

Teresa Wilms Montt

Escritura e identidad



Erika Marrero Miranda

Las Palmas de Gran Canaria
Noviembre, 2015



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Filología Española, Clásica
y Árabe





UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Filología Española, Clásica
y Árabe



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe
Doctorado: "Estudios interdisciplinarios de lengua, literatura, cultura,
traducción y tradición clásica"

Teresa Wilms Montt

Escritura e identidad



Presentada por Dña. Erika Marrero Miranda

Dirigida por la Dra. Dña. Ángeles Mateo del Pino

La Directora

La Doctoranda

Las Palmas de Gran Canaria, noviembre, 2015

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a la directora de esta tesis doctoral, Ángeles Mateo del Pino, Profesora Titular de la ULPGC, su paciencia durante todos estos años, su apoyo desinteresado y su confianza en esta investigación.

En segundo lugar, a todas aquellas personas que me han facilitado mucho la ardua labor de localizar artículos publicados en prensa escrita de principios de siglo: Nereida Díaz y Rita Perera, bibliotecarias de la ULPGC; Javier, bibliotecario de la Universidad Complutense de Madrid; Sylvia Valenzuela y Guillermo Alcántara, administrativos de la Hemeroteca de la Biblioteca Santiago Severin, en Valparaíso; Emilio Toro Canessa, perteneciente al Archivo Histórico Patrimonial del Departamento de Cultura de la Municipalidad de Viña del Mar; Ángela Herrera Paredes, Académico Titular, Coordinadora del Centro de Estudios y Conservación del Patrimonio Cultural de Valparaíso; Laura Andrea Valdivia Beltrán, de la UNIDAD SIAC–Transparencia, de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (CHILE); Cecilia Paz Núñez Díaz, del Departamento de Derechos Intelectuales de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile; y a mi amigo José Jiménez Almeida, Ata, por su colaboración desde Buenos Aires.

En tercer lugar, a los chilenos el poeta Eduardo Leiva Herrera, por su inmensa generosidad al facilitarme ciertos artículos que precisaba de la escritora; Nicolás Labarca y Stefano Labarca, por la ayuda desde Santiago de Chile para recopilar algunos materiales; Berny Vargas, por la cesión de imágenes que constan en esta investigación; y Julieta Marchant, por confiar en mí para la revisión de las notas de la reciente edición de *Páginas íntimas* (2015), de Teresa Wilms. También a los profesores de la ULPGC Teresa Cáceres y Francisco J. Quevedo, por su interés en ayudarme a localizar la edición inglesa de una de sus obras. Y a la artista canaria Irene León, por su sensibilidad y pasión a la hora de recrear con sus lápices locos a nuestra chilena.

Por último, a mis amistades y a mi familia por comprender mis ausencias. Y, en especial, a mi marido, Pedro Arcas, por su apoyo incondicional, su confianza y su respeto hacia mi persona y mis fugas literarias.

ÍNDICE

1. Introducción	11
2. Itinerario vital	29
3. Pulsión de una época:	135
3.1 La condición femenina. “Muchas veces me avergüenzo de ser mujer”	141
3.2 Una atmósfera literaria decadente. “El <i>spleen</i> envuelto en sus harapos de humo”	172
3.3 Ellas también escriben... “El tintero, la pluma en actitud de escribir”	186
3.3.1 Un cuarto propio. “Dar salida a mi espíritu”	193
3.3.2 Escritoras chilenas. “No he pretendido hacer literatura”	
4. La máscara. Estrategias de la escritura femenina (Identidades):	219
4.1 La deconstrucción/reconstrucción del <i>Yo</i> (Pseudónimos). “Estoy resuelta [...] a conquistar un nombre”	221
4.2 La vida. Espacio / tiempo. Viajeras. “La brújula cardiaca de s[t]u vida velivolante?”	233
4.3 La muerte como máscara. Suicidas. “Soy cobarde, no sé vivir...”	244
5. La escritura de Teresa: obras y tendencias:	258
5.1 Escritura desde la ficción. “En un país cuyo nombre no recuerdo”.	268
5.1.1 Breve introducción al cuento femenino chileno	268
5.1.2 <i>La Gloria de don Ramiro</i> (1917)	272
5.1.3 <i>Cuentos para los hombres que son todavía niños</i> (1919)	273

5.1.3.1	Introducción	273
5.1.3.2	El personaje femenino	278
5.1.3.3	Análisis de los cuentos	282
5.2	Escritura desde el testimonio. “Soy yo desconcertadamente desnuda”	320
5.2.1	Diarios	320
5.2.2	Prosa poética:	339
5.2.2.1	<i>Inquietudes Sentimentales (1917)</i>	339
5.2.2.2	<i>Los tres cantos (1917)</i>	345
5.2.2.3	<i>En la Quietud del Mármol (1918)</i>	349
5.2.2.4	<i>Anuarí (1918)</i>	355
5.2.2.5	<i>Con las manos juntas (1918 [1922])</i>	357
5.2.2.6	<i>Belzebuth (1918 [1994])</i>	360
5.2.3	Novela. <i>Del diario de Sylvia (1917)</i>	362
6.	Conclusiones	369
7.	<i>Lo que sí se ha dicho...</i>	376
8.	Iconografía	409
9.	Bibliografía	433



INTRODUCCIÓN

Una vez obtenido el Diploma de Estudios Avanzados (DEA) con *Mujer y transgresión. La adúltera, de Theodor Fontane*¹, me propuse estudiar en profundidad a alguna autora que también fuera transgresora, como la protagonista de esta novela, Melanie de Caparoux, que rompiera los cánones vigentes en su época, que fuera una *femme fatale* y que preconizara, de alguna forma, el despertar de la mujer. Por aquel entonces, y después de mucho indagar en figuras que se me antojaban atractivas, como la *Salomé* de Rafael Cansinos Assens, y tantear los textos de algunas escritoras hispanoamericanas como María Carolina Geel, Guadalupe Amor, Juana Manuela Gorriti, Teresa de la Parra, Alejandra Pizarnik o María Luisa Bombal, llegó a mis manos una copia de los *Cuentos para los hombres que son todavía niños*. Recuerdo aquella tarde junto a su “Caperucita Roja”. Aquella *Caperucita* no era como las demás, al menos las que yo conocía y, como al propio personaje, me picó la curiosidad por la autora de aquel bello relato. Era Teresa Wilms Montt, quien firmó aquel libro como Teresa de la t, un símbolo que acrecentó mi despertar aún más, lo que me llevó a leer primero los cuentos y luego toda su obra, dispersa en portales digitales como Iberlibro o Amazon, y recopilada, en gran parte, por Ruth González-Vergara. Decidí absorberlo todo sin tener mayores conocimientos sobre ella. Luego leí con hondura su biografía y volví a profundizar en todos sus libros, uno a uno. No quería dejarme influenciar por nada ni nadie. Y fue así como recreé la identidad de esta escritora que inspiró el pincel de varios pintores.

Hoy hace ya siete años desde que la adúltera y transgresora chilena Teresa Wilms Montt me atrapó. Mi interés por ella fue más allá de las vivas y estrafalarias descripciones de sus amigos críticos coetáneos. Me introduje en el arduo camino de recopilar, desde Canarias, todo el material que pudiera serme útil para desentrañar su obra, entender su dolor y su grito casi rabioso. La mayoría de los textos que me interesaban se encontraban dispersos en Santiago, Viña del Mar, Iquique y Buenos Aires. Al final, poco a poco, y con mucha insistencia, pude conseguir casi todo lo que consideré necesario para poder afrontar este reto, quizá el mayor de mi vida.

¹ Este estudio, tutelado por Ángeles Mateo del Pino, fue leído ante el Tribunal de Suficiencia Investigadora en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria el 27 de noviembre de 2008.

Me di cuenta entonces de que la mayoría de los textos apuntaban a Teresa-mujer, poniendo énfasis en su vida trágica, aventurera, sufriente, mortal. Pero pocos analizaban con rigor sus obras, en especial, su narrativa. Por eso, decidí comenzar esta investigación por sus *Cuentos*, dado que, además, este género fue siempre mi predilecto. Al final, estudié toda su producción partiendo del conflicto de identidad presente en su escritura, una disputa interna que vivieron también otras escritoras del país latinoamericano. Pero Teresa fue una de las primeras en dejar constancia de este aspecto, y además, fue más allá de la palabra, manifestando aquella crisis en su propia carne, en cada viaje, en cada intento de suicidio, en cada cigarrillo consumido, en cada copa... Una identidad que en el papel se manifestó de múltiples formas. En prosa, en verso, en español, en francés, con ropajes, sin ropajes, con modernismos, criollismos, malditismo, macabrisimo, etc. Se trataba de dar rienda suelta a su espíritu, al que había alimentado con libros y libros de la biblioteca de su padre. Teresa lo absorbió todo, y todo lo dejó cuando se fue.

Marco teórico

Con respecto al método utilizado, esta tesis se enmarca en los Estudios Culturales y Estudios de Género. Analizamos la vida y obra de Teresa Wilms Montt desde varios criterios: el puramente filológico, el contextual —histórico, político, social y literario— y el de género. Hemos hecho una relectura de su producción desde todos los prismas, un ejercicio que creemos que no se había llevado a cabo en profundidad hasta ahora, exceptuando algunos artículos de investigación sobre sus diarios y algunas de sus obras en prosa. El valor de los textos de la escritora chilena reside no sólo en su calidad puramente literaria, sino también en su aportación como testimonio de una época y unas circunstancias que conformaron la condición femenina. En este sentido, abordamos los aspectos de identidad, género y sexualidad. Además, hemos recurrido al método histórico, con el objeto de conocer mejor las circunstancias que formaron parte del *Yo* de nuestra autora.

Nuestro trabajo de investigación se inscribe, en sentido amplio, dentro de la literatura femenina hispanoamericana en la transición del siglo XIX al XX. Una época convulsa

en la que confluyen diversas tendencias estéticas: Romanticismo, Post Romanticismo, Modernismo, Criollismo y Vanguardia, de las cuales abrevó nuestra autora.

Escritoras como Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Winétt de Rokha y Delmira Agustini fueron coetáneas de Teresa Wilms Montt. Sin embargo, las obras de estas poetas han sido analizadas desde diferentes puntos de vista y reivindicadas por parte de la crítica. El especialista literario Juan Gelpí se ha referido a Winétt de Rokha y a Alfonsina Storni como pioneras, pero lo cierto es que nuestra autora debe considerarse entre ellas por publicar sus libros en el primer decenio del siglo XX.

Hemos de aclarar que en nuestra tesis nos referiremos al concepto “feminismo aristocrático” —acuñado por Bernardo Subercaseaux— en varias ocasiones para referirnos a un grupo de mujeres aristócratas que escribieron en el Chile de aquellos años. Teresa Wilms se enmarcaría en esta tendencia. Matizamos que, en su caso, como veremos a lo largo de este estudio, representa a una transgresora, que subvierte el orden establecido desde su propia vida, utilizando la escritura como estrategia discursiva. Su necesidad de ser admirada, su deseo de divorciarse, su vida independiente e itinerante, sus incursiones en la esfera de lo público, asignada al género masculino, etc. la transforman en una mujer “escandalosa”, una *femme fatale*. Por tanto, consideramos que Teresa ejerció el feminismo desde su propia visión, como ejemplo de la búsqueda de una identidad como mujer y como escritora. Tarea pendiente en nuestro camino es intentar localizar los textos que publicó en prensa en defensa de la mujer, fruto de sus conferencias anarquistas y masónicas en Iquique² (1913-1916). Su opinión sobre las mujeres la vemos en algunos de sus textos.

Si bien es verdad que en su época se agotaron las ediciones de sus libros, y que numerosos críticos literarios la valoraron positivamente, su obra pareció quedar empañada por aquella vida atormentada, a la que pondría fin tras vagabundear por numerosos países en los que trató, sin suerte, de hallar su propia identidad. Una

² Firmaba bajo el pseudónimo Tebal. Hemos intentando localizar estos documentos, pero no están digitalizados los periódicos de aquellos años, por lo que es necesario viajar para poder consultarlos. Ya hemos hecho los primeros contactos en esta búsqueda.

escritora que no soportó el peso del dolor, del sufrimiento de estar separada de sus dos hijas y de perder al ser amado. Muerta por sobredosis de veronal con tan solo 28 años, y con cinco libros publicados, creemos que la producción de Teresa Wilms Montt no ha recibido la atención que, a nuestro juicio, se merece por parte de la crítica literaria.

Tienen especial interés en nuestra investigación sus relatos, que no tienen el honor de haber sido incluidos en antología alguna de literatura chilena, a pesar de que escritores como Valle-Inclán, Vicente Huidobro o Juan Ramón Jiménez le tenían alta estima literaria. Se analizan en profundidad, atendiendo a las influencias estéticas patentes y realizando, incluso, un análisis lingüístico en una de las narraciones. Sin embargo, su poesía y sus diarios sí han sido contemplados en algunas recopilaciones, como la de Naín Nómez, que la incluye junto a poetas como Pedro Prado, Carlos Pezoa, Víctor Domingo Silva, Jorge Hübner, Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Olga Acevedo, Miriam Elim y Winétt de Rokha, en un capítulo dedicado al “Nacionalismo mundonovismo y crítica social en la poesía chilena moderna: Las contradicciones del sujeto de la Modernidad” (2000).

En definitiva, consideramos que esta investigación se traduce en una aportación a las letras hispanoamericanas, en concreto, a la literatura chilena de finales del siglo XIX y principios del XX.

Estructura

El presente trabajo está estructurado en cuatro grandes partes. Cada subcapítulo ha sido aderezado con frases de la propia Teresa Wilms o bien de algunos críticos que se refirieron a ella.

En el **primer capítulo** hemos recreado su “Itinerario vital”. Para ello, utilizamos como fuente principal sus propios textos, principalmente sus páginas de diario y su novela autobiográfica *Del diario de Sylvia*. De ahí que la citemos en numerosas ocasiones, en un afán de no soslayar la voz de la autora. Ordenado por etapas vitales, recurrimos

también a las dos obras de su marido, Gustavo Balmaceda³ —*Desde lo Alto* (Santiago, 1917) y *Al Desnudo* (Valparaíso, 1922)— y a la biografía que Ruth-González-Vergara hizo sobre la autora: *Teresa Wilms Montt. Un canto de Libertad* (Santiago, 1993). Asimismo, hemos consultado numerosos documentos testimoniales de la época para contextualizarla en cada lugar en el que residió, como las crónicas de Joaquín Edwards Bello, y textos críticos coetáneos de la escritora, esparcidos en publicaciones argentinas, chilenas y españolas, que hablan sobre ella, y más tarde las *Memorias de una mujer irreverente*, de Marta Vergara (Santiago, 1962). Éstos documentos son numerosos y se centran más en su personalidad subversiva que en su obra literaria: Carlos de Soussens escribió para ella el poema en francés “Tryptique” en *Nosotros* (Buenos Aires, 1917); en *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 1917) se hace una mención de su libro *Inquietudes Sentimentales*; Guillermo de Torre le dedica el artículo “Fémina sugerente. El espíritu sideral de Thérèse Wilms” en *Grecia* (Sevilla, 1920); Joaquín Edwards Bello publica “Teresita Wilms” en *Sucesos* (Valparaíso, 1921); Sara Hübner da a conocer la entrevista que le hizo a la autora en *Lo que no se ha dicho...* (Santiago, 1922); Jorge Hübner habla de “Teresa Wilms Montt en la vida y en las letras” en *Zig-Zag* (Santiago, 1922); Zambonini Leguizamón da a conocer su “Thérèse Wilms Montt” en la misma publicación (Santiago, 1918); e Ignacio Serrano alude a la escritora en “Recuerdos de bohemia” en *La Nación* (Santiago de Chile, 1923), entre numerosos testimonios en prensa escrita de Vicente Huidobro, Juan Ramón Jiménez, Gómez Carrillo y el propio Valle-Inclán, quien la consideraba su musa. Advertimos de que cuando no especificamos la/s página/s del periódico citado se debe a que no disponemos de la paginación original.

También nos han servido para recrear la vida de la escritora o contextualizar históricamente el periodo que le tocó vivir otros textos actuales que nos han aportado datos, como los de Alejandra Costamagna en “Teresa Wilms Montt, de tumba en tumba” (2011), Daniel Balmaceda en “Horacio Ramos Mejía y Teresa Wilms Montt” en *Romances argentinos de escritores turbulentos* (2013), los textos de Steenhuis Aaafke en *La travesía del salitre chileno: de la pampa a la tierra holandesa* (2007), el estudio

³ El primero es una autobiografía, en la que detalla su relación con Teresa Wilms Montt, tras separarse de ella; y *Al desnudo*, un conjunto de relatos, en el que dedica varias páginas a recordar a su esposa ya muerta.

de Marcelo Neira sobre el “Castigo femenino en Chile durante la primera mitad del siglo XIX” (2004), etc.

Finalmente, hemos de dejar constancia de la utilidad de los portales Genealogía de Chile, <http://www.genealog.cl/>, y Genealogía Chilena en Red, <http://www.genealogiachilenaenred.cl/>, para analizar los árboles genealógicos de las familias Wilms, Montt y Balmaceda, y para aclarar algunos aspectos de las procedencias de la escritora y de su marido que nos resultaban algo confusos.

En el **segundo capítulo**, titulado “Pulsión de una época en Chile”, profundizamos en la cuestión femenina; la *atmósfera literaria decadente* de la que se nutrió la autora, las dificultades por las que atravesaron las mujeres escritoras de fines del XIX y principios del XX y las chilenas que produjeron literatura en las casi tres décadas que vivió Teresa Wilms. Para el apartado “La condición femenina” hemos acudido a obras de literatas coetáneas de la nuestra: Barros y Vergara, Amalia Errázuriz de Subercaseaux, Vicuña, Amanda Labarca, Iris, Gabriela Mistral, etc. También hemos consultado textos de diversos periódicos y revistas contemporáneos, que recreaban aquella sociedad, como el de María Cenicienta sobre Luisa Lynch y el Club de Señoras (1915) y otros de interés extraídos de *Acción Femenina*, *Familia* y *Azul*. Asimismo, acudimos a obras referentes, como la *Genealogía de la Vanguardia en Chile (La década del Centenario)* de Bernardo Subercaseaux (1998), textos de Hans Hinterhäuser, Emma Salas, Michelle Perrot, Bram Dijkstra y Alejandro Lavquén. Por último, hemos completado aquella “pulsión” a través de la propia autora; en concreto, observando su diario II como documento testimonial.

