en 1949, Winétt de Rokha ya se encontraba gravemente enferma. Finalmente falleció, producto de cáncer, el 7 de agosto de 1951.

Pero antes de terminar este somero recuento de su vida, no puedo dejar de ligar este viaje por el mundo del continente americano, con el constante viaje que la pareja vivió dentro de Chile, de casa en casa, de ciudad en ciudad, fundamentalmente por razones económicas y laborales. Es claro entonces que los viajes de los jóvenes o no tan jóvenes chilenos entre baúles y vapores que van y viene de París, no tienen mucho que ver con esas estaciones de trenes de provincia, con más canastos y maletas destartadas que baúles tipo ropero para cruzar el océano. Aunque no es el momento de intentar una respuesta, considero interesante preguntarse acerca de cómo influye esta diferencia social y económica (aunque pareciera ser en este caso fundamentalmente económica) del contexto del artista en la creación de la vanguardia chilena.

Después de lo expuesto, podría decirse con justeza que Winétt de Rokha, tanto en el ámbito personal como en el público, fue una mujer cuya vida y obra, fuertemente entrelazadas, se resiste a clasificaciones simplistas. De filiación más bien tradicional, pues proviene de una familia católica observante de la “sociedad santiaguina” del 1900 –que como vimos incluso tenía aspiraciones de alta nobleza–, opta a lo largo de su vida por el amor de pareja, con sus penas y alegrías, por el arte como forma de vida y por afiliarse a ideologías que decididamente buscan la justicia social y van en contradicción con su medio social de origen. Como afirma el poeta Francisco Véjar: “Pertenciente a una familia de fervientes lectores, Winétt supo fundar otra que asimismo originó grandes artistas y poetas con un papel preponderante, tanto en Chile como en el exterior”(12). Terminó este recorrido personal y familiar de Winétt con una confidencia que ella les hizo a sus hijas poco antes de

morir y que Lukó recuerda hasta el día de hoy de memoria. Reproduzco literalmente:

Antes de morir nos llamó a las cuatro hijas mujeres y nos habló: “Sé que ustedes todos han disimulado muy bien, pero sé que me voy a morir. Pero no lloren por mí, no me lloren, porque resulta que yo he sido una mujer que ha tenido los mejores hijos y el hombre más maravilloso del mundo, y he sido la mujer más amada del mundo. Hubiera querido ver a mis nietos crecidos, pero eso no podrá ser”<sup>17</sup>.

## OBRA

Su producción literaria se inicia con la publicación de textos en las revistas *Zig-Zag* (donde escribe algunos versos dedicados a San Francisco de Asís) y *Nu-men*, bajo el nombre de L. Anabalón Sanderson. Posteriormente, en 1915, firmando con el seudónimo de Juana Inés de la Cruz, presentó sus dos primeros libros: *Horas de sol*, “colección de prosas que dan cuenta de una personalidad inquieta y romántica”, como sostiene Manuel Magallanes Moure en el prefacio al libro (Véjar, 12) y el poemario *Lo que me dijo el silencio*. El año 1917 es incorporada en la antología *Selva Lírica*<sup>18</sup>. Luego le siguen: *Formas del sueño* (1927), *Cantoral* (1925-1936), publicado en 1936 y que incluye el poemario anterior; *Oniromancia* (1936-1943), *El valle pierde su atmósfera* (1949), poemario publicado primero como parte de *Arenga sobre el arte*, junto con Pablo de Rokha, y *Suma y destino* (1951). Este volumen contiene su obra poética anterior e incluye el poemario póstumo, *Los sellos arcanos*, más un prólogo de Juan de Luigi, el borrador en facsímil de la carta a Gombrowicz. También presenta *Prolegómenos a una gran expresión de América*, que es un extenso dossier acerca de la obra de Winétt recopilada por Pablo de Rokha, y se cierra con una sección que bajo el título *Cronografía* muestra un no despreciable archivo fotográfico. En forma póstuma se publica *Antología*, también de poemas, y *Mundo de figuras*, que contiene teatro, novela, ensayo, cuentos y artículos polémicos, ambos libros publicados en 1953.