En el segundo apartado de este capítulo analizamos la “Atmósfera literaria decadente” que se respiraba. Para ello, hemos hecho uso del libro de Hans Hinterhäuser sobre el *Fin de Siglo, Figuras y Mitos*; producción crítica de Naín Nómez, como su *Antología Crítica de la Poesía Chilena* o su artículo “Modernidad, racionalidad e interioridad: la poesía de mujeres a comienzos de siglo en Chile”; los *Anales de la Literatura Hispanoamericana* de Rafael Llopesa; “Aspectos de la modernidad en la ficción breve de Valle-Inclán”, en *Valle-Inclán y el fin de siglo*, de González del Valle; *Winétt de Rokha. El Valle pierde su atmósfera*, que hemos utilizado como fuente para varios

capítulos de esta investigación; el de López Castellón sobre *Simbolismo y bohemia. La Francia de Baudelaire; El desván del Novecientos. Mujeres solas: Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira*, de Carina Blixen, etc.

Para el apartado “Un cuarto propio”, centrado en la situación de la mujer escritora en aquellos decenios, hemos aludido a *Un cuarto propio* de Virginia Woolf; la *Correspondencia entre Gustave Flaubert y George Sand (1866-1876)*; las “Cartas de un estudiante (Las Literatas)” de Clarín; “Las literatas. Carta a Eduarda”, de Rosalía de Castro; datos del Registro de Propiedad Intelectual del Departamento de Derechos Intelectuales de la dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) de Chile; y textos actuales como los de Sonia Mattalía —“Escritura de mujeres: límites y márgenes de la Vanguardia”, en *Modernidad, posmodernidad y vanguardias: situando a Huidobro* o el libro *Máscaras suele vestir*— y Marina Alvarado —“Contra-tradición: prácticas críticas y desestabilizadoras de escritoras chilenas de principios del siglo XX”, en *Ogigia*—, entre muchos otros.

Finalmente, este segundo capítulo se completa con una sección sobre las “Escritoras chilenas”, para el que hemos consultado el libro de J. T. Medina, que nos ha resultado muy interesante, sobre todo por la introducción y por la fecha de publicación de este manual (1923), la interesante *Genealogía de la Vanguardia en Chile (La década del Centenario)*, de Bernardo Subercaseaux, el estudio de Trinidad Barrera sobre “La narrativa femenina: balance de un siglo”, la *Antología Crítica de la Poesía Chilena* de Naín Nómez, el volumen *Nuestras escritoras chilenas*, de Ruth González-Vergara y la publicación de María Carolina Geel, *Siete escritoras chilenas*, además de otros textos de interés.

El **tercer capítulo**, “La máscara. Estrategias de la escritura femenina (identidades)”, está centrado en las “tretas” de Teresa Wilms al asumir la escritura. Analizaremos la recurrencia a diferentes pseudónimos por parte de nuestra escritora y otras contemporáneas; la importancia de los viajes en su evolución vital; y la muerte que siempre la acecha y que ella misma busca. Para el primer apartado, “La deconstrucción/reconstrucción del Yo” a través de otras identidades, hemos analizado, entre otros, el libro de Sonia Mattalía *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta:*

escrituras de mujeres en América Latina; el estudio “El pseudónimo como estrategia. Género, poder y legitimidad en *Cantoral* de Winétt de Rokha”, de Soledad Falabella Luco; “El pseudónimo como estrategia. Género, poder y legitimidad en *Cantoral* de Winétt de Rokha”, de Javier Bello; “El espejo de lo que YA NO ES. Luisa, Juana Inés, Ivette, Winétt, Federico, Marcel...”, de Ángeles Mateo del Pino; la *Identidad y simulación. Ficciones, performances, estrategias culturales*, de José Ismael Gutiérrez y su artículo “El seudónimo masculino y la androgenización de la mujer escritora”; *Umbrales*, de Gerard Genette; el análisis de “La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX”, de Simon Palmer; el artículo de Eva Orúe “Ellos no son lo que parecen. Escritoras con pseudónimo de hombre”, etc.

Para el epígrafe “La vida: espacio/tiempo. Viajeras” consultamos los textos *Viajeras entre dos mundos*, de Sara Beatriz Guardia; “Dos viajeras latinoamericanas en la Europa del siglo XIX. Identidades nacionales y de género en perspectiva comparada: Maipina de la Barra (1834-1904) y Nisia Floresta (1810-1885)”, de Scatena y Ulloa; *Mujeres en la ciudad*, de Michelle Perrot; “Una travesía diferente: peregrinaje religioso y escritura de mujeres en Chile”, de Lorena Amaro y Alida Mayne-Nicholls; “Valle-Inclán y las mujeres itinerantes”, de Leda Schiavo; “Women’s travel writing and the politics of location. Somewhere in between”, de Heidi Slettedahl Macpherson, etc. Asimismo, hemos profundizado en este aspecto itinerante a través de los diarios de Teresa Wilms.

Para el último apartado de este tercer capítulo, “La muerte como máscara. Suicidas”, nos ha resultado de especial interés la historia clínica de Teresa Wilms Montt, del doctor Andrés Rodríguez-Alarcón, que Ruth González-Vergara incluyó en la biografía de la escritora. Además, hemos observado este aspecto de su personalidad a través de sus diarios y de la novela *Desde lo alto*, de Balmaceda Valdés, donde testimonia la ingesta de drogas por parte de su cónyuge. Para recrear esta cuestión, que atañe también a otros artistas de la época, nos ha resultado útil el estudio de Ana Traverso “Anomalía y enfermedad en escritoras de inicios del s. XX”; y el libro de Luzmaría Jiménez Faro *Poetisas suicidas y otras muertes extrañas*, entre otros.

El **cuarto capítulo**, “La escritura de Teresa: obras y tendencias”, se divide en dos grandes bloques: la “Escritura desde la ficción”, en el que incluimos los *Cuentos para*

los hombres que son todavía niños —si bien es cierto que algunos de ellos son recreaciones biográficas— y la narración breve *La Gloria de don Ramiro*, a pesar de que creemos que es la versión de un episodio que pudo vivir la autora; y la “Escritura desde el testimonio”, que engloba sus cuatro diarios, su prosa poética —las seis obras han sido analizadas por orden cronológico— y la novela *Del diario de Sylvia* —a pesar de que, aun siendo ficción, consideramos que es reflejo de su propia existencia.

Debemos aclarar que para nuestra investigación hemos manejado dos ediciones de los diarios. La de 1994 para las referencias generales del “Itinerario Vital”. Y la de abril de 2015, a cargo de Julieta Marchant, para el capítulo de los diarios, ya que en ella se aportan nuevos datos. Con respecto a la manera de citarlos, matizamos que tratamos de reflejar siempre a qué diario se refiere, en un intento de aclarar la etapa vital en la que se enmarca cada texto.

Por primera vez, se establece una clasificación genérica de la obra de Teresa Wilms, atendiendo a criterios de mayor o menor ficcionalización⁴, aunque debemos advertir que, como veremos, los lindes entre ficción y no ficción se confunden con frecuencia en la autora. Por tanto, hemos hecho una división en dos bloques, teniendo en cuenta el mencionado parámetro.

En el apartado dedicado a los relatos de Teresa, hemos creído pertinente hacer una “Breve introducción al cuento femenino chileno”, para la que hemos recurrido a Juan Loveluck con *El cuento chileno (1864-1920)*; Raúl Silva Castro con *La literatura Crítica de Chile*; José Miguel Oviedo con su *Antología Crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX. 1830-1920*; Enrique Lafourcade con *Cuentos de la generación del 50* y la *Antología del nuevo cuento*; Rojas con sus *Cuentistas chilenos y otros ensayos*; Javier Rodríguez con *El cuento femenino chileno*; Fidel Sepúlveda con *Cuentos chilenos para niños*; y Silva Castro con *La literatura Crítica de Chile y El cuento chileno*, entre otros.

⁴ En las *Obras Completas. Libro del Camino* (1994), Ruth González-Vergara presenta las obras por orden cronológico. La biógrafa hace breves análisis de cada obra sin entrar en profundidad en cada una, y utilizando como criterio las relaciones de cada texto con la vida de la escritora.

Para la “Introducción de los *Cuentos para los hombres que son todavía niños*” hemos manejado la edición primigenia (1919) y el estudio sobre esta obra de Ricardo Dávila Silva [Leo Par, 1919], el único que se conoce sobre este libro, por lo que su análisis es completamente inédito en esta investigación. En el epígrafe “El personaje femenino en los relatos de Teresa Wilms Montt” utilizamos también el *Poema de las Madres* de Gabriela Mistral, textos de Winétt de Rokha, “Las viudas” de Baudelaire y el artículo de Pellicer sobre “La mujer como flor. Un tópico en la novela hispanoamericana de fin de siglo”.

A continuación, analizamos las narraciones breves una a una, según el orden en el que fueron publicadas. Para ello, nos han resultado especialmente interesantes los estudios de Sigmund Freud con su texto “Lo ominoso”; Arnold Hauser con “El simbolismo en Mallarmé”; Enrique González Martínez con su poema “Tuércele el cuello al cisne”; Giuseppe Bellini con la *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*; Juan Ramón Jiménez con *Platero y yo*; Horacio Quiroga con sus *Cuentos de la selva* y *El manual del perfecto cuentista*, así como la *Sagrada Biblia*, *Imitación de Cristo* e *Imitación de María*, de Tomás de Kempis, y varios diccionarios de símbolos y mitos literarios.

Especial interés en nuestro estudio cobra el cuento de “Caperucita Roja” por su novedad y originalidad. Hemos trazado un ejercicio comparativo entre las versiones populares de este relato, con el fin de dilucidar los rasgos identificativos y la modernidad del texto de la chilena. Por ello, hemos estudiado las recreaciones de Perrault, los Hermanos Grimm y Tieck, así como el poema de Gabriela Mistral. Asimismo, hemos consultado estudios específicos sobre este relato tradicional: “La reescritura del cuento popular”, de Linares Valcárcel; “*Caperucita y la abuela feroz: una vuelta de tuerca*”, de Juan Cruz Iguerabide”, de Francisco Linares; “Algunas palabras bastan: niña, abuela, bosque, lobo y... ¡Caperucita por siempre!””, de Elisa Boland; “La revolución silenciosa de caperucita encarnada (Costa Rica, 1916)”, de Susan Campos Fonseca; *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?*, de Susana González Marín; “Tantas Caperucitas como lobos”, de Isadora Guardia Calvo, además del clásico *Ideología y cuentos de hadas*, de Hugo Cerda.

En el apartado “Escritura desde el testimonio” hemos indagado en varios aspectos de los cuatro diarios de nuestra autora. En este sentido, interesante nos ha resultado el texto que Juan Ramón Jiménez dedica a hablar de ellos, la *Estética de la creación verbal*, de Bajtín, y el estudio de Ana María Baeza sobre “El genio de la Nada. Análisis de la subjetividad novelesca en el Diario de Teresa Wilms Montt”.

Apuntamos también la importancia en nuestro análisis del término “autoficción”. Algunos de los ensayos consultados al respecto han sido “La muerte del autor”, de Roland Barthes; *Ficción y dicción* de Genette; *El pacto autobiográfico y otros textos*, de Philippe Lejeune; *La autoficción. Reflexiones teóricas* de varios autores; “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, de Manuel Alberca; *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*, de Marta Urtasun; “Tradición autobiográfica y autoficción en la literatura hispanoamericana contemporánea”, de Negrete Sandoval; *La escritora en la sociedad latinoamericana*, de Luisa Ballesteros; un texto de Gilda Luongo centrado en el análisis de tres escritoras en el mundo de las “gino(geo)grafías”; y *Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes*, de José Amícola. Por otro lado, hemos considerado importante analizar otros diarios de escritoras hispanoamericanas coetáneas de Teresa, como el de Lily Iñiguez, con el que establecemos una comparativa.

En cuanto a su prosa poética, además de analizar por separado sus obras siguiendo un criterio cronológico, hemos partido de sus prólogos de sus libros y artículos de críticos contemporáneos, como los de Zambonini Leguizamón sobre *Inquietudes Sentimentales*, *En la Quietud del Mármol* y *Del diario de Sylvia*, entre otros.

A continuación de las “**Conclusiones**”, hemos recogido en un capítulo *Lo que sí se ha dicho...* de Teresa Wilms, donde reproducimos los prólogos originales de las obras de la autora en sus libros *En la Quietud del Mármol*, *Anuarí* y *Lo que no se ha dicho...* Asimismo, por su interés en esta investigación, incluimos el cuento “Caperucita Roja”; la última página de diario que salió de la pluma de la escritora; un texto de *Al Desnudo* donde el marido, Gustavo Balmaceda, se refiere a la chilena; y los “Prolegómenos” de su biógrafa Ruth González-Vergara.

El penúltimo capítulo aglutina la “**Bibliografía**” consultada, que hemos dividido en tres partes: la obra de Teresa Wilms; el aparato crítico en torno a su vida y sus textos; y documentos de carácter general. Para esta investigación se ha manejado toda la producción de la autora: *Inquietudes Sentimentales* (1917, Buenos Aires), *Los tres cantos* (1917, Buenos Aires), *La Gloria de don Ramiro* (Santiago, 1917 [1994]), *En la Quietud del Mármol* (1918, Madrid), *Anuarí* (1918, Madrid), *Con las manos juntas* (*Chile Magazine*, 1918 [1922]), *Cuentos para los hombres que son todavía niños* (1919, Buenos Aires), algunas páginas de diario (Buenos Aires, 1921) y la edición póstuma *Lo que no se ha dicho...* (Santiago, 1922). Consultamos las ediciones originales de los libros que estaban disponibles.

Hemos de apuntar que se constata un vacío temporal de textos críticos sobre la autora durante varias décadas. El primero, y quizá el más grande, se extiende desde 1924, fecha de la crónica “Teresa Wilms y el Marqués de Bradomín”, de Edwards Bello, hasta la década de los años cuarenta, en la que Zambonini Leguizamón le dedica unas palabras en *Pensadores de América* (1944); Juan Ramón Jiménez dio a conocer su “Poesía y Efigie de Teresa Wilms Montt” en *Caballo de Fuego* (1945); y María Carolina Geel publica en *Atenea* “Releyendo ‘Lo que no se ha dicho...’ de Teresa Wilms Montt” (1949). Creemos que la causa de esta *resurrección* literaria pudo ser la nueva edición de sus diarios y *That wich has not been told* (primera edición en 1931 y segunda en 1940) en China, traducidos en inglés, tal y como testimonia el mencionado Juan Ramón Jiménez.

En los años cincuenta sólo se registra un texto crítico sobre la escritora: “Teresa Wilms Montt”, de Emma de Cartosio, en *Atenea*. En los años sesenta aparecen el texto del autor de *Platero y yo*, “A Teresa Wilms Montt. Detrás de las bambalinas de su espacio actual”, en *La Corriente infinita* (1961); y el de Baccio Salvo, “Un retrato desconocido de Teresa Wilms Montt”, en *El Mercurio* (1965). Después de más de quince años de silencio, en los años ochenta Martín Cerda la rescata del olvido con “Teresa Wilms. Un Juego Trágico”, en *Las Últimas Noticias* (1980); Andrés Sabella con “Teresa Wilms Montt”, en *Hoy* (1982), “Teresa Wilms Montt”, en *Ercilla* (1985) y “Bellezas”, en *El Mercurio* (1987).

Antes de que saliera a la luz la biografía de la autora en 1993 por parte de González-Vergara, nuestra escritora es recordada por Fernando Lastra en “Teresa Wilms o el Afán de destrucción” (1990), en *El Mercurio*; por Marjorie Agosin, quien le dedica desde Estados Unidos “Teresa Wilms Montt. A Forgotten Legend”, en *Women’s Studies Int. Forum* (1990); por Óscar González Campos, en “Para que no te olviden. Teresa Wilms”, en *Vida Médica* (1991); por Marcela Prado Traverso, en “Para una historia de la literatura femenina latinoamericana. Algunas observaciones teórico-metodológicas”, en la *Nueva Revista del Pacífico* (1992); y por Claudia Donoso, en “Poeta exquisita y endemoniada”, en *Caras* (1992).

Imprescindibles para nuestra tesis han sido la biografía —que dio a conocer en 1993, coincidiendo con el centenario del nacimiento de la escritora— y las obras completas de Teresa Wilms Montt, que Ruth González-Vergara editó en 1994. Otros textos suyos como *Nuestras Escritoras Chilenas: una historia por descifrar* (1993) y artículos en prensa escrita —como “Teresa Wilms Montt, poeta éticamente elegante” en *La Prensa*, (1992) y “Centenario de Teresa Wilms Montt” en la misma publicación (1993)— han desgranado su vida y aspectos generales de su obra.

La publicación de su biografía provocó de inmediato un renovado interés por poner en valor su itinerario vital y su producción no sólo en el terreno de las letras, sino también en el cine, el teatro y la música. En cuanto a la crítica literaria en la década de los noventa, Neda Brick la citó en el texto “Nuestras escritoras” en *La Época* (1993); Camila Burgos habló de “Una diosa en las letras chilenas” en *El Mercurio* (1993); Luis Sánchez Latorre anotó que “Teresa Wilms Montt, ‘Además, escribía’” en *Las Últimas Noticias* (1993); Wellington Rojas Valdebenito rescató a “Una mujer de relieve en las letras chilenas” en *Renacer* (1994); Alberto Arraño Acevedo publicó en *El Rancagüino* (1994) “Teresa Wilms”; Norberto Flores Castro hizo un análisis de varios aspectos de la autora en “Teresa Wilms Montt, discurso sentimental y Crítica Literaria de inicios del siglo XX” en *Nueva Revista del Pacífico* (1998-1999); Alejandro Lavquén se refirió a “Teresa Wilms Montt, ‘La que murió en París’” en *El Siglo* (1998); Mario Pérez Arredondo escribió “De Teresa Wilms Montt a Adolfo Couve” en *La Región* (1998); Barefca Abusleme Peña profundizó sobre “Teresa Wilms Montt. A la conquista de un

nombre” en *Cultura y tendencias* (1999), etc. La mayoría de estos estudios están más centrados en su vida o en su obra poética que en el resto de su producción, como es la prosa, uno de los objetivos de esta tesis doctoral, con mayor énfasis en sus cuentos — los más olvidados por la crítica literaria— y en sus diarios.

Ya en el siglo XXI, numerosos críticos han hablado sobre aspectos concretos de los libros de Teresa Wilms desde un punto de vista más filológico. Me refiero a textos de Sonia Mattalía, con *Modernidad, posmodernidad y vanguardias: situando a Huidobro* (1995); Marina Alvarado Cornejo, con *Teresa Wilms Montt. Estrategias textuales y conflicto de época* (2015); Ana María Baeza, con su *No ser más la bella muerta. Erotismo, sujeto y poesía en Delmira Agustini, Teresa Wilms Montt y Clara Lair* (2012); Alejandra Costamagna, con “Teresa Wilms Montt, de tumba en tumba”, en *Los malditos* (2011); Daniel Balmaceda, con “Horacio Ramos Mejía y Teresa Wilms Montt”, en sus *Romances argentinos de escritores turbulentos* (2013); Carolina Miranda, con “Los Diarios de Teresa Wilms Montt” (2008); Cristina Sparagana, con “Teresa Wilms Montt. Un canto di libertá” (2008), etc. Conviene resaltar que la única obra publicada de Teresa Wilms Montt en España ha sido editada recientemente por la editorial Torremozas (*Anuarí*, Madrid, 2009). Sorprende también que se haya publicado en Santiago de Chile una nueva edición de su *Diario íntimo* en abril de 2015 por Alquimia Ediciones, que incluye nuevos datos.

La repercusión de Teresa Wilms ha traspasado el papel, saltando a la gran pantalla en 2009 con la película de la cineasta chilena Tatiana Gaviola, *Teresa. Crucificada por Amar*⁵, si bien es cierto que en este film hay varios aspectos que no se corresponden con su vida, tal y como reconoce la propia directora. El guión cuenta con la colaboración de Jorge Errázuriz, co-productor del film, que está protagonizado por Francisca Lewin. Este largometraje tuvo que esperar años antes de ver la luz por falta de presupuesto. Finalmente, se presentó en el Hotel Santa Cruz con gran expectación.

La vida de la escritora ha podido conocerse también sobre las tablas en varias ocasiones y a cargo de grupos teatrales diversos. La primera fue en 1996 de la mano de la

⁵ En la actualidad, sólo puede verse en Youtube. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=8a0N2HhJaH4>

compañía itinerante Teatro por Chile bajo el título *El genio de la nada*, en el Centro Cultural de España. El 17 de mayo de 1997 volvió a representarse en el Auditorio José Manuel Blanco del Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago de Chile, donde se pusieron en escena otras diez funciones de esta obra, auspiciadas por el Fondart. Esta pieza dramática volvió en agosto de ese mismo año a la Multisala Arena, en Santiago. En 1998 la actriz Enoe Coulon le rindió un particular homenaje a la escritora bajo el sugerente título *Teresa, la mariposa arde en el vasito ambarino a los pies del altísimo* en la Corporación Cultural de Las Condes; se trataba de un montaje poético con coreografía y acompañamiento de piano y violín.

Ya en este siglo, se representó *Amor-tajadas*, obra teatral a cargo de la compañía porteña Doudes, dirigida por Karina Bacelli, que hacía dialogar a dos escritoras viñamarinas de vidas atormentadas: Teresa Wilms y María Luisa Bombal; se representó en 2005 en la Sala Pascal 79 del barrio La Matriz y fue galardonada con el Fondart nacional. En 2013 la Compañía Caronte/Hipócritas rompió un silencio de ocho años con *Ofelia del fin del mundo*, en la Sala Aldo Francia del Palacio Rioja en Viña del Mar; la representación fue dirigida por Christian Ortega Torres y la dramaturgia corrió a cargo de Nicolás Cancino Said. Entre octubre y noviembre del mismo año, se escenificó también en el Teatro Lastarria 90 de Santiago; esta pieza obtuvo el premio a Mejor Actor 2012 —para Cancino—en el Festival Nacional Exit.

La autora chilena también llegó a la música. La italiana Alessandra Garosi dio a conocer en 2009 su *Teresa Wilms Montt. Diario*, un disco compuesto por once temas que recrean diferentes episodios de la vida de la escritora chilena, con notas de piano y ópera. Colaboran en el álbum Paolo Corsi, Claudia Bombardella, Lorilla Serni y Francesca Breschi.

Por último, anotamos otros homenajes que se han hecho a Teresa Wilms, que consideramos de especial interés. En 1993 la Casa de América de Madrid organizó un acto, auspiciado por Ruth González-Vergara, con motivo del centenario del nacimiento de la escritora, en el que ésta impartió una conferencia, se proyectó un audiovisual sobre su vida y obra y se dio a conocer la biografía *El libro del camino*. Ese mismo año se hizo otro acto-homenaje en el Ateneo de Madrid, lugar en el que su biógrafa asegura

que Teresa ofreció un recital de poesía ante Valle-Inclán, Benavente, Romero de Torres, etc. González-Vergara, además de ostentar el mérito de haber sacado del olvido a Teresa publicando su biografía y sus obras completas, ha logrado que ésta se incluya en los planes de investigación de la Universidad Complutense de Madrid, que una calle del pueblo Sant Pere Pescador de Girona —lugar de origen de la familia Montt— lleve el nombre de la autora y que en su tumba parisina luzca una placa conmemorativa.

El último capítulo de nuestra investigación presenta una “**Iconografía**”, en la que aportamos información adicional y creemos que novedosa sobre las imágenes incluidas en esta tesis doctoral, así como sus fuentes. Especial relevancia tiene una carta que hemos localizado de Teresa Wilms a su padre, así como los comentarios a los retratos que varios pintores hicieron a la escritora: desvelamos nuevos datos y corregimos algunos errores que hemos detectado en las autorías o nombres de sus cuadros. Fundamentales en este apartado han sido varios portales digitales que ofrecen fotografías antiguas de las ciudades donde residió, imágenes de la escritora y numerosos textos digitalizados referentes a Chile, de los que hemos extraído las fotografías que hemos considerado pertinentes: Memoria Chilena y el archivo patrimonial de Brugmann, entre otros.



ITINERARIO

VITAL

2.1 Infancia. Viña del Mar. “Teresa no es feliz”

María Teresa de las Mercedes Wilms Montt vio la luz en Viña del Mar un 8 de septiembre de 1893, siendo presidente de Chile Jorge Montt, líder de un gobierno antibalmacedista. Fue la segunda hija del matrimonio Wilms Montt, que representaba a dos linajes ligados, de alguna manera, al poder y a los negocios.

El apellido Wilms, al parecer, estaba relacionado con los Hohenzollern, que gobernaron durante siglos en el antiguo reino de Prusia y Alemania. De ahí que Teresa Wilms aluda a su “sangre noble” y “estulta” (Diario I, 1994: 197)⁶. De hecho, según cuenta Ruth González-Vergara (1993: 23), es posible que entre los ancestros de la rama paterna, su abuelo, el alemán Guillermo Wilms, fuera un hijo bastardo, fruto de la unión de un rey prusiano con Catalina Arens, que acabaría casándose para *salvar las formas* con el Doctor Wilms.

El abuelo de Teresa Wilms decide abandonar Alemania y vivir en Chile tras casarse con Teresa Brieba de la Poladura. Se dedicaba al transporte, en concreto, a los barcos. Era una familia acaudalada, que acabó enfrentada por la herencia familiar. Este matrimonio tuvo tres hijas —Elvira, Rosa y Blanca— y un hijo, Federico Guillermo Wilms Brieba (1867-1943), padre de la escritora chilena. Sus abuelos acordaron un doble matrimonio que uniría los apellidos Wilms y Montt —proveniente de una familia de alta alcurnia en Viña del Mar— para siempre: Federico Guillermo Wilms y Brieba se casó con Luz Victoria Montt y Montt; y Rosa, su hermana, con Lorenzo Montt y Montt.

⁶ Como comentamos en la “Introducción”, para este capítulo nos hemos servido de varias fuentes. La edición de su biógrafa Ruth González-Vergara, *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad*; las obras de la propia Teresa Wilms Montt; las dos publicaciones de su marido Gustavo Balmaceda; y textos de escritores coetáneos y de la crítica actual. Asimismo, el primer diario de Teresa Wilms, llamado “Initiation”, que anotó durante su enclaustramiento en el Convento de la Preciosa Sangre, en el que habla, principalmente, de su familia y su infancia. Escrito en francés y traducido por Carolina Uberti, con la supervisión de González-Vergara, ha sido una de las fuentes primordiales para conocer a nuestra autora. Este diario se divide en cuatro partes: “Iniciación”; “Bajo las campanas”; “Otros cielos, otras prisiones”; y “Peregrinaje y Finitud”. En ellos, la escritora testimonia su estado vital, así como lo que la rodea, desde retazos de su infancia hasta su muerte en 1921. El primer texto fechado, perteneciente a su segundo diario, data de 1912. Por otro lado, hemos de dejar constancia de que, según Joaquín Edwards Bello, en “Teresa Wilms y el Marqués de Bradomín”, Gómez de la Serna escribió una biografía, “cruel como un cardo en la tumba”, de la escritora chilena (Edwards Bello, 1924: 192), pero si llegó a publicarse no hemos podido localizarla.

Los Montt, aunque tienen sus orígenes en Girona en el seno de una familia de pescadores, llegaron a por José Domingo de Montt y Rivera, cuya descendencia devino en una saga de gobernantes chilenos: Manuel Montt, Jorge Montt y Pedro Montt⁷. Política y literatura se cruzaban en este linaje. A esta rama pertenecía Nicolasa Montt de Marambio⁸, familiar lejano de Teresa Wilms, literata, poeta⁹ y traductora. Es posible que de ella heredara Teresa Wilms su vena literaria.

Los abuelos maternos de Teresa Wilms —Ambrosio Montt Luco y Luz Montt Montt¹⁰— eran primos. Ambrosio Montt, de gustos literarios refinados, era abogado y político¹¹. Se dice que de éste heredó Teresa Wilms el gusto por la charla y la pericia en el dominio de la palabra, y es posible que también el espíritu combativo que mostrará la autora durante su estancia en Iquique en el marco de la anarquía¹². De aquella unión de sus abuelos, por conveniencia, nacieron seis hijos: Elvira, Isabel, Luz, Ambrosio, Gonzalo y Lorenzo¹³. Luz Victoria Montt y Montt fue la madre de la escritora chilena.

El padre de la escritora, Federico Guillermo Wilms y Brieba, trabajaba en el mundo de las finanzas y el comercio en Valparaíso (González-Vergara, 1994: 47). Teresa Wilms

⁷ Manuel Montt (1851-1861), Jorge Montt Álvarez (1891-1896), Pedro Montt Montt (1906-1910).

⁸ Nicolaza o Nicolasa Montt Barrios —conocida también como Nicolasa Montt de Marambio— se casó con Tomás Marambio Varas, con quien tuvo dos hijos: Teresa y Nicolás. Este último le daría cuatro nietos: Mario, Nicolás Gustavo, Marta Eliana y José Fernando. Obsérvese que el nombre “Teresa” tenía tradición en la familia.

⁹ José Toribio Medina la recoge en su volumen sobre *Literatura Femenina en Chile*, publicado en 1923. Un año después falleció esta mujer, considerada una de las pioneras en el campo de la poesía de mujeres en Chile. Además, fue traductora y escribió para varios periódicos. Entre sus libros se encuentran *Rejina: poema dedicado a mi hija Julia Elisa en el día de su cumple-años: agosto de 1984*; *Carlota i Luisita o las dos hermanas: poema dedicado a mi querida hija Berta Carmela* y *Páginas íntimas*.

¹⁰ La abuela de la escritora, Luz Montt Montt, era hija del presidente chileno Manuel Montt Torres. Se casó dos veces: una con Antonio Varas, con quien tuvo a Isabel Varas Montt; y otra con Ambrosio Montt Luco.

¹¹ Estaba afiliado al Partido Nacionalista y ocupó varios cargos de Diputado por Valparaíso, Talca, Casablanca, etc. Fue Fiscal de la Corte Suprema de Justicia, Ministro, etc.

¹² Ambrosio Montt se dedicó en su juventud a las letras. Escribía artículos en español y en francés sobre temas jurídicos y poéticos. Colaboró con la revista *De la Gaceta de los Mares del Sur*. Entre 1851 y 1853 se hizo cargo del departamento de redacción de *El Mercurio de Valparaíso*. Escribió los libros *Discursos y escritos políticos* y *El Gobierno y la Revolución*. Fue también redactor de *El Araucano*.

¹³ Curiosamente, Lorenzo Montt, tío de Teresa, tuvo varios hijos, entre los cuales se encuentra su prima Teresa Montt Wilms. Su también tío Ambrosio tuvo una nieta que se llamaba Teresa Montt del Río. Por último, creemos reseñable que un primo de Teresa, Ambrosio Montt Wilms, hijo de su tío Lorenzo, hermano de su madre, se casó con Marta Balmaceda Valdés, la hermana del marido de la escritora, lo que acaba originando el cruce de apellidos Wilms-Montt-Balmaceda.

lo definió como “buenmozo”, “ingenuo” y “noble”, tierno, y siempre sonriente y siempre “preocupado” (Diario I, 1994: 31, 33).



Fig. 2.- Federico Guillermo Wilms, padre de Teresa.

La madre de Teresa Wilms, Luz Victoria Montt y Montt, era hermosa, “altiva, arrogante” (Diario I, 1994: 31) e infeliz en su matrimonio (Balmaceda, 1917: 183). Vestía con elegancia y a la última moda. Fue muy severa con sus hijas, que recibieron una educación estricta a manos de institutrices. Su hija favorita era Luz Teresa (González-Vergara, 1994: 47).



Fig. 3.- Luz Victoria Montt y Montt, madre de Teresa, en 1870.

Del matrimonio Wilms Montt nacieron siete hijas: Luz, Teresa¹⁴, María, Carolina, Anita, Carmen y Margarita. A pesar del empeño en busca de un varón, el destino quiso que fueran todas féminas. Su madre tuvo ocho embarazos —algunos de ellos complicados— y un aborto. Cuando Teresa Wilms tenía cinco años falleció su hermana de un año Carmen. Su madre fue una mujer sufridora, que mostraba cierta acritud hacia sus hijas. La pareja participaba de la vida social y organizaba “regios” almuerzos y tertulias en el Club Hípico, como testimonia la revista *Sucesos*:

Cómodas y elegantes mesitas primorosamente adornadas con flores de valor artístico exquisito se veían colocadas en el hall. Un menú sumamente delicado y excelentes vinos extranjeros, hicieron las delicias de la numerosa concurrencia, cuyas risas y alegría alternaban con el ruido de los tapones de champagne.

Ciento cuarenta personas se reunieron allí durante la comida y muchas más llegaron al final para seguir una simpática tertulia. (“Notas sociales”, 1916)

La escritora pertenecía “a esa nueva cepa de aristócratas de la bolsa y del comercio” (Balmaceda, 1917: 183), que se daba cita en Viña del Mar en época estival. Las puertas de aquella familia sólo se abrían para la sangre azul. Las formas y las procedencias o linajes eran fundamentales. Y debía notarse no sólo en los matrimonios, sino en la educación y en la vestimenta.

Viña del Mar fue la ciudad de Teresa hasta que se casó. Era el lugar de moda:

Ciudad formada primero por el gusto británico, que ama sobre todas las cosas el confort doméstico, y que se sintió estrecho y molesto en la abigarrada urbe comercial de Valparaíso. Creación de esa aristocracia bursátil y financiera de nuestro gran puerto que, imitando a los ingleses, no ha podido prescindir del palacete pretencioso ni del chalet rodeado de jardincillo moderno. ¡Viña del Mar! Tranquilo y casi triste en invierno, se reanima con los calores del estío como esos

¹⁴ Recibirá el nombre de su abuela paterna, Teresa Brieba de la Poladura, igual que su hermana mayor, Luz Teresa Rosa Wilms Montt, la favorita de su madre, que nació un año antes (1892).

*Vichos*¹⁵ que la naturaleza hace hundirse durante los meses del frío en un sopor letárgico.

Valparaíso, urgido por la necesidad del tráfico mercantil, dejó de tener playas y perdió sus características de pueblo veraniego. Entonces surgió verdaderamente Viña del Mar y ya no hubo familia opulenta que no pensase seriamente en poseer en la nueva población su casa particular en los meses del verano. Y empezó la boga del nuevo balneario, punto de cita de la rancia aristocracia santiaguina, una vez pasada la estación de los bailes, de las noches de ópera y de las fiestas de caridad¹⁶. (Balmaceda, 2010 [1917]: 181-182)

A finales del siglo XIX la sociedad santiaguina más pudiente se trasladaba a Viña del Mar. Era el centro de la *Belle Époque* chilena, al menos hasta la gran crisis de 1929, y un lugar propicio para el descanso, entre otras cosas, porque existían balnearios y baños termales, playas y lugares donde bailar, como el Casino, donde charlar y tomar una copa, como el Gran Hotel y el Club Viña (construido en 1910), actividades deportivas, como las carreras de caballos, y la celebración de fiestas de disfraces o más tradicionales, como el Corso de Flores, a las que eran asiduos los Wilms. Salomo Flores recuerda que “La fiesta del Corso de Flores, celebrada el 22 de enero de 1905, vino a sumarse a otras iniciativas de comienzos de siglo, que otorgaron a Viña del Mar un rol

¹⁵ Gustavo Balmaceda consigna “Vichos” sin hacer referencia explícita a qué se refiere. No obstante, como veremos posteriormente, su primo, Vicente Balmaceda, el que será amante de Teresa Wilms Montt, era apodado Vicho. De hecho, se conocieron en verano.

¹⁶ Gustavo Balmaceda Valdés publicó en Santiago, en 1917, una novela titulada *Desde lo alto*, en la que retrata su vida desde los siete años hasta poco después de separarse de su esposa, Teresa Wilms Montt. Según sus palabras, esta novela es “de profunda sinceridad”, son “páginas de vindicación [...] ya que hay heridas de las que emana eternamente sangre”. Según él, “lejos tiene que estar de mi ánimo la intención de explotar un escándalo que a nadie acarrearía mayores perjuicios que a mí mismo”. Lo cierto es que, tras la lectura de esta novela autobiográfica, el lector puede llegar a la conclusión completamente inversa, ya que deja de manifiesto sus problemas conyugales y, sobre todo, se exculpa del fracaso de su matrimonio, poniendo en evidencia a su esposa que, tras ser recluida por él, huye a Argentina con otro hombre: Vicente Huidobro. Pero como Gustavo Balmaceda indica, “hay situaciones para las cuales no existe otra solución, que la de la publicidad”. Este libro supuso para la escritora un escarnio público: “Tiémlame la mano, y se me aprieta el corazón al escribir estas líneas; pero es preciso que las trace, porque la verdad debe saberse. Y Mariano [Gustavo Balmaceda] no tiene derecho, por el porvenir de seres inocentes que llevan su nombre, a seguir soportando sobre sus espaldas el fardo aplastador de infamias inmerecidas. Debe hacerse cuenta que ha muerto todo su pasado, y que desde el fondo del sepulcro de donde levanta una mano justiciera para arrancar el estigma que enlodó su nombre” (2010 [1917]: 213). Gustavo Balmaceda pretende aparecer ante el lector como una víctima, “el eterno abandonado” (2010 [1917]: p. 216), un pobre hombre que ha vivido “muchos años de soledad, amargura y abandono”. Esta novela ha sido utilizada como fuente para conocer algunos detalles de la relación conyugal y extraconyugal, pero no debemos perder de vista que es la versión de un marido despechado. La edición que se ha manejado ha sido la reimpresión que ha llevado a cabo la Universidad de Michigan (USA), el 18 de diciembre de 2010.

protagónico como espacio de descanso estival con aires europeizantes, configurando el perfil de un balneario aristocrático con rasgos de la belle époque del viejo continente” (2009: 22).