<sup>17</sup> Tomado de entrevista del 2 de noviembre de 2004.

<sup>18</sup> Esta antología, que fue realizada por Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya, y publicada originalmente en 1917 bajo el título *Selva Lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*, es un extenso tomo de 488 páginas que fue reeditada recién en 1995, en edición facsimilar.

## ¿POR QUÉ WINNÉT DE ROKHA Y LA VANGUARDIA LITERARIA EN CHILE?

Es cierto que sus primeros poemas y prosas, del año 1915 y 1916, son ingenuos y podrían ser clasificados de “intensamente femeninos”, repitiendo el epíteto que se le asignó en la antología *Selva Lirica*, el año 1917, pero desde los poemas que aparecen en *Notas de Arte*, dirigidas por Juan Emar en el diario *La Nación* el año 25, pasando por *Formas de sueño*, publicado en 1927, hasta lo publicado en 1936 en el poemario *Cantoral*, puede apreciarse una escritura que, utilizando de preferencia el verso libre y una sintaxis alejada de las formas regulares, adquiere un sello propio que la vincula con la vanguardia literaria. Y aunque la crítica plantea que la influencia surrealista alcanza una forma más plena en su poemario *El valle pierde su atmósfera* (1949), en esta oportunidad me interesa detener la lectura de la obra de Winétt de Rokha en los poemas que van del 25 al 36, es decir, los que según la clasificación de Nómez podrían ser llamados de la segunda etapa, que denomina etapa social. Yo consideraría más bien que la inclusión de la autora dentro de la vanguardia literaria ya está dada por esa temprana creación, pero no solo por su aporte a una vanguardia ligada a lo social, sino también y específicamente por estar ligada a esta concepción estética de arte nuevo.

Si hacemos un breve itinerario de la recepción de su producción literaria, tendríamos que datar su consagración oficial como poeta con la inclusión en *Selva lírica* el año 1917. Allí, bajo el nombre de Juana Inés de la Cruz, en una sola página, se aprecian: una foto de estudio que realza su belleza<sup>19</sup>, una breve reseña de su creación, dentro de la que se mencionan *Horas de sol* y *Lo que me dijo el silencio*, y tres breves poemas. El tenor de la reseña es elocuente desde la primera línea: “A rivalizar con los portaliras de este país llegaron Gabriela Mistral, Victoria Barrios, Olga Azevedo, Berta Quezada, Aída Moreno Lagos, Juana Inés de la Cruz (Este último es un pseudónimo que nada tiene que ver con el nombre de la sermoneadora sor y poetisa mejicana)” para, luego de algunos comentarios acerca de su obra poética, expresar que “Juana Inés de la Cruz habla, a media voz, de un romance casi platónico, casi extraterreno. Su frase es titubeante; pero extraña el germen de un estilo nutrido de expresiones vagas, imprecisas, como la sensación que ella trata de producir de lo misterioso, de lo indefinible. Su literatura es reminiscente; pero ya se diseñan en ella muñones de alas propias”<sup>20</sup>, para rematar diciendo: “Gabriela Mistral, ya

<sup>19</sup> Ver en anexo fotográfico.

<sup>20</sup> Es curioso anotar que esta expresión tener “muñones de alas propias”, remite al cuento —muy posterior— de María Luisa Bombal; específicamente a la situación de la mujer/gaviota de “Las islas nuevas”.

consagrada, posee un estilo varonil; Juana Inés de la Cruz, incipiente aún, es intensamente femenina” (437).