Fig. 4. Balneario de Recreo o Sea-Side en 1913.



Fig. 5.- Carro floral de las hermanas Wilms Montt. Valparaíso. 1906.



Fig. 6.- Carreras en Viña del Mar. 1913.

En uno de aquellos palacetes¹⁷, construido por el arquitecto E. Lavergne, rodeado de jardines, transcurrió la infancia y adolescencia de Teresa. La casa era un ejemplo de la opulencia y la comodidad a la que estaban acostumbrados sus progenitores. Una casa cercana a “una playa bordeada por un mar verde”, entre “castillos de arena” (Diario I, 1994: 31). Un paisaje y una vida llena de normas sociales con los que Teresa, ya desde pequeña, no se sentía identificada. Era una casa exuberante que desapareció. En su lugar se construyó el Apart Hotel Castelar¹⁸.

¹⁷ La casa donde vivió su infancia estaba ubicada en la calle Viana 301 de Viña del Mar.

¹⁸ El Hotel exhibe una placa “en honor a la poetisa símbolo de la liberación femenina” desde mayo de 2002.



Fig. 7.- Casa de Teresa Wilms Montt en Viña del Mar.



Fig.8.- Apart Hotel Castelar.



Fig. 9.- Placa en honor a la escritora chilena, que luce en el Apart Hotel Castelar.

La infancia de Teresa fue dura y, en ocasiones, cruel, lo que la llevó al idealismo y al cultivo de la imaginación como sistema de supervivencia. Se consideraba a sí misma como “una niña extraña, tanto física como moralmente”, y una incomprendida: “¿No la quiere pues nadie o es ella un ser aparte que pide a estas almas burguesas más allá de lo posible?” (Diario I, 1994:33).

Físicamente, se autodescribe entre ángel y demonio, la pureza frente a sus ojos de gata¹⁹:

Su pelo espeso a la vez que ceniciento y dorado. Forma una coraza protectora para su cuerpecito, fuerte y flexible, como un arco tendido.

En su rostro, con pronunciados pómulos, destacan unos grandes ojos alargados, con resplandores de felino y en el fondo de los cuales se incrusta la pupila extrañadamente inquietante con reflejos de acero.

La nariz es pequeña. Tiene algo de bohemio. Parece remontarse al cielo. Se dilata con unas imperceptibles vibraciones a la menor orden de los nervios; sin embargo la boca de Teresa, de una pureza desconcertante, es una fruta de primavera que se

¹⁹ Su madre, cuando entraba silenciosamente en su habitación para sorprenderla mirándose al espejo, le decía “-¿Por qué será esta manía de contemplar tu rostro de gata en los espejos? ¿No sabes que eres fea?” (Diario I, 1994: 33).

abre suavemente para proyectar, con su sonrisa blanca, una luz en todo. (Diario I, 1994: 31)

La escritora y sus hermanas fueron educadas con estrictez de dos en dos por institutrices²⁰, en una mansión llena de cocineros, matronas y chóferes. En esta época los jóvenes iban al colegio, pero “las hijas del Rhin”²¹ no. Ellas aprendían religión, idiomas, etc. El verbo que quedó grabado en la memoria de la pequeña fue “obedecer”.

Teresa era una niña rebelde, nunca conforme con el sistema, lo que le llevó a considerarse la oveja negra de la familia. Su indisciplina conllevaba castigos, no sólo de las institutrices —que la hacían copiar 100 veces el verbo “obedecer”²²— sino también de su madre, que solía dejarla encerrada en su habitación durante días, condenada a comer lo que las criadas le traían a su habitación, o le enterraba los diamantes de sus anillos en su cuerpo de muñeca. Sus hermanas la despreciaban. A este propósito, la escritora recuerda una escena en la que “se pone con entusiasmo un trajecito simple, demasiado corto y un poco estrecho, porque es ella la heredera de todo lo que ya no le sirve a su hermana mayor”, lo que provoca las burlas y risas crueles de sus consanguíneas:

Después de haberse mirado veinte veces en el espejo, después de haberse colocado una mecha de pelo que cae y le esconde el ojo derecho, muerde sin piedad sus labios rojos para que se vuelvan todavía más rojos.

—Soy bella, se dice, intentando destacar en el fondo de la habitación [...] Soy bella, pero un poco pálida— y con una mano tan rápida como el pensamiento, arranca un cardenal púrpura de un jarrón con el que hace una bola que frota prestamente por sus mejillas. ¡Pobre niña! Se parece a un payaso. Y Teresa se mira con irónica compasión, arreglándose de prisa las imperfecciones con un poco de jabón. (Diario I, 1994: 43)

²⁰ Las describe como “vírgenes caudas”, “cosmopolitas, a la vez pedagogas histéricas”, “no son maestras de amor esas viejas”. (Diario I, 1994: 34)

²¹ Así las llamaban por su belleza, de cabellos rubios y ojos claros.

²² “La desdichada Teresa se pasa la vida copiando este verbo obedecer y se lo sabe de sobra gramaticalmente sin haber pensado nunca en practicarlo” (Diario I, 1994: 36)



Fig. 10.- Su hermana María Wilms Montt, en un baile de disfraces.

Teresa Wilms lloraba mucho de pequeña. Sentía que un nudo le apretaba la garganta. Se sentía sola. Teresa Wilms culpa de su “vacío” futuro a la carencia de ternura de sus padres:

Teresa no conoce las ternuras, su madre es rígida y pura como las reinas de los cuentos de hada, una reina que esconde bajo una coraza de alegría y joyas el seno tibio donde la niña atrevida pero sensible quisiera encontrar protección. Pero las miradas de Teresa, llenas de gana insaciable de caricias, se deslizan en la fisonomía materna como la luz en una estatua. (Diario I, 1994: 33)

“Teresa no es feliz”²³ (1994: 41), concluye Teresa de aquellos años que la marcarían para el resto de su vida: “La fría indiferencia [...] será, más tarde, su palacio de soberana, auténtica soledad de los fuertes, que sólo se consigue a consecuencia de una lucha difícil y oscura”.

²³ Esta imagen que nos ha servido para dar título a nuestro epígrafe de la infancia, ha sido extraída del diario I de Teresa Wilms Montt.

En aquel clima familiar que le resultaba hostil, frívolo y represivo, su abuela materna, Luz Montt y Montt, significó un apoyo para la escritora. Cuando estaba sola, su vía de escape era devorar los libros de la biblioteca de su padre, en teoría, no aptos para una chica de su edad: “no llega a comprender, la asusta”. “¡No quiero que leas!, le grita su madre cuando la sorprende en sus escondites, haciéndole daño con los brazos y pinchándola para arrancarle el libro que hace pedazos” (Diario I, 1994: 42). Otra evasión infantil era escribir como loca en las paredes de su habitación tras haber recibido los duros castigos de su madre. Otra fórmula para alejarse de la realidad era estimular su imaginación hasta límites insospechados, evocando la muerte. Pensaba que morir era “soñar durante toda la eternidad”, “una cosa deliciosa, como hundirse en un baño tibio durante las noches heladas” (Diario I, 1994: 45-46).

Su forma de ser, *au revoir*, le costó el sobrenombre de “Tereso”, acuñado por su padre. Masculiniza su nombre, ¿quizá con ello curó su ansia de tener un varón? ¿Quizá por su carácter fuerte? ¿Quizá por su independencia?...



Fig. 11.- Teresa Wilms en Viña del Mar.

Curiosamente, otra escritora coetánea de Teresa Wilms, Marta Vergara (Valparaíso, 1898-Santiago de Chile, 1995) confesó en sus *Memorias de una mujer irreverente* (1962) que ella tampoco recordaba una infancia ni una adolescencia feliz, debido a la “estrictéz de la época con la conducta femenina”:

Me sentía culpable, aunque más no fuera por haber nacido. No recuerdo de mi infancia que nadie me dijera “tesoro mío” u otra expresión de amor por el estilo. Seguramente mi padre me quería, pero entre nosotros se interponían tantas cosas.

[...]

Sus pecados estaban en pintarse, andar mucho en la calle, pololear y (esto era lo peor) dejarse besar en la oscuridad o en las despedidas en la puerta, lo mismo que la empleada. Pero, después de eso, no llegaban ni siquiera a lo que los americanos llaman *necking*. Menos todavía a ser vírgenes a medias.

[...]

Entraba en mis veinte años en una época en que las mujeres eran puestas en altares o en floreros. Muy lejos, frente a ellas, con ojos relampagueantes en las cuencas negras, estaban las vampiresas. Hoy los dos tipos se han diluido y acercado. De su síntesis ha surgido uno de apariencia totalmente nuevo en el país. (Vergara, 1962: 12, 15, 16)

Uno de los acontecimientos que marcaron a la Teresa Wilms de aquellos primeros años fue el terremoto de Valparaíso de 1906, que la escritora vivió cuando tenía doce años. Valparaíso, principal puerto, centro financiero y comercial del país, fue destruido casi completamente. “La perla del Pacífico” quedó reducida a escombros y tuvo que ser reconstruida casi en su totalidad. Pero el terremoto también afectó a Viña del Mar. La casa de los Wilms Montt quedó devastada por aquel sismo, que ocasionó unas tres mil muertes y que quedó grabado en la memoria de los chilenos.

Merece la pena que nos detengamos en este punto, porque esta catástrofe, narrada por muchos escritores/as y cronistas de la época, influyó en el temperamento de Teresa, “volviéndola aún más extraña y más reacia a las manifestaciones de la vida ordinaria. Entiende que existen fuerzas que no dependen de los hombres y su admiración por la naturaleza aumenta a medida que disminuye su entusiasmo por sus semejantes” (Diario I, 1994: 41). Su preocupación va más allá de sí misma: “Sufre pensando en los hombres que se encuentran en el medio del mar, en esos pobres hombres que gritan socorro y que nadie salvará de la muerte; porque no existe poder humano susceptible de sostener la lucha contra los elementos desencadenados (1994: 38)²⁴.

²⁴ El *fatum* trágico se impone en todas las cosas en el mundo de Teresa Wilms. El término “muerte” es uno de los más recurrentes en sus diarios.

En las palabras posteriores de este diario será cuando Teresa Wilms se declare oficialmente atea. Su dios no es el mismo que el de su madre o el de su abuela materna, Luz Montt y Montt, religiosa, cristiana y católica, que era lo habitual en la sociedad de la época. Religión frente a ateísmo, Dios frente al Hombre, la diatriba agnóstica de Teresa Wilms:

Teresa oye a su abuela rezar su rosario, pidiendo protección para los naufragos: la niña piensa que su abuela es buena pero sencilla. No tiene fe en el rosario ni en las letanías. Sólo tiene fe en la ayuda eficiente de los hombres valientes y cree en el Destino. (Diario I, 1994: 38)²⁵



Fig. 12.- Vista general de Valparaíso tras el terremoto.

²⁵ Ante el triste episodio, su abuela acaba dando “¡Gracias a Dios!” e invitando a rezar a las hermanas Wilms Montt el Trisagio, en honor a la Santísima Trinidad.

Llama la atención la reacción de Teresa Wilms ante un fenómeno telúrico tan devastador como este terremoto. Ella describe las sacudidas como si no estuviera en la tierra, como si fuera un ser sobrenatural, omnipresente, que lo observa todo *desde lo alto*:

Y Teresa se complace en imaginar el imponente terremoto, raro, misterioso, y entonces un escalofrío le recorre la espalda. [...]

Todos los habitantes de la ciudad han corrido a la calle. [...]

Sintiéndose abandonadas y miserables, las mujeres lloran abrazándose, esperando la muerte que las librerá de esta visión de horror. [...] No queda ni un muro en pie [...] La ciudad no es más que una antorcha crepitante. (Diario I, 1994: 38)

Se permite incluso una imagen poética hermosa, exagerada, de la desgracia en su descripción de los animales y de la naturaleza:

El sol tiembla brusca y secamente, los caballos de las casernas vecinas, enloquecidos como la gente, con las crines al viento y los ojos desorbitados, huyen espantados, al azar, atropellando en su carrera a gente herida o desve[a]necida. (Diario I, 1994: 39)

el océano sube, crece, se hincha como la tripa de un monstruo agonizante [...] La mar se escapará y no quedará más que una extraña masa de brazos crispados, tendidos hacia el cielo en un último gesto de súplica. (Diario I, 1994: 40)

Pese a este drama, Teresa Wilms admite que no siente miedo, aunque su contracturada mandíbula no dice lo mismo: “No, no tiene miedo; lo que es increíble no le da miedo; ¡Al contrario, le impone, se apodera de ella, le admira! [...] de todos los seres de su familia, es la única que ha asistido a este espectáculo sin horror y con ojos distintos” (Diario I, 1994: 40). Este trágico acontecimiento la lleva a identificarse con la Madre Naturaleza y con el *fatum trágico*: “percibe muy bien que depende mucho más de los elementos y de las cosas que de los seres humanos”. (Diario I, 1994: 41-42)

De la misma manera, la escritora Marta Vergara recuerda el terremoto que sacudió Valparaíso:

Si me traje algún rastro, posiblemente en esa noche del 16 de agosto de 1906 me lo borró el terror. En una habitación de un edificio de dos pisos, en Valparaíso, aferrada a una enorme caja forrada en raso rojo, enloquecida, trataba de llegar hasta la cama en que estaba mi madre, ya tan enferma que para morir no necesitaba un terremoto. Cuando cesaron los primeros sacudones, me bajaron en brazos. No sé cómo salimos todos, mis padres, mis dos hermanas, una tía y las empleadas, sin que nadie quedara atrapado dentro de la casa. Junto con abandonarla, en perfecto sincronismo, se desmoronó por dentro. Sólo resistieron sus muros exteriores. Subimos sobre los escombros que llenaban la calle y sobre los seres humanos hundidos bajo tierra. Un cielo incendiado, que yo sentía sobre mi cabeza, nos lanzaba agua, truenos y relámpagos. Cuando cesaron los rugidos y la trepidación, empecé a ver a los vivos y a los muertos. Todos mezclados nos encontramos bajo el techo de un galpón. Los cadáveres no podían quedarse a la intemperie y les buscaban sitio; los paraban contra el muro, tal vez para más fácil reconocimiento y menor bulto. También para mayor espanto de una criatura. (1962: 7-8)

Joaquín Edwards Bello (Valparaíso, 1887-Santiago, 1968)²⁶ en “Terremoto de Valparaíso” (1966: 53-60) hace su propia versión del trágico suceso, cronológicamente, recordando testimonios de personas que sí lo vivieron, a pesar de que él se encontraba en un balneario en España. Y Violeta Quevedo (Viña del Mar, 1865-Santiago, 1965)²⁷ también dedica un texto de su obra *Tañidos de campanas* al terremoto: “Rezábamos a fuertes voces y a pocos minutos más la casa parecía ya desplomarse entera... [...] Susto igual creo difícilmente haber tenido en mi vida” (Quevedo, 1939: 27).

Teresa tenía como alicientes las carreras de caballos y las veladas líricas en Viña del Mar. Pero estas actividades no hacen sino potenciar el espíritu crítico: “Su doble vista le hace descubrir lo que la gente tiene debajo de la cabeza, con una precisión de viejo observador” (Diario I, 1994: 41).

Por eso, donde mejor se siente es en su soledad: “Teresa adivina que va a recorrer sola el camino de la vida, sin apoyo moral ni afecto” (Diario I, 1994: 41); y se ampara en la lectura. Entre sus escritores predilectos figuran el novelista español con tintes eróticos

²⁶ El cronista e historiador conoció personalmente a Teresa Wilms Montt y le dedicó varios textos.

²⁷ Pseudónimo de Rita Salas Subercaseaux.

Felipe Trigo; Vargas Vila²⁸; Baudelaire, Verlaine, Azorín, Sócrates, Rouge de L'Isle, Flaubert, Ernesto Augier²⁹, Zaty³⁰, Cicerón, Séneca, Hamlet³¹, Núñez de Arce³², Bossuet³³, Melchior de Vogüe³⁴, Claude Farrere³⁵, Valle-Inclán³⁶, Rabindranath Tagore³⁷, Tomás de Kempis³⁸, Balzac, Trigo, Lamartine, Byron, Flaubert, Musset, Machado y Teresa de Jesús, entre muchos otros. De la literatura chilena, la escritora admira a Pedro Prado, Magallanes Moure, Víctor Domingo Silva³⁹ y Gabriela Mistral.

Otro de sus entretenimientos era la música, en concreto, la clásica⁴⁰ y la ópera: “Soñaba con ser Floria Tosca, Madama Butterfly o cualquier otra heroína de Puccini”⁴¹. Winétt de Rokha (Santiago, 1892-1951)⁴² también manifiesta las mismas preferencias: “De adolescente cantaba con voz de soprano las hermosas arias de antaño. Era como la

²⁸ De su libro *Huerto agnóstico* muestra influencias Teresa en parte de su producción literaria.

²⁹ En su diario, Teresa Wilms relata que tras leer los textos religiosos de Augier, no quedó convencida.

³⁰ La autora cita en su diario un párrafo del pensador: “La principal demostración de la inmortalidad del alma es la necesidad que uno experimenta de amar siempre a los que ama. Luego, las almas destinadas a amarse no están destinadas a dejar de amarse, durmiéndose en la muerte eterna. Luego son inmortales” (Diario II, 1994: 110-111).

³¹ La escritora anota en sus diarios una de sus conocidas frases: “¡Morir, dormir, soñar acaso!” (Diario II, 1994: 125).

³² En el convento, cuando está a punto de huir, recuerda una frase de este escritor: “La ansiada libertad me sonreía, mas ¡ay!, de mí sentía que en aquel pobre hogar dejaba el alma” (Diario II, 1994: 138).

³³ Jacobo Benigno Bossuet fue un clérigo e intelectual francés. Probablemente en la biblioteca del convento habría ejemplares de él, que Teresa Wilms Montt leyó. Rescata una frase suya que la hizo “filosofar”: “El hastío, ese inexorable hastío que constituye el fondo del alma humana”.

³⁴ Gustavo Balmaceda afirma que pasaba “tardes enteras en el río leyendo” (1917: 302).

³⁵ En concreto, su obra *Los civilizados*, una novedad en 1911.

³⁶ Además de leer obras suyas como *La Lámpara Maravillosa*, hecho del que deja constancia en *Anuarí*, la escritora y Valle-Inclán mantuvieron una casi fraternal amistad a raíz de su estancia en Madrid.

³⁷ Teresa Wilms conoció muy bien la obra de este filósofo, cuyas enseñanzas la influyeron en su forma de ser y sentir la vida. Incluso se sabía de memoria muchos de sus textos, que más tarde recitaría en las tertulias y cafés de Madrid y Buenos Aires. Joaquín Edwards Bello cuenta que la autora “recitaba versos” de Tagore en Madrid (1924: 194).

³⁸ Se decía que siempre tenía en su mesilla de noche *Imitación de Cristo*, libro que le influyó mucho en su carácter y en su escritura. Creemos que *Imitación de María* también pudo leerlo, por las conexiones que hemos encontrado en su literatura.

³⁹ Con este poeta, como veremos más adelante, Teresa Wilms Montt mantuvo amistad durante su estancia de tres años en Iquique: “Era el sobresaliente de nuestras reuniones, me hacía versos delicados y pasionales, y yo los recitaba después, con todo mi arte, para emocionarlo”. Durante esta etapa, Víctor Domingo Silva estaba sumergido en su campaña electoral. Fueron noches en las que Teresa participó, y que estaban dedicadas a la política: “el pueblo lo aclamaba frenético”. (Diario II, 1994: 58). Premio Nacional de Literatura en 1954, llegó a ser diputado en Chile.

⁴⁰ Al pianista y compositor Grieg le dedica un poema, el XLVI, en su libro *Inquietudes sentimentales*.

⁴¹ Era frecuente escuchar cantar a Teresa Wilms en las reuniones nocturnas con sus amigos intelectuales.

⁴² Pseudónimo de Luisa Anabalón.

alondra finisecular del romanticismo, el año 15, a los veinte años, en su dulce y triste silueta”⁴³ (Winétt de Rokha, 1951: XCV).

Algo inesperado acaecería en la vida de Teresa en su adolescencia, que le cambiaría la vida para siempre. Conocería al que luego sería su marido, Gustavo Balmaceda Valdés (1883-1924), que acudía a una recepción que la familia de Teresa hacía en su mansión de Viña del Mar. La mansión de los Wilms Montt era conocida porque en ella había veraneado el Presidente Balmaceda, e incluso había pasado un tiempo Rubén Darío. Aquella noche Teresa brillaba “en el esplendor de su gracia y belleza (con unos ojos azules que no había visto antes)”, “revolucionaba el ambiente, rodeada de un corro de admiradores” (Balmaceda, 1969: 139). Teresa Wilms tenía dieciséis años, y Gustavo Balmaceda, diez años más que ella. Él, recién llegado de Santiago, se hospedaba en casa de su abuela paterna, que vivía muy cerca de la casa de la joven.

La escritora encontraría por primera vez el amor, al “príncipe azul, que vaya a declararle con versos emocionantes, que la quiere, juntando sus blancas manos y echándose de rodillas a sus pies” (Diario I, 1994: 42). Ese romanticismo idílico de esta primera etapa de su vida la lleva a sumergirse en la obra de Shakespeare, concretamente, en *Romeo y Julieta*, de la que evoca la famosa escena de ella en el balcón a la espera de un amor que la haga “desfallecer bajo el peso de la emoción” (Diario 1, 1994: 43).

2.2 Adolescencia. Viña del Mar. “Soy suya, suya para siempre”.

Teresa baja la escalera de su mansión cantando *La Bohème* y se convierte, como a ella le gustaba, en el centro de atención: “Llegó de lo alto el gorjeo de una voz femenina que insinuaba una romanza sentimental” (Balmaceda, 1969: 184). Y Gustavo Balmaceda se enamora al instante.

⁴³ Así define Pablo de Rokha la presentación en sociedad de Winétt de Rokha.



Fig. 13.- Retrato de Teresa Wilms Montt, por Fernando Álvarez de Sotomayor. 1908.

Era sobrino de uno de los más ilustres Presidentes de Chile, José Manuel Balmaceda, que se suicidó y que era amigo del bisabuelo de Teresa Wilms, Manuel Montt Torres. El joven mozo pertenecía “a esa oligarquía chilena de la que tan mal se ha hablado y escrito en los últimos tiempos, y cuyas manos sin embargo han modelado la grandeza de la Patria” (Balmaceda, 1917: 19).

Guapo, pero rebelde, criado en colegios de curas y, en cierta manera, despreciado por su familia, así era él. Su padre era José Ramón Balmaceda Valdés y su madre, Elisa Valdés

del Solar Eastman, falleció “por una violenta fiebre puerperal, días después de haberlo dado a luz” (Balmaceda, 1917: 36). El progenitor se casó poco después con la hermana de su esposa, Sara Valdés del Solar Eastman, que ocuparía el lugar de madre para Gustavo. Como Teresa, fue la oveja negra, hijo único del primer matrimonio de su padre, “aislado, perseguido, mal querido de todos” (Balmaceda, 1917: 36). “Se sentía huérfano” porque –dice irónicamente- “pueden existir madres que no quieran a alguno de sus hijos” (Balmaceda, 1917: 35). Carente de afectos paternos, se decidió que con siete años ingresara en la escuela de doña Matilde Iturriaga, y allí hizo su aprendizaje de primeras letras. Con nueve años y fruto de su rebeldía, fue internado en el Colegio de los SS.CC., llamado vulgarmente de los Padres Franceses, lo que lo aleja aún más de sus padres, que, incluso en verano, lo envían al campo a aprender “afanes agrícolas”. En uno de ellos, entabla relación con sus primos, especialmente con Vicente Balmaceda, apodado *Vicho*, que considera casi un hermano, convirtiéndose en “su consultor, su amigo, su confidente” (Balmaceda, 1917: 75).

Gustavo tenía carácter rebelde, lo que le costaría escarmentos en la escuela religiosa, además de duras manifestaciones por parte de su madrastra, quien llegará a decir de él: “-Psh! Este niño es un fracaso... no será nunca nada...” (Balmaceda, 1917: 128). Sus padres deciden mandarlo a París, donde realizó trabajos agrícolas en la finca de un familiar. En esta ciudad recibió clases de piano y de canto, para lo cual mostraba “dotes”, y será una de las aficiones que lo uniría a Teresa Wilms.

Tiempo después regresa a Chile, donde continuará dependiendo de su familia: “don Juan Antonio le ha puesto al frente de la administración de ‘el Remanso’” (Balmaceda, 1917: 161).

Cuando conoce a Teresa, Gustavo era empleado del Servicio de Impuestos del Estado. La historia de amor entre ambos vendría a ser casi como la de los capuletos y los montescos, tal como consigna Daniel Balmaceda (2013: 109). Durante la velada en la que se conocieron, compartieron sus melancolías. Rebeldes y “huérfanos”, carentes de cariño, son jóvenes y tienen ganas de ilusionarse y luchar por algo que les dé sentido a sus vidas. Aquella noche algo cambió para siempre. Al día siguiente, ella le regala una

flor⁴⁴. Pasarán a solas un día en el balneario. Gustavo Balmaceda recuerda en *Desde lo alto* un episodio de tintes eróticos sobre este momento⁴⁵. Por la noche vuelven a encontrarse en casa de un antiguo Ministro de Estado y hombre de confianza del Presidente de la República. Será ahí cuando Balmaceda declare sus sentimientos a Teresa: “la niña mimada de estos días; todos la persiguen” (Balmaceda, 1969: 189).



Fig. 14.- Fotografía de Gustavo Balmaceda Valdés.

El amor entre ellos es “puro y resuelto”. “Soy suya, suya para siempre!” (Balmaceda, 1969: 190), le dice la joven Teresa, pero no sería suya para siempre. A partir de ese momento comienza la correspondencia clandestina entre ambos. Pero al poco tiempo,

⁴⁴ Queremos hacer hincapié en que la flor que le regala Teresa a Gustavo es un pensamiento, que en el lenguaje de las flores significa ‘extrañar o echar de menos’. Resulta curioso que, siguiendo el código del amor cortés, sea ella la que le ofrece una flor a él, y no al revés.

⁴⁵ A modo de curiosidad, Teresa Wilms Montt en sus diarios no nos contará cómo conoció a Gustavo Balmaceda, nada dice de su historia de amor con él. Su segundo diario comienza estando ya casada y con una hija, a bordo del barco que la llevará a Iquique, donde vivirá tres años tortuosos de matrimonio, pero satisfactorios a nivel de crecimiento personal.

los enamorados serán convocados a un consejo familiar, cada uno por su lado. Los padres de Teresa Wilms, aún más severos que los de Gustavo Balmaceda, rechazan esta relación desde el principio. La familia de ella lo considera “un fracasado y oscuro funcionario, pariente de un suicidado (el presidente Balmaceda)” (González-Vergara, 1993: 67), y “sin responsabilidad, sin situación” (Balmaceda, 1917: 195). La amenazan con encerrarla en un convento. La familia Wilms Montt insistió en convencer a Gustavo Balmaceda de que desistiese de sus propósitos, siendo citado ante un tribunal doméstico en presencia de los esposos Wilms Montt, y de la abuela materna de Teresa Wilms, la más adorada por la escritora. Los padres de él, por su parte, dicen de ella que es “hija de un extranjero arribista” (Costamagna, 2011:5).

A partir de este momento, los enamorados no podrán verse en público. Gustavo Balmaceda la rondaba. Ella se asomaba a la ventana bajo la luz de las farolas con la cabellera rubia destrenzada, como símil erótico libertario. Mientras tanto, el verano llega a su fin y trasladan a Gustavo Balmaceda a Talca. La correspondencia furtiva entre los enamorados de Talca a Viña del Mar continúa durante un tiempo.

Pero los enamorados no podrán esperar mucho más para consumir su amor. Tras una llamada, consiguen verse durante un corto espacio de tiempo y él le entrega un colgante con una cruz de perlas que se compromete a no quitarse jamás. Como veremos, la cruz tendrá una simbología en la vida y obra de la escritora chilena, quien llegará a apodarse Teresa de la Cruz o de la f. Seis meses después de que Gustavo sea destinado a Talca, consigue que lo trasladen a la capital. Allí volverá a ver a su amada en actos sociales, teatros, bailes, *garden-partys*... Ambos compartían la misma esfera de lo público en aquellos años.

Ante una relación que cada vez se estrecha más, los padres de Gustavo Balmaceda no cejan de su empeño y vuelven a convocar un tribunal familiar, con el fin de hacerle recapacitar y hacerle ver que con su sueldo de empleado público no podría estar a la altura de un posible matrimonio. En el árbol genealógico familiar de los Balmaceda “no se encontraría un solo cruzamiento que no fuese con tipos de la más pura cepa vasca o castellana” (Balmaceda, 1917: 153). Igualmente, la familia de Teresa no miraba cuestiones económicas en aquel idilio que quería oficializarse, sino más bien la pérdida

de prestigio social con esa unión. Los padres de ella creían que ambos iban a tener un “porvenir de descalabros y sinsabores” (Balmaceda, 1917: 212).

Una tarde se reúnen Teresa, su madre y Gustavo para hablar sobre este asunto. Acabaron discutiendo fuertemente. Su madre intenta desprestigiar a su hija delante de su amado: “—Tú me lo dices a mí, tú, a quien he tenido una vez, que arrancar de los brazos de tu profesor de piano” (Balmaceda, 1917: 214). Tras esta encendida discusión y lanzamiento de reproches y peticiones de consentimiento de amor, Teresa Wilms cae enferma. La abuela materna parece ser más transigente con el amor de los jóvenes, permitiendo que éste visite a su nieta convaleciente. Consciente de que era inútil prohibir dicha relación, permite que se vean en su presencia. Sin embargo, Federico Guillermo Wilms, que consideraba que el amor era una “operación financiera, y el matrimonio tomaba a sus ojos todo el aspecto de una combinación bursátil” (1917: 183), reta a Gustavo a desista de su amor.



Fig. 15. Portada del libro Desde lo alto, de Gustavo Balmaceda.

Finalmente, el padre de Teresa obligará a Gustavo a casarse con ella en el plazo de un mes. Cede ante el amor de su hija, no sin antes advertir de los pesares que va a tener con ella: “una niña que no ha tenido jamás ni Dios ni ley, y que no ha sabido obedecer ni respetar a sus propios padres”. Por ello, le aconseja que se arme de mucho carácter. Éste será uno de los momentos más dolorosos de la vida de Teresa, ya que su padre le dice a su abuela que desde el momento en que se casen, ella ya no formará parte de su familia.

Gustavo, por su parte, decide no contarle nada a su familia sobre el cercano casamiento. Ésta se enterará por la prensa⁴⁶. Pese al enfado del padre, será la familia Balmaceda quien se ocupe de los preparativos de la boda, más por orgullo familiar que por creencia en el amor que se profesaban los jóvenes.

Teresa Wilms Montt tiene ya diecisiete años y Gustavo, veintisiete. Se casaron enamorados y ante pocos familiares, casi todos, de parte del novio:

El acto fué privado, y no tomó parte en él más que la familia de Mariano⁴⁷ [Gustavo], representada por los más ilustres y respetables miembros de la rama de los Echagüe [Balmaceda] y de los Valle [Valdés]. La casa del señor Krause, permaneció herméticamente cerrada, y para que la señal de duelo fuera completa, no faltó más que el crespón prendido sobre la puerta. (Balmaceda, 1917: 223)

El Mercurio de Valparaíso decía que los padrinos de la boda serían José Ramón Balmaceda (padre de Gustavo) y Sara Valdés (madrastra de Gustavo, su tía), Emilio Valdés (abuelo materno de Gustavo) y Luz Montt de Montt (creemos que se refiere a la abuela materna de Teresa). La unión tuvo lugar en la casa de Magdalena Valdés, familiar del novio. Además, asistieron funcionarios del Registro Civil de Viña del Mar, y como testigos, Ambrosio Montt y Montt, tío de Teresa Wilms, José Rafael Balmaceda y José Elías Balmaceda. Tras el casamiento y felices con su porvenir tomaron el primer expreso rumbo a la capital a su nuevo nido de amor en una casi huída.

⁴⁶ *El Mercurio* de Valparaíso, el 12 de diciembre de 1910, se hace eco de la boda, según Ruth González-Vergara. En el ejemplar de este día que hemos consultado no aparece tal referencia. Ni en los días anteriores ni posteriores. Creemos que se debe a un error en la cita de la biógrafa.

⁴⁷ Gustavo Balmaceda alude a sí mismo como personaje de “ficción” asumiendo la identidad de Mariano. Teresa Wilms Montt está enmascarada a través del nombre Ester y Esther.

2.3 Matrimonio. Santiago y Valdivia. “El encanto roto”.

Corría el Año Nuevo de 1911. Los recién casados se instalaron en Santiago, ciudad que, por aquel entonces, era

luminosa y alegre, con un gran ambiente nocturno y culturalmente con gran interés por la literatura, con tertulias, ateneos privados dispuestos para acercar a escritores y conferenciantes a un público ávido de snobismo y, sobre todo se vivía en una bohemia un tanto desordenada y caótica. (Jiménez Faro, 2009: 10)

El joven matrimonio era asiduo al Club de Santiago, un referente de la sociedad más selecta de la época, entre la que se incluían escritores y artistas. Teresa Wilms, fascinada por aquel ambiente, no pasará desapercibida:

es recibida con una enorme expectación, y se convierte en una “diosa de la noche”. A una mujer tan extraordinariamente bella, con una mirada tan profunda y cautivadora, de ojos claros, con un cuerpo espléndido, en definitiva, una mujer llena de armonía y sensualidad, capaz de mantener conversaciones animadas e inteligentes, le surgieron cantidad de admiradores y amigos. Se convirtió en el más codiciado “objeto de deseo”, en la protagonista de sueños imposibles, en la inspiradora de versos y canciones, en la destinataria de cartas sin respuesta, en la imagen de dibujos y pinturas entre los artistas del momento. (Jiménez Faro, 2009: 10)

Allí Teresa Wilms se encontraba feliz, participaba en tertulias, cantaba y recitaba poesía, convirtiéndose en el foco de atención en aquel primer fin de año en la capital. Como marido, Gustavo Balmaceda fue encantador los primeros meses, pero en la fiesta de Fin de Año empieza a mostrar su carácter celoso y posesivo: “un deslumbramiento de su mujer, ante las vanas atracciones de la vida social, [supuso] el punto de partida de todas sus desavenencias” (Balmaceda, 1917: 231)⁴⁸. Al regresar a casa le dice a Teresa que aún es una chiquilla y le advierte de que tenga cuidado: “no despliegues ante los extraños esa excesiva vivacidad de modales que todos celebran en voz alta, pero que seguramente censurarán a tus espaldas [...] no basta en el mundo ser buena, sino que

⁴⁸ Gustavo Balmaceda Valdés hace referencia a su vida matrimonial en su novela *Desde lo alto*, concretamente en el capítulo “El encanto roto”, expresión que da título a nuestro epígrafe.

también hay que parecerlo”. Ella califica esta forma de pensar de “filosofía barata” y cosas “de burgueses” y le contesta: “Yo soy como he sido, y seré siempre como soy” (Balmaceda, 1917: 234). En su diario, ella reconoce que dos seres la habitan y que para “vivir en este mundo conviene mostrar sólo el que me conocen” (Diario II, 1994: 60). El peso del apellido y de las formas lleva a Balmaceda a recordarle que lleva su nombre y que será él quien deba responder por sus actos.

La libertad de expresión de la mujer a principios del XIX estaba coartada. Sus pensamientos en voz alta y el hecho de destacar por encima del hombre eran vistos como un pecado, una falta de respeto y un atrevimiento. A ella no le importaban los comentarios de la gente. En ese Fin de Año será cuando le diga a su marido por primera vez “Déjame en paz”. A partir de aquí habrá en la relación Balmaceda-Wilms un antes y un después. Ella dejará de ser la niña maleable, la muñeca que hubiera deseado su marido, para mostrar su “naturaleza rebelde”, su propia personalidad, de momento, sólo en el ámbito personal.