En la antología de Oreste Plath, *Poetas y poesía de Chile*, publicada el año 1941, también se hace una interesante mención de nuestra autora pues, además de la publicación del extenso poema “Santiago ciudad” y de “Abrazo o racimo”, ambos textos de *Cantoral*, el autor afirma que desde *Formas del sueño* (1927), su obra tiene un valor que “la muestra definida en la poesía de vanguardia chilena” (Plath, 51). Por otra parte, Antonio de Undurraga también la incluye en su *Atlas de la poesía en Chile* (1958), y aunque incluye cuatro poemas de *Cantoral* (“Cabeza de macho”, “Ley de Moisés”, “Vida de Virgilio” y “Amarilla y flor de agosto”), la valida como poeta solo debido a la influencia de su marido:

Pronto, el destino la identifica y funde, en matrimonio, a la órbita de un poeta: Pablo de Rokha. Y su espíritu en contacto con un barroco que busca el gigantismo, dotado de esencias afrodisiacas (según concepto de Nietzsche) y dialécticas, coge nuevos volúmenes líricos y se desenvuelve en un segundo período exento de convencionalismos (253).

Siguiendo este recorrido de la recepción de su poesía, Juan de Luigi es uno de los primeros y más atentos lectores de su obra. De él son los prólogos, tanto de *Suma y destino* (1951), como el de la antología de su obra poética publicada después de su muerte en 1953. Destaco dos citas, en la primera de Luigi, al contrario de la visión de de Undurraga, delimita la creación de Winétt en relación con la de su marido diciendo: “pareja inseparable en la vida y que la muerte ha deshecho; personalidades distintas en el arte, distintas no en su origen artístico ni en sus metas populares; pero sí en su ritmo, en su esencia, en sus métodos creadores, en el sello de su poesía”<sup>21</sup>. Y luego, con respecto a la poesía propiamente tal, afirma que “Winétt crea mediante asociaciones esenciales; lo perceptible material se extiende y se une con elementos puramente mentales que adquieren forma, color y peso” (*Antología*, XXVIII)<sup>22</sup>.

Si avanzamos a la década siguiente, una selección de poemas de la autora aparece en la antología *La mujer en la poesía chilena* (1963)<sup>23</sup>. En la presentación

<sup>21</sup> Cita tomada de Winétt de Rokha, *Antología, poemas*. Santiago de Chile: Editorial Multitud, 1953; p. XXIII

<sup>22</sup> Un ejemplo que pone de Luigi es el poema “Santiago, Ciudad”, donde dice: “Ciudad americana, atrevida y triste, / te ciñe un cerco alto, desde donde te cae / aquel influjo blanco y boreal de las nieves calladas. / Torres como llamas, rascacielos que iluminan la tarde, / avenidas hacia el horizonte, plazas amorosas, campanarios de ayer”.

<sup>23</sup> Ver en María Urzúa y Ximena Adriasola, *La mujer en la poesía chilena*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1963.

que antecede la selección de los poemas incluidos se afirma que, a diferencia de *El valle pierde su atmósfera* (1951), que se denomina como un “poema madurado en las sombras movedizas de lo onírico y lo subjetivo” (79), de sus tres libros anteriores –*Formas del sueño* (1927), *Cantoral* (1936) y *Oniromancia* (1943)– se dice que “el trazo del verso es más cotidiano, casi objetivo. Acaso sea una pintura a veces, donde el color destaca, asoma su rostro ya doloroso, ya alegre” (79). Y si seguimos avanzando en el tiempo y llegamos a la década de los noventa, en otra antología que la incluye, la de Eugenia Brito (1998)<sup>24</sup>, se la presenta como una de las mujeres que con éxito introduce la temática social en la poesía, pero se agrega también que: “Asimismo, es la primera de un conjunto de mujeres en hacer entrar en la observación de los objetos de la naturaleza y del paisaje humano la arista que hace quebrar un estado de las cosas para hacer intervenir una dimensión “otra” que convierte la primera en una especie de alegoría”(72).

Me interesa retomar ciertas percepciones de lo dicho anteriormente acerca de la obra de Winétt de Rokha. En de Luigi destaco su comentario que define su poesía como una creación que liga y une lo esencial-mental con lo material, hasta tal punto, que podría percibirse en el texto poético “forma, color y peso”. Esta idea está también reiterada más o menos en la antología de los sesenta, al destacarse que en esta etapa de su obra el trazo del verso se vuelve más cotidiano, casi objetivo, e incluso se habla de que sus poemas pueden parecer pinturas “donde el color destaca, asoma su rostro ya doloroso, ya alegre”. Por último, en la antología de Brito también está presente el énfasis de una poesía que se relaciona con los objetos, ya sea de la naturaleza o del “paisaje humano”, y de la observación que se hace de ellos desde una “otra” perspectiva.

Considero que se podría hacer un estudio de la obra de Winétt de Rokha y su vinculación con la vanguardia, partiendo de la hipótesis de que la creación de la autora entre los años 25 al 36, especialmente en *Cantoral*, es una poesía de imágenes, visual, pero no porque sus textos sean caligramas o poemas visuales, propiamente (al estilo de Huidobro), sino porque a través de la palabra y con un trazo preciso y certero, reproduce vívidas imágenes en la mente del receptor<sup>25</sup>. Veamos un ejemplo, para comenzar, tomado de una estrofa del poema “Choncaita”:

Floreando la repisa, las escobillas y los peines,  
sobre las mesas los jarroncitos de barro iluminado,  
los papeles, hormigueantes de presencia;

en las perchas, los gestos  
pintados al óleo de los vestidos (57).

Sin lugar a dudas, con un texto como este estamos dentro de la definición de poesía que entrega Sara Malvar, artista plástica, perteneciente a la generación de pintores del 28: “Todo poema moderno, en que los pensamientos se esquematizan hasta el último límite, en que la descripción se reduce a uno o dos términos justos, precisos, en que las imágenes son como concentraciones de pensamientos, exige del lector un trabajo complementario de reconstrucción, de sensibilidad casi paralelo al autor” (Lizama, 31)<sup>26</sup>.

Para abordar poemas de esta naturaleza, el concepto del tropos llamado écfrasis sería una valiosa ayuda, y para acordar una definición del mismo podría entenderse, básicamente, como el reproducir en palabras una imagen visual. Dicho en términos de Wendy Steiner, estaríamos en un *still moment topos*, es decir, frente a un tropo literario que, imitando al arte visual, detiene el tiempo en un momento fijo. Pienso que un par de los versos del poema “Chocaita” lo expresan a cabalidad: “Entonces, todo queda parado / como un ojo muerto” (62). Por otra parte, Margaret Persin afirma que un poema ecfástico sería: “Un texto poético que se refiere a una creación plástica, ya sea real o imaginaria, canonizada o no canonizada, y que permite al objeto artístico ‘hablar por sí mismo’ desde dentro del marco fragmentado del texto poético”<sup>27</sup>. El écfrasis sería, por lo tanto, un recurso que responde a una de las formas más amplias de intertextualidad ya que, no solo vincula al poema con otro texto que está fuera de él, sino que la vinculación la establece con otro texto que utiliza un sistema de signos diferentes: el color, la línea, la forma, el volumen, que son de otra naturaleza que la del lenguaje escrito. Así las cosas, este tropo que puede ser una figura retórica tradicional pero, si se asume que el arte visual se construye básicamente manipulando el concepto de espacialidad y que en cambio el arte de la palabra trabaja con una dimensión que es estructuralmente temporal, se convierte en una herramienta que puede resultar tremendamente productiva y sugerente debido a que

<sup>26</sup> Definición aparecida en el diario *La Nación* el 25 de junio de 1924 en *Páginas de Arte*, y recogida en el estudio de Patricio Lizama, *Jean Emar Notas de Arte*. Santiago de Chile: RIL, Dibam, 2003.