Ella se mostraba como “una fierecilla, a la que tendría que domar como Petrucho a la suya, en la comedia de Shakespeare. Por desgracia, él no se sentía dotado de la inmensa fuerza de voluntad del hidalgo italiano, y, por otra parte, quería con demasiada ternura a aquella a quien se veía en la necesidad de subyugar” (Balmaceda, 1917: 237). El cónyuge refiere sus “fallas morales” y “excentricidades”, “aquel bibelot, tan bonito como falto de sesos”, “inconsciente”, “romántica, histérica, neurótica”, “su pobre enferma”, “muñequita⁴⁹ adorable por cuyo cerebro las ideas pasaban sin dejar huella” (Balmaceda, 1917: 267) y “víctima del anarquismo espiritual”. Balmaceda creía que su esposa tenía “alguna enfermedad nerviosa, acaso una tara hereditaria que hacía de aquella niña tan amada una pobre víctima irresponsable de sus pensamientos y de sus acciones” (Balmaceda, 1917: 238).

⁴⁹ También muñeca se sentía Juana de la Cruz (Winétt de Rokha-Luisa Anabalón), quien dirá en uno de sus textos de *Horas de sol*: “Ya no soy, amor mío, la muñeca que creíste contentar con unos cuantos besos a la caída de la tarde” (Winétt de Rokha, 2008: 139). Sobre este particular, me gustaría rescatar las palabras del chileno Claudio de Alas, quien en 1915 dice: “Siempre tuve un amable desdén por todas las mujeres que escriben (Perdón, señoras!)... El cansancio de lo banal, me ha hecho suponer que ninguna de vosotras tenía alma... Bellas muñecas semi-pensantes y, nada más!” (Winétt de Rokha, 2008: 475).

A la semana de estar casados ella sufre un ataque, fruto del consumo excesivo de píldoras de éter, que comenzó a ser habitual para Teresa, que

se llamaba a sí misma “una bohemia”; declaraba estar reñida de corazón con todos los convencionalismos, y con semejantes principios, creía justificado olvidarse del recato personal a que las buenas costumbres nos obligan, y olvidar también que con su conducta hería a su marido en lo más vivo y puro de su dignidad y de su amor. (Balmaceda, 1917: 241)

La “incompatibilidad de caracteres” les lleva a tener reyertas cada vez más “violentas” según él, que opta por separarse un poco del nido conyugal. El Club, el alcohol y su primo y gran amigo Vicente Balmaceda serán los entretenimientos de Gustavo⁵⁰. Pero llega el verano y el matrimonio recibe una invitación de un respetable amigo, y deciden pasar la época estival en su fundo de San Roque, alejados de la urbe, que tanto preocupaba al furioso marido. Ese verano de 1911 Teresa se queda embarazada de su primera hija, Elisa, y recurre a un anuncio en prensa para buscar a una *nana*. Rosa Montes⁵¹ la acompañará con sus hijas casi hasta su muerte.

Respecto a la maternidad, su marido dirá que los instintos maternos de ella estaban “atrofiados”:

jamás la vió Mariano preocupada de los menesteres propios de su estado. El ajuar del hijo, esa cosa que absorbe todas las facultades de la futura madre, no logró substraerla a sus lecturas ni a sus distracciones sociales. ¡Cómo habría gozado él si al volver por la tarde de la oficina hubiese encontrado a su esposa, como entre espumas, en medio de esa lencería delicada [...] el advenimiento del primer hijo

⁵⁰ Hemos de apuntar que, según Graciela Romero (1990: 133), Luis Varas [¿Herrera?] fue amante de Teresa Wilms. Entendemos que ya estaba casada, y que, casi con total seguridad, el idilio tuvo lugar en Santiago. Varas Herrera se casó con Mercedes Arangua Olea, con quien tuvo varios hijos. Él abandonó el lecho conyugal y se fue a vivir a Italia, donde Romero dice que formó otra familia. No tenemos más información sobre la relación entre ambos, salvo que un hermano suyo, Antonio Varas, abogado, senador y diplomático, se casó con Isabel Montt Montt, tía materna de Teresa. Puede, pues, que Teresa y Luis se conocieran en la boda de aquella, o bien en Santiago, o bien en la propia casa de la escritora, puesto que, según Ruth González-Vergara, Antonio fue nombrado “juez-árbitro para liquidar los bienes de la sucesión” de los Wilms (1993: 33).

⁵¹ Rosa Montes era mulata. Fue confidente de Teresa en muchas ocasiones. Ayudó a criar a sus hijas e hizo posible que las viera en París, años después de su encierro en el Convento de la Preciosa Sangre.

[...] parecía importar poco ni mucho a aquella que precisamente estaba obligada de no tener otra preocupación. (Balmaceda, 1917: 250)

Estando aún encinta, Teresa conocerá al que será su segundo amor, el primo de su marido, *Vicho*, guapo, de vida alegre, casi un Don Juan. Gonzalo Vial asegura que éste formaba “un terceto inseparable” con el hombre chistoso Alejandro Murillo y Félix Ossa, el Marqués de Montemar, otro Don Juan, elegante, mujeriego, jugador, amante de las joyas, que sirvió a Joaquín Edwards Bello para crear su personaje novelesco *Wanders* (*El inútil*, 1910). *Vicho*, por su parte, era rico y apuesto: “vivió como un torbellino, exprimiendo hasta el máximo todas las sensaciones, jugando bebiendo, enamorando, pero siempre en escala colosal [...] gran dandy y tenorio impenitente”. Tenía una hacienda en Carén (Las Cabras), donde se transformaba en “señor del campo, el violento señor”. El “amoral, pendenciero” falleció, arruinado, de sífilis (Vial, 1987: 680).

Vicente Balmaceda pasó muchas horas con el matrimonio y acabó seduciendo a la escritora. Paralelamente, el marido se encaprichó de una mujer —Nubia— bella, inteligente, hija de extranjeros. Entonces se produjo una apuesta entre amigos que consiste en que Gustavo debía lograr de la muchacha “la más leve muestra de correspondencia”. Y la consiguió de sobra. Lo que comenzó en “flirteo” y juego acabó siendo un adulterio, reconocido por el propio Gustavo en su novela:

No veía nada de vituperable ni de peligroso en aquella aventura, semejante a mucho de esos pecadillos sin consecuencia que cometemos, embarcándonos en idilios fáciles, a pesar de los lazos que nos ligan a la familia y el hogar que hemos formado. (Balmaceda, 1917: 270)

Es curioso cómo Gustavo se fija en una mujer inteligente, que luego será su amante. Sin embargo, la inteligencia de Teresa sólo provocaba celos en su marido. Mientras él sufre por su mujer, que aún no le ha sido infiel, él lo es sin un ápice de remordimiento de conciencia. Él cree que su infidelidad está justificada ante la actitud de su esposa. Mientras esta relación clandestina de su marido nace, se desarrolla y muere, Teresa sigue embarazada y consume drogas (éter, láudano...).

Cuando nace Elisa, Gustavo confiesa que hubiera preferido un varón, pero “sintió ternura hacia aquel sonrosado cuerpecito, gorjeante y desvalido”. La relación conyugal mejora en torno a la cuna: “La maternidad suavizó también, durante algún tiempo, la rebeldía ingénita en el carácter de Ester” (Balmaceda, 1917: 286). La propia Teresa reconoce que sus hijas le hacen ser más dócil. No obstante, a los pocos meses, empieza a descuidar al bebé y a preocuparse por ella. Su marido la describe como una mala madre: “se pasaba días enteros sin acordarse de ella, sin inquietarse si quiera por su llanto” (Balmaceda, 1917: 287).



Fig. 16.- Retrato de Teresa Wilms, por Antonio de la Gándara (1862-1917).

Vicho, pasado un tiempo, confiesa a su primo que Teresa le ha escrito algunas cartas. Los celos y el deseo de “cortar el mal de raíz” llevan al esposo a visitar a su suegro, que por aquellos días se encontraba en Santiago: Teresa “no me ofrece ya garantía alguna de fidelidad. No puedo seguir poniendo mi dignidad en manos tan frágiles e inconscientes,

y es indispensable buscar algún arbitrio que ponga término honorable a una situación tan escabrosa”. Su suegro le demostrará, sin pudor, su desprecio a *su Teresa*: “Bótelas usted a la calle si no puede hacer otra cosa” (Balmaceda, 1917: 292). Ante esta respuesta y ante los problemas económicos que vivía el matrimonio, Gustavo Balmaceda pide un traslado con la intención de alejar a su mujer del entorno santiaguino. En un viaje que durará ocho días en alta mar para atravesar más de 800 kilómetros hacia el sur, se embarcan a Valdivia. Teresa siempre había querido ir a esta “gran ciudad” para ejercer de escritora en un ambiente lleno de cultura y de *vie de bohème* en torno a locales como El Club Social.

El viaje a Valdivia parece motivarla: “El pasado había desaparecido para ella y encontraba un atractivo extraño novelesco a esa ciudad”. Allí, la escritora se relacionará sin problemas con su entorno social y nuevamente Teresa es el foco de atención. Todos quieren conocerla.

Será en esta ciudad donde Teresa se integre en el ámbito intelectual de la época, traspasando la esfera de lo privado a lo público, aunque en la conciencia de su marido esto suponía descuidar su deber de madre y la dolencia de su hija (Balmaceda, 1917: 302). Será en Valdivia donde Teresa empieza a utilizar como nombre “Thérèse”: “era más exótico y por consiguiente más estético” (Balmaceda, 1917: 302). En esta ciudad traspasa también las fronteras de lo ficticio y de lo real, metiéndose en la piel de las heroínas de sus novelas predilectas, “una aventura monstruosa, pero original”.

Por aquel tiempo Gustavo recibe una carta de su primo, para advertirle de un “chisme infame” que anda en los “corrillos sociales de Santiago” que “hacían referencia su dignidad, a su honor, al buen nombre de la familia”. Le recomienda que viaje a la mayor brevedad posible a Santiago (Balmaceda, 1917: 303). Poco después recibe una segunda misiva en la que *Vicho*, quizá fruto del arrepentimiento, le comenta que el rumor ha cesado y que no hace falta que vaya a la capital. Pero aquel cotilleo llega también a los oídos de Balmaceda a través de un amigo con el que coincide en una fiesta de beneficencia. Éste le cuenta que Teresa Wilms se había acostado con un hombre a cambio de dinero, pero ella, arrepentida, le devolvió el precio de su deshonra. Según Gustavo, este señor hizo una donación a un periódico con aquel dinero, bajo las siglas

de Teresa Wilms Montt (TWM). No obstante, Balmaceda, furioso por esta supuesta “traición y deshonor”, regresa a casa dispuesto a resolver este asunto. La respuesta de ella fue el silencio: “Era la única forma en que no mentía esa pobre desgraciada” (Balmaceda, 1917: 307).

Gustavo se encuentra desesperado ante los acontecimientos acaecidos y en 1912 decide viajar a Santiago para convocar un consejo familiar. Narra temer por su mujer, ya que cree que puede intentar quitarse la vida tras haber sido desenmascarada. Pero antes de partir, según la versión de su marido, ella le entrega una carta en la que le confiesa lo sucedido (“Le devolví el precio de mi deshonor, que me quemaba las manos”) y le pide perdón: “Mátame y moriré tranquila”. A cambio del perdón, ella consagrará su vida a la expiación y al sacrificio (Balmaceda, 1917: 312). Gustavo, por su parte, pretende asesinar al extranjero con el que supuestamente había estado Teresa, “al protagonista del horrendo drama”: “Mancha que limpia. Todo hasta el asesinato, era preferible al sello de infamia que la calumnia” (Balmaceda, 1917: 317). Su primo lo frena y le hace recapacitar, por lo que acaba desistiendo de su funesta idea.

Llega el momento del consejo familiar, al que también asiste un diputado de la familia Balmaceda, y la familia Wilms. El Tribunal acuerda no creer lo que Gustavo cuenta y entonces él —asesorado por su familia— decide llevarse a su esposa más lejos todavía, pero ¿lejos de dónde y de qué? Se irán a Iquique, “la capital del salitre”, con el fin de evitar habladurías. Una vez más, el retiro al campo y el trabajo —empleado en las oficinas de la Aduana— le servirán de consuelo. Según narra en su novela, Teresa le vuelve a pedir perdón con “los ojos empañados en lágrimas” en el trayecto en vapor desde Valdivia a Iquique⁵²: “Mariano pensaba en ella, sino con la ternura de antes, sí con una inmensa piedad”.

⁵² Este viaje lo realiza con su marido, su hija Elisa y su *nana*, Rosa Montes, que era el único apoyo familiar y espiritual de Teresa.

2.4. Compromiso vital. Iquique. “La noche era para charlar, el día para dormir, la tarde para escribir”.

El matrimonio llega a Iquique en 1912 y permanecerá allí hasta 1915. Esta ciudad comenzó a florecer a finales del siglo XIX, entre otros, gracias a italianos que instalaban sus fábricas de cuero, café, licores, galletas y leche. Había unas 30 lecherías en 1920 en la ciudad. La primera fábrica de cigarrillos de Chile se estableció allí; se abrieron salas de cine y empezaron a surgir numerosos periódicos: *El Tarapacá*, *La Provincia* — dirigido por Víctor Domingo Silva, quien era vecino del matrimonio Balmaceda Wilms—, *La Opinión*, *La Crítica*, y muchos de ellos, de talante progresista, como *El Despertar*, *El Pueblo*, *El Pueblo Obrero* y *El Trabajo*.



Fig. 17.- Teresa Wilms Montt en su adolescencia.

En la ciudad, conocida por sus características casas de madera, hechas con pino procedente de Norteamérica, había numerosos clubes sociales y deportivos, entre ellos el Casino Español, el Club Croata, el Club Alemán, el Club Italiano y el conocido Club

Inglés, según explica Steenhuis (2007: 42, 45). También se hallaban burdeles y cabarets, que satisfacían a marineros que atracaban en el puerto iquiqueño tras mucho tiempo en alta mar.

La cultura se respiraba en cada rincón. Cinco salas de cine proyectaban por aquel entonces películas extranjeras o documentales nacionales, que parecían teatro filmado⁵³. Un film sobre la industria salitrera⁵⁴ que tuvo difusión en la prensa de la época, dirigido por el joven cineasta Caamaño, *Propaganda cinematográfica chilena en la Exposición de San Francisco*, y *Actualidades santiaguinas* podían verse en los cines de Chile. Jorge Iturriaga (2012), a partir de una crónica periodística en *Cinema Social*, comenta que, desde Iquique, se agradecía al cinematógrafo en tanto

escuela de costumbres modernas [...] inclinándonos al régimen de la democracia, de la libertad, del respeto mutuo y la justicia humanitaria (*Cinema Social*, 19-07-1919: s/p). [...] Por otro lado, desde Valdivia, un varón consideraba que el cine era lo mejor que les podía haber pasado a las mujeres chilenas, al lograr perforar la “estrecha” tradición educativa nacional: “Creo que las mujeres de la próxima generación serán desde todo punto de vista más interesantes que las de la actual por el efecto estimulante que el cinematógrafo habrá ejercido en sus vidas [...] No me refiero solamente a las mujeres de posición humilde sino muy especialmente al tipo de mujer educada en un criterio demasiado estrecho que no podía imaginar que la vida fuese comprendida de distinta manera [...]” (*El Film*, Valdivia, 1919: 2)

El cine norteamericano y europeo influyó en la sociedad chilena. Estrellas como Mary Pickford o Tom Mix eran conocidas en Chile, aunque el primero en arribar a las costas

⁵³ El auge del cine chileno se produjo a partir de 1920. Entre 1923 y 1927 se rodaron 54 largometrajes argumentales en Chile, no sin la supervisión de Arturo Alessandri, que creó por aquella época un organismo calificador o censor, como quiera verse.

⁵⁴ Véase más información sobre esta película de Francisco Caamaño en “La película sobre la industria salitrera” (*El Mercurio*, 1915a), donde se dice: “Se trata de una cinta de largo metraje, de verdadero mérito, que fue estrenada en Buenos Aires y Santiago con éxito completo y que ha merecido juicios elogiosos de los entendidos en la industria y de la prensa en general”. También véase “La película sobre salitre” (*El Mercurio*, 1915b).

chilenas sería Art Acord. A partir de los años veinte, la sociedad chilena se “norteamericanizó”, según Purcell⁵⁵.

El teatro era otra de las distracciones de los iquiqueños. El Teatro Municipal de madera de la Plaza Prat, referente para los ricos de la ciudad, fue el espacio elegido por la bailarina rusa Anna Pavlova⁵⁶ o la actriz francesa Sarah Bernhardt⁵⁷. Justo enfrente vivían Teresa y Gustavo. En algunas de aquellas películas y/o obras de teatro, la mujer se sale de los parámetros morales estipulados en la época, cometiendo, por ejemplo, adulterio⁵⁸. Iquique era, en definitiva, una ciudad cultural, moderna y progresista que hechizó a la autora.



Fig. 18.- Imagen de la Plaza Prat a comienzos del siglo XX.

⁵⁵ Para profundizar en este aspecto, consúltese el libro *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*, escrito por Fernando Purcell (2012).

⁵⁶ Actuó en el Teatro Municipal de Iquique en 1907 con su compañía de ballet y en el Teatro Nacional en 1917 y 1918.

⁵⁷ La primera gran diva de la escena internacional interpretó *Thédora* y *La dama de las Camelias*. Realizó funciones en Santiago, Valparaíso, Talca, Coquimbo e Iquique.

⁵⁸ Al respecto, conviene recordar lo que dijo Vicente Huidobro en 1913: “Se censura como drama ‘impío inmoral’ a *Salomé*, obra en un acto de Oscar Wilde basada en un episodio de la Biblia. *La Dama de las Camelias*, de Alejandro Dumas, y *Electra*, de Benito Pérez Galdós, son clasificadas como ‘inconvenientes’” (Lagos-Kassai, 2007: 7).

En aquel ambiente Teresa tampoco pasó desapercibida. Dione Róbinson⁵⁹ recuerda que cuando la escritora salía a la calle, “era como si pasara la reina” (Sabella, 1985). Los años de estancia en Iquique son recordados por Teresa Wilms como los de mayor libertad. Visita las minas del salitre, se percata de la miseria de los obreros, colabora con diversas publicaciones de izquierdas (Steenhuis, 2007: 46), y participa de una *vie de bohème*, en una “época simpática y desgraciada. Vivíamos en un hotel de mala muerte⁶⁰, pero el mejor del puerto, rodeados de toda clase de hombres extranjeros y chilenos, comerciantes, médicos, periodistas, literatos, poetas, etc.” (Diario II, 1994: 57).