<sup>27</sup> Lo que en inglés se lee como: “a [poetic] text that makes reference to a visual work of art, whether real or imagined, canonized or uncanonized, and thus allows that art object, in truth, the object of [artistic] desire, to ‘speak for itself’ within the problematically ruptured framework of the poetic text” (17-18). *Getting the Picture: The Ekphrastic Principle in Twentieth-Century Spanish Poetry*.

<sup>24</sup> Ver en *Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio*. Santiago: Dolmen, 1998.

<sup>25</sup> Queda pendiente este estudio más demorado y detallado de la obra de la autora.

cualquier texto “pintado” con palabras obliga a redefinir los conceptos de tiempo y espacio.

Si considero este carácter de “poema moderno” –según definición de Sara Malvar– en la obra de Winétt de Rokha y en especial en el poemario *Cantoral*, puesto que en él se presentan pensamientos esquematizados, precisos, justos, volcados en imágenes, la visualidad pasa a ser un eje común que necesita ser mirado con mayor atención. Es así como dentro de este carácter visual distingo tres vertientes o tres ejes paradigmáticos en esta etapa de su obra. El primero se relaciona con los poemas en que la representación visual a través del éfrasis pone en relieve de una manera bastante figurativa, mimética, ya sea objetos o personas. En la representación de objetos percibo que estamos frente a verdaderas naturalezas muertas descritas en palabras, y en la de personas, frente a nítidos retratos. A modo de ejemplo veamos en relación a los objetos un poema aparecido en *Notas de Arte* de Jean Emar en el diario *La Nación* en 1925<sup>28</sup>:

#### LAS COSAS

En líneas rectas y amarillas,  
la mesa deja caer sus cuatro manos;  
sobre la superficie, una escobilla piensa  
mirando el cielo con el pelo erizado.

Una silla, doblado el espinazo,  
acaricia un cojín de terciopelo.

La pantalla invertida,  
deja caer lenguas de fuego  
sobre la inmovilidad de los objetos.

Con respecto a la representación visual de retratos, el poema “Cabeza de macho”, uno de sus pocos textos conocidos, puesto que ha sido recogido en las antologías antes mencionadas, es un muy buen ejemplo:

<sup>28</sup> Este texto aparece el viernes 3 de julio de 1925 en *Notas de Arte* N° 51, junto a otros dos poemas breves: “Rural” y “Valse”. Estos tres textos aparecen luego publicados en *Cantoral* con algunas variaciones. En el caso de “Las cosas”, aparece bajo el nombre “Objetivo infinito”, p. 14.

#### CABEZA DE MACHO

La mancha trágica de tus cabellos,  
encarna un mar fascinante y entenebrecido.

Albea tu frente magnífica, escrita de surcos,  
y tus sienes como dos azucenas puras.

Tus cejas y tus pestañas interrogadoras  
recogen la esmeralda enferma de tus ojos.

Se destaca en la oscuridad del fondo  
tu nariz de águila meditativa.

Tus labios destilan dolor y pasión  
y están maduros para el beso.

Piedra con alma, sonríe tu cara de ídolo  
dormida en la canasta de rosas de mi pecho. (*Cantoral*, 6)

Considero que una segunda vertiente de poemas es aquella en la que la representación visual a través del éfrasis pone de relieve una representación de tipo vanguardista. Menciono que en este conjunto de poemas pueden apreciarse objetos y situaciones muy representativas de la época, pintadas/escritas en un estilo a veces fragmentario o bien geométrico y con diversas caras, como el cubismo, o también utilizando trazos, colores y formas al estilo Matisse. Aquí algunos poemas para testimonio inicial de aquello:

#### CARCOMA Y PRESENCIA DEL CAPITALISMO

Frío plano, de exactas dimensiones,  
el siglo XX cabe en una cancha de tennis.

En mesitas de café-concierto,  
entre pajillas, whisky-sowers y cigarrillos egipcios,  
la mujer contemporánea  
borda corpiños de seda negra.

En el paddock,  
al compás de la música loca de un jazz-band,  
las mujeres y los caballos se pasean.

Del brazo de Pablo de Rokha,  
intervengo en el ritornello  
mundial de las muchedumbres.



Ilustrando mis poemas  
con perspectivas de paperchase,  
con sweaters cuadriculados de sportman,  
y humaredas de inquietantes locomotoras,  
soy la Eva clásica del porvenir.

Astral y sensitiva, horado  
en aviones románticos,  
el azul de las golondrinas perdidas. *(Cantoral, 20-21)*

#### ESCENARIO DE MELOPEA EN ANTIGUO

Cóncavo, con estalactitas y estalagmitas,  
todo blanco, como el dedo de la mañana,  
y un tapiz rojo, ensangrentado y repitiéndose,  
donde mi zapatilla es una sola pepa de sandía.

Todo ojo se copia en los espejitos de mis uñas,  
y mis brazos caen, se levantan y caen otoñándose.

La palabra se hace mariposa de noche,  
pestaña, gira, se detiene, abre su corazón de perla inopinada  
y se prende a un eco que rueda,  
lentamente, desdoblándose, persiguiendo su órbita,  
como una cabellera de astro que se disuelve. *(Cantoral, 23)*

#### LAGUNA DE ORO

La noche se ha configurado  
de improviso  
en el cubo alargado del crepúsculo.

Mi juventud anida  
en las almenas  
de la hora violada y convaleciente.

Mis manos y mis ojos  
chocaron,  
con la brújula alucinada...

La alegoría de mi corazón,  
—triángulo rojo—,  
tremola sobre el poniente. *(Cantoral, 19)*

#### CARTÓN DE MATISSE

Mi corazón mediterráneo  
no interrumpe la melena gris del muelle,  
mi ansiedad absorbe, delirante,  
la aurora medicinal del viento.

Corona la herradura de la bahía  
la esquila milenaria de las nubes;  
las olas borrachas de inmensidad,  
cantan destrenzadas.

Como la gaviota del barco muerto,  
salgo de lo azul y prolongo  
la palabra blanca en la arena.

Mi rostro de canción no se entiende,  
y mi tiempo está abrazado  
de caminos en circunferencia,  
como una impiedad poseída del espíritu celeste. *(Cantoral, 30)*

Por último, señalo una tercera vertiente en la que los poemas ponen de relieve una representación de tipo vanguardista, pero en la que se enfatiza lo popular. Veo que este grupo de poemas, utilizando una técnica escritural/pictórica de trazos coloridos, breves y precisos, de alguna manera apunta hacia una síntesis entre el arte nuevo o poema nuevo del que hablaba Malvar, y el compromiso social y político de la autora:

#### MERCADO

Mujer, pincelada en las murallas,  
con un cesto de humo fue y volvió;  
el repujado de la falda,  
el caer de la peineta,  
el decir de los labios que sonríen,  
todo fue un instante.

Y el mercader  
tuvo la conciencia de guardar,  
junto con la moneda de la niña,  
una coralina que horadó  
su codicia habitual,  
como un amargo tiesto de música. *(Cantoral, 46)*

## LA PREGUNTA RUBIA

Era el cuarto,  
una antigua casa de ratones,  
mugrienta y oscura.

Tiznaba el pan  
el humo negro y anarquista  
del fogón.

¡Dolor que ya no acierta a ser dolor,  
de tan aburrido, de tan repetido  
y tan cotidiano!

Él, zapatero renegado,  
ella, seno de trapo  
y mirada caída de hoja.

De los días azules,  
sólo vieron anoheceres,  
hierro, suelas, utensilios enmohecidos.

El sordo maldecir,  
la palabrota obscena y manoseada,  
danzaba en las bocas amargas.