Su marido pasa a un segundo plano mientras ella sigue consumiendo drogas, cigarros, licor, éter... “creadores de paraísos artificiales” (Balmaceda, 1917: 265). En aquel mundo cosmopolita, Balmaceda se sentía un “eterno desterrado”, “vulgar”, “burgués”, “intonso” e “ignorante”. Esther “se manifestaba dócil y razonable para con él; dominaba, al parecer sin esfuerzos, su rebelde carácter y los locos devaneos de su fantasía anormal”. Teresa continúa con sus ávidas lecturas y, además, empieza a escribir, lo que a su marido le gustaba aún menos.

En aquella ciudad Teresa empieza a mostrar su lado más liberal. Seguramente el complejo de inferioridad de Gustavo Balmaceda le hace adoptar el papel de víctima ante su mujer, una “marisabidilla” y “pizpireta”, “terca” como un niño y “obstinada” como una enferma. Lo cierto es Teresa se ufana de sus ideas anarquistas, de su agnosticismo y de su masonería, al igual que de su escritura y sus conciertos (Diario II, 1994: 57). El anarquismo se respiraba en Iquique y en él la escritora encontró una forma de expresión. Bajo el pseudónimo Tebal firmará artículos en prensa de la época sobre esta ideología política (González-Vergara, 1993: 94).

Las reivindicaciones sindicalistas se desarrollan de manera habitual en Iquique:

⁵⁹ Fue hija de los fundadores de la Casa Museo del Salitre. Conoció a Teresa Wilms, de quien conservaba una fotografía junto a ella y otros amigos en la cubierta del *Orcota*, “que partía de Iquique a Valparaíso aquel verano de 1914” (Sabella, 1984). Este viaje no es narrado ni por la escritora, ni por su marido, ni por la biógrafa de la escritora.

⁶⁰ Se refiere al Hotel Phoenix, junto a la Plaza Prat. En este hotel vivía también, casi puerta con puerta, Víctor Domingo Silva.

A partir de 1904 empezó a aumentar la influencia anarquista en Iquique y en las oficinas salitreras; en 1907, los anarquistas prepararon una huelga general, pero el hecho de que la guerra acabara en masacre supuso el fin del movimiento anarquista. Unos años más tarde, se fundó en Iquique el Partido Obrero Socialista, que en la década de los veinte se convirtió en el Partido Comunista. Su líder era Luis Emilio Recabarren⁶¹ [...] forjador del sindicalismo en Chile. (Steenhuis, 2007: 45)



Fig. 19.- Teresa Wilms en Iquique.1914.

⁶¹ Recabarren fue pionero de la prensa obrera, fundador de *La Vanguardia* (1894) en Buenos Aires, *La Democracia* (1894) en Santiago, *El Trabajo* (1903) y *El Grito Popular* (1911) en Iquique, y muchos otros en Santiago y Valparaíso. Recabarren se instaló en Iquique en 1910, años más tarde, contribuiría a la emancipación femenina. Acabaría quitándose la vida.

Belén de Sárraga (1873, Valladolid-1951 México), anarquista y precursora del feminismo hispanoamericano —su presencia originó la creación de varios centros femeninos que llevan su nombre—, estuvo en dos ocasiones en la ciudad del salitre e impartió varias conferencias. En ellas, habló del desarrollo y del progreso intelectual de las mujeres. Es muy posible que Teresa Wilms conociera a Sárraga en esta época. De hecho, se hospedó en el mismo hotel que la escritora: el Phoenix.

Al respecto, Virginia Vidal sostiene que probablemente las dos mujeres se encontraron en algún lugar, indicando, además, que Belén de Sárraga impartió dos conferencias en la sede de *El despertar de los Trabajadores*, adonde Víctor Domingo Silva solía acudir con Teresa:

Si Teresa era de una belleza irreal, Belén no se quedaba a la zaga: menuda, irradiante de magnetismo. Una habrá admirado el porte altivo y la seguridad de la otra y ésta la clara mirada y elegancia de aquélla. Pero en esos días, la trágica autora de *Inquietudes Sentimentales*, en 1913 aún no publicaba su primer libro, sólo llevaba un diario y mandaba artículos a la prensa con el seudónimo Tebal. No es demasiado aventurado suponer que la anarquista española influyó en alguna medida en la conciencia de la dama chilena que pronto dio tantas muestras de rebeldía. (Vitale, 2000: 17)



Fig. 20.- Belén de Sárraga.

Al parecer, la visita de Sárraga a Iquique no fue del gusto de Balmaceda, quien emitió duras críticas en un diario iquiqueño, tildándola de “conferenciante jacobina”. (Vidal, 2000: 17-18). Teresa, como es de suponer, no compartía estas ideas con su marido (González-Vergara, 1993: 91).

La conciencia femenina de Teresa Wilms empieza a encontrar un respaldo en aquellas tesis liberales que se respiraban en la atmósfera iquiqueña. La vida de Teresa era frenética: “La noche era para charlar, el día para dormir, la tarde para escribir” (Diario II, 1994: 57)⁶². Teresa Wilms era prácticamente la única mujer que participa en aquellas reuniones entre intelectuales masculinos, donde era muy consentida, pues todo se lo celebraban. Su vida le resultaba “interesantísima”. En sus noches cultas, bajo los efectos de las drogas y el alcohol, canta *Madame Butterfly* subida a una mesa en un banquete con periodistas. Nocturnidad también impregnada de política, en la que compartía su tiempo con Víctor Domingo Silva, a quien hacía cómplice de su desamor, de sus tristezas y del maltrato⁶³ al que se veía sometida con aquel “lenguaje que usaba mi marido para tratarme, las bofetadas y mis noches de soledad en lágrimas” (Diario II, 1994: 59). La “amistad poética y triste, con algo de admiración mutua” con Víctor Domingo Silva, quien le dedicaba versos “delicados y pasionales”, casado, pero viviendo lejos de su esposa, se pierde inexplicablemente para Teresa Wilms: “yo no sé lo que pasó en el corazón del poeta” (Diario II, 1994: 58-59). No se sabe el por qué dejó de verla. ¿Quizá se enamoró de ella? El secreto de unos versos hallados en un libro, Teresa Wilms se lo llevó a la tumba.

Frente a la intensa vida social, se encuentra su vida familiar, que, en cierto modo, odiaba. En 1913 nacerá su segunda hija, Sylvia, que dará título a una novela inacabada, *Del diario de Sylvia*, en la que, tras el juego del nombre de la hija, enmascara sus propios pesares. Lo que había imaginado al casarse, “un porvenir lleno de amor”, se había vuelto del revés. Se decepciona con lo que ella esperaba del amor y el

⁶² Esta frase da título a este epígrafe.

⁶³ Gustavo Balmaceda en *Desde lo alto* reconoce que en al menos dos ocasiones empujó a Teresa Wilms tras discutir con ella de manera violenta. Por otro lado, Ruth González-Vergara asegura que la hija mayor del matrimonio Balmaceda Wilms, Elisa Wolkonsky, “recuerda que en una oportunidad su padre, Gustavo castigó duramente a Teresa y la arrojó por la escalera, golpes que le habrían provocado secuelas ginecológicas y un trauma de frigidez, razón por la que en Argentina debió consultar especialistas. Elisa tenía cinco años” (1993: 95).

matrimonio. Nos narra sus años de sufrimiento calladamente, siendo abandonada y, cual Penélope, esperando a su marido, que llegaría borracho y dando gritos ya por la mañana, tras pasar la noche fuera de casa. La maternidad se manifiesta de manera contradictoria por aquellos años: Teresa como ser individual que iba creciendo espiritualmente y Teresa como madre protectora.

En medio de este convulso panorama familiar, Gustavo firma su destino, sin saberlo. Se embarca en la campaña política de Alessandri Palma, futuro presidente del país, e invita a participar en ella a Vicente Balmaceda: “No pudo ni remotamente adivinar Mariano la trascendencia inmensa que el viaje de Fico iba a tener en el porvenir de aquel hogar, ya tan combatido por la fatalidad” (Balmaceda, 1917: 377). Tras el nombre de Fico se esconde el que será el amante de su mujer. Teresa narrará aquella relación en 1915, cuando su amor estaba “en pleno apogeo” (Diario II, 1994: 59). El primo de su marido le era “secretamente querido, pero en apariencias odiado”. Él la ve a ella como una “muchacha algo desequilibrada”. Ella se referirá a él como “mi *Jean*⁶⁴”. Pero el idilio se acabará pronto.

Gustavo Balmaceda dedicará un capítulo de su novela *Desde lo alto* a relatar la “Traición”. Sospechaba lo que estaba sucediendo, había descubierto en un cajón del escritorio “un rollo de papeles, envueltos con una cinta celeste [...] la impura correspondencia de los traidores. Las cartas que él había dirigido a Esther” (1917: 406). Entonces Gustavo decide volver a viajar a Santiago para comentar con la familia la infidelidad de su esposa. Teresa, sus dos hijas y Mamá Rosa irán también.

Al llegar a Santiago Teresa irá a hablar con su madre, pero ésta no la quiere recibir. Entonces decide instalarse en casa de su suegro con sus hijas y Rosa. Mientras, Gustavo, enfurecido, le enseñará a su padre las cartas como prueba de la infidelidad femenina. Ella escucha la conversación y admite su delito: “Enciérrenme..., mátenme..., en fin, hagan lo que quieran...” (Balmaceda, 1917: 408). El marido se quedará con sus hijas en casa de sus abuelos, adonde va en busca de paz. Teresa se queda sola. Su familia reniega de ella.

⁶⁴ Ruth González-Vergara observa que le pone este nombre por la hacienda de verano San Juan de Leyda (Covarrubias, 1994: 12).

La decisión del futuro de Teresa se había tomado en aquel consejo familiar. Por unanimidad, se decide que su destino será el Convento de la Preciosa Sangre⁶⁵, en Santiago, adonde la llevarán sus suegros, y donde permanecerá durante siete largos meses de angustias y días sin dormir⁶⁶. Se toma esta decisión pese a que los informes de la Superiora la desaconsejan porque “se hacía peligrosa para las demás señoritas asiladas” (1917: 418). Pero evitar “el escándalo” público lleva a su marido a aislar a Teresa del mundo.



Fig. 21.- Teresa Wilms con sus hijas.

⁶⁵ La Congregación Preciosa Sangre nació en 1887 y fue fundada por Magdalena Guerrero Larraín. Gustavo Balmaceda consideraba que el convento era la gran solución, tal y como hacían las familias adineradas de Chile: “En las sombrías celdas del claustro, han ido a desenlazar silenciosamente, desde hace siglos, muchas de las tragedias de los hogares distinguidos” (Balmaceda, 1917: 196).

⁶⁶ Ingresa en el convento el 18 de octubre de 1915 y lo abandonará en mayo de 1916. Ruth González-Vergara narra que el diario de esta etapa “es el más completo”. (1994: 49)

2.5 Encierro en el convento. Santiago. “Entre locas y tontas”.

El 18 de octubre de 1915, Teresa Wilms se siente “brutalmente abandonada entre locas y tontas” (Diario II, 1994: 136⁶⁷). Leonidas Morales relata que el convento formaba parte de las instituciones (colegios, cárceles, hospitales psiquiátricos) articuladas en función de las estrategias ‘disciplinarias’ de la sociedad moderna, burguesa, de la época” (2003: 94). Edwards Bello, en “Teresita Wilms” (1921), se refiere a esta cuestión al hablar de Teresa: “Una sociedad troglodita pretendió arrebatarla, cortarle las alas, bajarla hasta su mediocridad; encerrarla entre las paredes de una cárcel monacal para satisfacer su moralidad”.

Por otra parte, Carolina A. Navarrete (2007) recuerda que, cuando se trata de adulterio, “las mujeres acusadas debían permanecer recluidas en inmuebles de Iglesia-Beaterios o Casas de Recogidas —según fuera el nivel social de la mujer o el interés del marido—, a la espera de la resolución ya fuese del fallo jurídico civil o de divorcio eclesiástico”. Las mujeres adúlteras pobres eran arrestadas por la policía y confinadas en casas de familias conocidas para servicio doméstico o en Casas de Recogidas, administradas por la Iglesia. A pesar del paso de los años, la situación en Chile no pareció cambiar mucho en este sentido, ya que en la época de Teresa Wilms las mujeres adúlteras seguían siendo confinadas en conventos.

El Convento de la Preciosa Sangre venía a ser heredero, en cierta forma, de la antigua Casa de Recogidas, que desapareció en 1810 para ser reconvertida en cuartel. En ella fueron recluidas “prostitutas, amancebadas, adúlteras, sospechosas de, ‘culpables actuales y virtuales’ (M. Foucault), provenientes de todos los rincones del Reino” (Peña González, 1998: 125). Se creía que el enclaustramiento devolvería a la sociedad “una mujer capacitada para vivir en ella conforme a sus leyes y normas. A través del enclaustramiento se pretendía alcanzar no la expiación de la falta sino evitar que ésta, mediante la transformación de la inculpada, se volviera a repetir” (Peña González, 1998: 125). Marcelo Neira apunta que, según cifras recopiladas por él, el encierro en Casas de

⁶⁷ Para recrear esta etapa de su vida, las fuentes que hemos consultado, fundamentalmente, han sido páginas de su diario II, *Del Diario de Sylvia*, las dos obras de Gustavo Balmaceda (*Desde lo alto* y *Al desnudo*) y algunos textos coetáneos de Joaquín Edwards Bello y Jorge Hübner.

Recogidas ocupaba el cuarenta y dos por ciento de todo el castigo asignado a las mujeres, si bien indica que “este porcentaje corresponde solo al ejercicio penal policial. Es decir, la cifra no muestra toda la realidad penal femenina” (Neira, 2004: 373). A las mujeres se las encerraba durante días o meses.

Más tarde, en 1816, se crearía la Casa de Corrección, en la que además del aislamiento y la oración, se las obligaba a realizar trabajos de manufactura. En 1842, el Presidente Manuel Montt impulsa la construcción de cárceles femeninas en Chile. Los delitos más frecuentes eran la trasgresión hacia el matrimonio, la violencia física, la ebriedad y el robo:

La casa de corrección, aunque fue un castigo directo, sobre todo fue un espacio de tránsito, una frontera entre la sociedad integrada y la marginalidad. Fue un sustituto mientras se encontraba otro lugar de destino definitivo. En muchas oportunidades el encierro fue reemplazado por el castigo de ‘casa formal’ en la que la mujer involucrada debía servir. Así, bajo la fórmula ‘...hasta que encuentre casa de respeto donde servir’ [...] (Neira, 2004: 373)

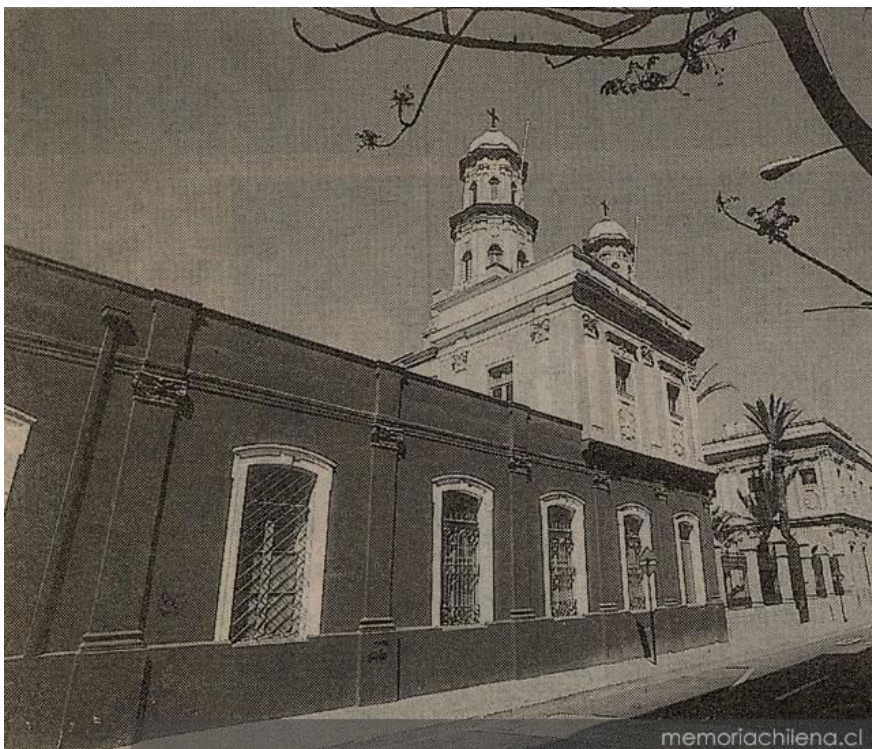


Fig. 22.- El Convento de la Preciosa Sangre. 1915-1921.

Lugares como el Convento de la Preciosa Sangre se convirtieron en la época de Teresa en “prisiones de las díscolas hijas de la sociedad chilena” (González-Vergara, 1993: 107). Este espacio tenía dos zonas diferenciadas: la zona de mujeres consideradas locas o que no estaban en su sano juicio y la de mujeres que debían recibir un castigo moral (Costamagna, 2011: 7). Aquí iban a parar también aquellas mujeres que no podían o no querían ser madres.

Durante su estancia en el Convento de la Preciosa Sangre, Teresa sólo recibió visitas de algún pariente lejano: su *suegrasta* Sarah Valdés y su cuñado Jorge Valdés; su tío Eduardo Montt, abogado, sus amigos Vicente Huidobro, Sara Hübner⁶⁸, Jorge Hübner y Paul Garnery, que será quien haga de intermediaria entre Teresa y Vicente, y quien le lleve libros y prensa. Su hija Elisa Wolkonsky⁶⁹ recuerda que cuando era pequeña fue una vez a visitar a su madre en su celda, “donde había una cama de hierro tipo militar y una mesa con libros. Evoca a Teresa como loca de alegría, riendo mucho, abrazándola, besándola a ella y a su hermana Sylvia que era muy pequeña” (González-Vergara, 1993: 109). Este episodio no es recogido por Teresa Wilms en sus páginas de diario, y su marido afirma en sus textos que fue alguna vez a verla con sus hijas, pero que no llegó a entrar porque la Superiora le dice que está “loquita”, por lo que siguió los pasos de su esposa en la distancia.