Sólo de cuando en cuando  
caía un trino de las vigas.  
“Mujer”, ¿pusiste agua al canario? (Cantoral, 25-26)

## POR LO TANTO

Como puede apreciarse con un poco más de información, es evidente que se hace indispensable una mayor difusión y estudio de la obra de Winétt de Rokha, tanto por el valor que contiene su creación en sí, como por la dimensión que ésta adquiere dentro del contexto en que se sitúa, y como por todas las implicancias que esta creación desplegó y sigue desplegando en el medio cultural chileno y latinoamericano.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bajtín, Mijail, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1985.  
Brito, Eugenia, *Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio*. Santiago: Dolmen, 1998.

- de la Cerda E., María Soledad, “Pablo de Rokha, la fragilidad de un duro”, *Revista Qué Pasa*, 3 de febrero de 2002.  
de Undurraga, Antonio, *Atlas de la poesía de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1958.  
Lizama, Patricio, *Jean Emar. Notas de Arte*. Santiago de Chile: RIL, Dibam, 2003.  
Molina Núñez, Julio y Araya, Juan Agustín, *Selva lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y LOM Ediciones, 1995. 2ª edición facsimilar (1ª edición 1917).  
Nómez, Naín, *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo II. Santiago: LOM Ediciones, 2000.  
———, *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo III. Santiago: LOM Ediciones, 2002.  
Persin, Margaret, *Getting the Picture: The Ekphrastic Principle in Twentieth-Century Spanish Poetry*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997.  
Plath, Oreste, *Poetas y poesía de Chile*. Antología. Santiago: Talleres Gráficos La Nación, 1941.  
Rokha, Lukó de, “Retrato de mi padre”, en Pablo de Rokha, *El amigo piedra. Autobiografía*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 1989.  
Rokha, Pablo de, *El amigo piedra. Autobiografía*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 1989.  
Winétt de Rokha (Firmado como Juana Inés de la Cruz), *Lo que me dijo el silencio* (Portada de Germán Luco Cruchaga). Santiago 1915 (Poemario), editorial no identificada.  
———, (Firmado como Juana Inés de la Cruz), *Horas de Sol*. Santiago 1915 (Colección de prosas breves, con prefacio de Manuel Magallanes Moure), editorial no identificada.  
———, (Firmado como Juana Inés de la Cruz), en *Selva lírica: estudios sobre los poetas chilenos de Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya* (O. Segura Castro), (1ª edición). Santiago de Chile: Soc. Imp. y Lit. Universo, 1917 (2ª edición, facsimilar). Santiago: LOM Ediciones, Dibam, 1995, xxv, 488 p.  
———, *Formas del sueño*. Santiago: Kloo, Editor, 1927.  
———, *Cantoral* (Portada de Pedro Olmos). Santiago, 1936, sin editorial identificada.  
———, *Oniromancia* (Portada de Lukó de Rokha). Santiago de Chile: Editorial Multitud, 1943.  
——— y Pablo de Rokha, *El valle pierde su atmósfera*. Incluido en *Arenga sobre el arte*. Santiago de Chile: Editorial Multitud, 1949.  
———, *Suma y destino, poemas*. Santiago de Chile: Editorial Multitud, 1951.  
———, *Antología, poemas*. Santiago de Chile: Editorial Multitud, 1953.

- Steiner, Wendy, *The Colors of Rhetoric*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- Subercaseaux, Bernardo, *Genealogía de la Vanguardia en Chile*. Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Serie estudios, 1998.
- , *Inés Echeverría (Iris), Alma femenina y mujer moderna*. Antología. Santiago: Cuarto Propio, 2001.
- , *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III. El centenario y las vanguardias*. Santiago: Editorial Universitaria, 2004.
- Urzúa, María, Adriasola, Ximena, *La mujer en la poesía chilena*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1963.
- Véjar, Francisco, “Poeta y musa de alto vuelo”. *Revista de Libros* diario *El Mercurio*, sábado 18 de mayo, 2002.
- Zavala, Iris M., “Dialogía, voces, enunciados: Bajtín y su círculo”, en *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid: Ediciones El Arquero, 1989.
- [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)