Para la escritora “su vida se había detenido” y con “los cabellos ornados de gasas azules, vagaba cantando por los corredores blancos, austeros y resonantes” (Jorge Hübner, 1922). Es en este lugar sagrado donde Teresa Wilms intentará suicidarse por primera vez, con morfina, tal y como lo había pensado e incluso expresado a su marido en alguna ocasión en el pasado. Pero fue un intento fallido, puesto que las monjas llegan a tiempo: “Estoy vencida, derrotada. Ni la muerte me quiere recibir en su seno. Dios no me oye. Mis padres tampoco. Pero, el alma de mis hijas me reclama, esas almitas mías, que serán mañana desgraciadas, sin la caricia de la mía”, nos dirá Teresa Wilms al día siguiente de intentar quitarse la vida. A los dos días, hizo reflexión filosófica sobre su idea del amor como algo sublime, más allá de lo humano:

⁶⁸ Su pseudónimo fue Magda Sudermann. Esta escritora y periodista chilena, conocida por muchos por su belleza y carácter, entrevistó a Teresa Wilms en París en 1921.

⁶⁹ Toma el apellido de su marido, el príncipe de Wolkonsky.

No hay duda [de] que el amor es el sentimiento que más nos acerca al infinito. Nuestro constante deseo de amar, no es otra cosa que nuestro inmenso deseo de llegar a lo sublime. Hablo del amor “alma”, de la excitación del cerebro que conduce al abismo pasional de la materia.

Por mi pensamiento siento mi existencia: por mi amor siento la existencia de un ideal perfecto, y apenas entrevisto, en las impresiones de mi espíritu.

Cuando digo “Vicente” no evoco al hombre, evoco el alma de ese ser que vibra con la mía de deseos inmensos de un más allá glorioso.

[...]

Las almas que se aman y se comprenden no tienen separación, el dolor de la lucha las ata más, las confunde en una sola. (Diario II, 1994: 137)

Durante esta etapa de soledad escribirá muchas páginas de sus diarios, que dedica, en su mayoría, a su amado, *Jean*, a sus hijas y a narrar sus cambiantes estados anímicos. Estos textos los escribía casi a diario, incluso en ocasiones dos al día, de madrugada, de manera obsesiva y compulsiva, en un intento de no perder la relación con el exterior.

En aquel entorno propicio, Teresa Wilms se acerca a la religión y llega a confesar que ha “adorado juntamente a mis dos amores: al Divino humano, y al Humano divino”. Incluso a emocionarse cuando habla de la Virgen. Escribir desde el cautiverio y sentir tal soledad que se llegue a creer en Dios o divagar sobre su existencia acerca a nuestra autora a otra posterior, también chilena y transgresora, si bien por motivos bien diferentes: María Carolina Geel⁷⁰. Concretamente, me refiero a su obra *Cárcel de Mujeres* (1956), un texto que navega entre la autobiografía, el diario y la ficción. En él, la escritora, desde un punto de vista de cuasi Dios omnipresente, desde el ojo superior que todo lo ve en el país de las rejas, nos habla de algunas de las féminas presas.

⁷⁰ María Carolina Geel (1913-1996, Santiago de Chile), pseudónimo de Georgina Silva Jiménez, ingresó en la cárcel en los años cincuenta por matar a su amante Roberto Pumario de dos tiros en el Hotel Crillón, lugar de encuentro de la alta sociedad santiaguina. Este hecho causó gran conmoción en la época y protagonizó las portadas de la prensa escrita, no sólo porque una mujer cometiera el terrible delito de matar a un hombre, sino porque cuando lo hizo ya era reconocida como escritora. Transgresora fue también por decidirse a publicar este libro, que algunos ven como una especie de catarsis, contado desde la mente de una asesina, y en el que narra los delitos de otras mujeres. Y transgresora, porque en él se atreve a reflejar una escena de lesbianismo dentro de la propia cárcel.

La presión social está presente dentro y fuera del convento. En su diario, Teresa Wilms nos cuenta no sólo cómo la vigilan las monjas, sino que también lo hacen los vecinos. Por encima del “chisme”, ella piensa en el divorcio: “creo que él sólo puede darme la tranquilidad que necesito. Me repugna y me humilla estar todavía ligada a un indigno cobarde, que no ha sabido ser marido, ni hombre decente” (Diario II, 1994: 63-64). Claro que el divorcio en esta época⁷¹ no estaba legalizado en Chile. Como veremos más adelante, existía en aquel entonces una especie de separación legal, que nunca le concedería su marido. Ella necesitaba liberarse de su esposo para poder entregarse con total libertad a su amante. Está convencida de que Vicente Balmaceda la ama. Lo considera casi sobrenatural, atractivo no sólo para el género humano sino también para el animal: “Hasta los animales se sienten atraídos por la irresistible seducción de toda su persona” (Diario II, 1994: 61).

El 8 de noviembre de 1915 —Teresa llevaba aproximadamente un mes ingresada— Vicente acude a misa en la iglesia del convento y allí se verán, sin hablarse, los enamorados. Ella le espera cada día en la ventana, cual Penélope, sólo que Teresa, en lugar de esperar cosiendo, espera escribiendo. A raíz de la visita del *Vicho* a la Iglesia, los rumores en el convento de que los enamorados se han visto de noche llevan a las monjas a remachar las ventanas. Al día siguiente Teresa Wilms se siente más sola que nunca: “Dios no me oye”. Sus fuerzas van decayendo con el paso del tiempo: “¡No tengo valor para afrontar la vida! ¡El dolor me tiene aplastada, humillada, vencida! Siento que se me van mis energías, la bella confianza que siempre tuve; va decayendo mi voluntad, y creo que llegan al pobre estado de un harapo inservible” (Diario II, 1994: 65).

Triste y desesperada, al día siguiente de escribir estas palabras piensa escribir a su concuño Eduardo Balmaceda Valdés, que era abogado, para informarse sobre el divorcio. Durante su ingreso en el convento, Vicente Balmaceda le entrega a éste una carta en la que se interesa por el divorcio. Esto le sentará muy mal a la familia Valdés. Su suegra y Eduardo se presentan en el convento para hacérselo saber a Teresa Wilms, de muy malos modos según cuenta la propia escritora: “Me dijeron que en casa de mis

⁷¹ Geel en su obra *Extraño estío* (1947) lleva a la ficción la vida de una mujer divorciada.

padres me maldecían y que había muerto para ellos, que no podía contar con nadie en el mundo, porque era la más corrompida de las mujerzuelas” (*Del diario de Sylvia*, 1922: 67).

Su marido, Gustavo, intenta quitarle de la cabeza la idea del divorcio, diciéndole que se haga pasar por loca para salvar la situación. Una tía de Teresa, mandada por sus padres al convento, le suplica que no se divorcie (*Diario II*, 1994: 121). Su amiga Paul Garnery le advierte de que si inicia el pleito de denuncia se lo pueden denegar y la idea de que incluso ganándolo pueda perder a sus hijas para siempre. Finalmente, Teresa renuncia a pedir el divorcio y permanece encerrada: “hago el sacrificio de este convento para probarle que mi amor es inmenso y puro, y que yo deseo ser amada y estimada como una mujer de bien”. Pretende dar al mundo entero “una lección de nobleza” e intentar adaptarse a la moral imperante. Pero su instinto, como veremos, fue superior a la norma.

Tras esta dura decisión, Teresa Wilms cae enferma y permanece sin escribir casi dos meses. Nuestra escritora parece en estos momentos un personaje literario bajo el tópico del amor que enferma, que mata, evocando el tópico del *aegritudo amoris* (‘mal de amores’). Su tristeza es ya “mística” y su dolor es infinito: “Mi alma es un palacio de piedra [...] Mi alma es una huérfana loca, que anda de tumba en tumba buscando el amor de los muertos. [...] Mi alma es una muerta errante; es el fantasma de la pena. (*Del diario de Sylvia*, 1922: 78)

Teresa Wilms, que cuando ingresó no se consideraba “resignada”, porque el amor que siente por su amante la mantenía con fuerzas dentro del convento, acabará por creer que Dios la ha abandonado.

Con respecto a *Jean*, relata en sus diarios que volvió a verlo una vez más por una de las ventanas del convento, desde la que ella le lanza una carta de amor desesperada. En una visita de su amiga Paul, ésta le entregará varias cartas de Vicente Balmaceda: “me han traído una oleada fresca de felicidad”. Aún le quedan tres meses en el claustro a Teresa Wilms. Vicente le comunica que no entiende por qué tiene que permanecer tres meses más en él y parece tener serias dudas del amor de Teresa. Pero la decisión ya estaba tomada: Teresa permanecería ingresada seis meses para demostrar a todos que era “capaz de estar seis meses en un claustro locamente enamorada, con toda libertad para

irme con mi amante” (Diario II, 1994: 72) al campo en el mes de marzo. De nuevo la idea del campo frente a la ciudad, donde se mezclan el *beatus ille* y el *locus amoenus*.

Durante esa espera, Teresa Wilms recuerda en sus páginas de diario escenas del pasado, de cuando ella aún vivía con su marido, pero coqueteaba con el primo de éste: tomando el sol mientras leían a Felipe Trigo⁷² se les escapaban miradas pícaras; o en el Club Santiago, cuando Teresa presenció la primera escena de celos de su marido. Por el testimonio de la escritora, parece que Vicente la amaba, se considera su “esclavo”, según le dice en una carta fechada en enero de 1916, y la espera porque tiene “la evidencia que seremos felices. / Te adora, tu / *Jean*” (Diario II, 1994: 133). Y le promete fidelidad: “estaré siempre a tu lado para defenderte y conservarte”; “no temas porque estoy dispuesto a todo. Ha sido nuestro amor demasiado grande para tener un fin tal vulgar” (Diario II, 1994: 133).

Paul la va a visitar y le entrega más cartas de Vicente, quien le comunica que se ha ido a vivir al campo sin ella. También Paul se marcha, con lo cual la comunicación entre los amantes se verá interrumpida. Pese a que la relación se enfría, ella fantasea con una nueva vida cerca de Vicente, publicar juntos un libro y que, incluso, ella acabe en el mundo del teatro, “lejos de toda esa gente que nos censura” (1994, Diario II: 121).

Pero a medida que pasan los días Teresa Wilms se desespera cada vez más, aunque reconoce que “¡Un ser no muere de dolor, porque yo no he muerto; pero sí agoniza de esperar, de una agonía angustiosa de un condenado!” (Diario II, 1994: 125). La escritora pierde la calma y vuelve a enfermarse. Las monjas le administran calmantes. Cada vez se acerca más a la muerte: “¡Morir, qué lindo sueño, no me cansaré jamás de desearlo! Acabar con esta lucha, y llevarme mi amor para elevarlo al infinito. No puede haber infinito sobre la tierra, y mi amor es demasiado grande para ella” (Diario II, 1994: 116). *Jean* desaparece. Abandona a Teresa en aquel entorno claustrofóbico. ¿Por qué cambió de idea? ¿Quizá le amenazó el marido, es decir, su primo? ¿En tres meses que le quedaban para que obtuviera la libertad se le fue el amor? ¿Le faltó valentía para enfrentarse a las críticas de la sociedad? No lo sabemos con exactitud.

⁷² Le gustaban los textos con cariz erótico del escritor. Ruth González-Vergara anota que le gustaba por

Jean fue una de las personas que más daño hizo a Teresa. También su propia madre, que fue capaz de ir al convento para interesarse por ella, pero no quiso verla. Durante su estancia allí, su padre también contacta con las monjas, pero nunca le hablará directamente. Nada se sabe tampoco de sus hermanas, a quienes Teresa tilda de “cobardes” y asegura que tienen miedo de nombrarla ante sus padres: “son víctimas del ‘qué dirán’”. Sara Hübner (1993), en una entrevista que le hizo poco antes de morir años después en París, le pregunta sobre su relación con sus hermanas, a lo que ella le responde: “Mi familia debe sentir por mí conmiseración y desdén. Yo siento por ellos desdén y conmiseración”.

Las monjas apodaron a Teresa “Monja Fuerte”, pero la realidad es que tras esa apariencia de fortaleza Teresa Wilms lloraba en silencio, y lo único que la mantenía viva eran sus recuerdos de *Jean* y sus hijas. En ocasiones durante su encierro se llegó a sentir una “despiadada madre” por querer más a su *Jean* que a sus “adoradas” niñas. Pero, a la vez, teme no volverlas a ver: “Perderé a mis hijas para siempre; ¡yo, su madre que tanto ha sufrido por tenerlas y criarlas! / Quedo sin honra, pisoteada, abandonada” (Diario II, 1994: 122). El amor de sus hijas la curaría: “Sus bracitos no se anudarán jamás a mi cuello con ternura, sus labios puros no sabrán decirme esa palabra incomparable que cura toda herida, por profunda que sea: *mamá, mamacita*” (Diario II, 1994: 126).

La soledad se agudiza en el encierro, como un grito a su destino: “Estaré siempre sola como una maldita, como una mendiga de amor”. Intenta regresar a su casa, pero su madre no le abrirá la puerta⁷³. Su gran refugio será la escritura. En su diario recoge un poema prosaico en el que “inventa” un personaje femenino, Sadi⁷⁴, una mujer bella,

⁷³ En el diario copia una carta que le envía a su madre tras este rechazo, que marcaría la vida de Teresa Wilms. Se darán más detalles en el capítulo dedicado a la mujer-madre en los cuentos de Teresa Wilms, más adelante; y cuando se hable de la obra que dedicó a su madre al enterarse de su muerte: *Con las manos juntas* (1922).

⁷⁴ Puede que Teresa Wilms Montt se inspirara en el nombre del escritor persa Saadi de Shiraz, conocido, sobre todo, por su libro *La Rosaleda*, que data del siglo XIII, un siglo carente de grandes genios literarios, exceptuando al que la crítica considera una de las mayores figuras literarias de la Persia musulmana. La traducción de *La Rosaleda* al francés por Charles Defremery (*Gulistan ou le Parterre des Roses de Saadi*, París, 1858), tuvo gran éxito popular por salirse de los moldes de la sintaxis persa y adaptarse a la francesa. Puede que Teresa tuviera acceso a este libro, en el que el amor y la juventud ocupan un capítulo entero repleto de brevísimos cuentos poéticos. Acaso pudiera hacer referencia a Sade, por la relación estrecha entre Eros y Thanatos.

noble, que sufre por amor. Una mujer muy joven todavía, casada con un marido tiránico.

En cuanto a Balmaceda, opina que el culpable de sus males es su primo, “el nuevo Caín del siglo XXI”: “Por ese hombre, la pobre Teresa de la Cruz, como la triste heroína del Caballero Audaz, lo perdió todo, y se jugó la vida y la tranquilidad” (Balmaceda, 1922: 157). Gustavo también se queda solo y se siente objeto de críticas por lo sucedido con su esposa. Se describe como un hombre aburrido, enfermizo, solitario, casi podría decirse que en contra de la sociedad que lo rodea. En medio de una fiesta en el salón del hotel en el que se estaba hospedando, nos narra que una señora le dice que se va porque él es un hombre separado, “que ha dado tanto que hablar” (Balmaceda, 1922: 119) y no quiere oírlo cantar.

Lo único que le quedaba a Teresa en aquel ambiente hostil era huir de lo conocido y empezar una nueva vida. Quería dejar su patria “para siempre”. Lo acordado era que su tío Eduardo la dejara en Buenos Aires y allí tomará un barco hasta Estados Unidos o España: “Escribiré o iré personalmente para hablar con *Jean* y preguntarle si está dispuesto a seguirme” (Diario II, 1994: 120). Sus padres financiarían este *destierro consentido*. Ya en tierra ajena, y sin sus hijas —porque considera que no es digna de ellas—, su pretensión era enrolarse en una compañía de teatro: “Estoy resuelta a ganarme como mejor lo pueda sin marcharme, y a conquistar un nombre ya que dejaré el mío [...] Allí comenzaré una nueva vida, intensa de amor y arte”.

La experiencia de Teresa Wilms en este convento la marcó mucho, tanto que el 3 de abril de 1916 confiesa que le da mucha pena irse de “la ermita donde he llorado y vivido un grande amor”, pero antes se despide de sus rincones predilectos. El 11 de abril de 1916 le escribirá una carta a Vicente Balmaceda despidiéndose de él, en un intento “resignado”. Se siente abandonada y compara su situación a la de Cristo en la Cruz⁷⁵.

Aquellos meses marcaron la personalidad y el futuro de Teresa Wilms, que sufrió cambios de estado anímico fruto de su desesperación tras la pérdida de libertad,

⁷⁵ De ahí que uno de los pseudónimos que utilice la escritora sea Teresa de la Cruz o de la f.

presionada por su familia y la de su marido por el qué dirán. Logra escapar del claustro y empezar una nueva etapa, en un nuevo país. Decide autoexiliarse, en una especie de huida, siempre hacia delante, en busca de nuevos territorios, donde dar una gran bocanada de aire fresco, lejos de todo lo que conoce hasta ese momento, lejos de una sociedad que desprecia, una familia que renuncia a ella. Lejos de su tierra natal, lejos de sus amistades —exceptuando a Vicente Huidobro (1893-1948, Santiago), como veremos—, lejos de sus padres y su abuela materna, lejos de su amante, lejos de su marido y lejos de sus hijas.



Fig. 23.- Retrato de Teresa Wilms Montt, por Aristodemo Lattanzi. Santiago. 1916..

Y fue aquellos últimos días cuando Teresa fue retratada por el pintor italiano afincado en Chile Aristodemo Lattanzi Borghini, quien más tarde pintaría los interiores y los murales de la Basílica El Salvador, en Santiago. Sus relaciones, pues, con la iglesia eran buenas. Eso explica que pudiera entrar en el convento a retratar a Teresa. Su rostro denota tristeza, frente a otros retratos de miradas desafiantes y llenas de coraje. No mira al pintor, sino hacia abajo, con la mirada perdida, podría decirse que resignada. Quizá sea reflejo de su alma perdida y de un estado emocional que raya lo místico.

2.6 Teresa en fuga. Buenos Aires. “Un estallido de vida”.

Tras casi ocho meses en el Convento de la Preciosa Sangre, Teresa Wilms y Vicente Huidobro⁷⁶ huirán a Buenos Aires en tren, en junio de 1916⁷⁷. Vicente Huidobro, que había visitado a la escritora en varias ocasiones y que incluso le llevaba libros, acude a la Iglesia del Convento de la Preciosa Sangre y se las ingenia para facilitarle a Teresa un vestido de viuda con el que poder disfrazarse y huir. Ésa es la versión que sostienen Ruth González-Vergara, Gustavo Balmaceda y la mayoría de la crítica contemporánea, aunque no opina lo mismo una familiar viva de Teresa Wilms, quien asegura que esto no fue así, ya que no huyó del convento, sino que su tío el abogado, Eduardo Montt, le daría una cantidad de dinero para que se fuera del país. Su familia prefería tenerla lejos. No quería más escándalos. Fue una fuga consentida por todos. No entendemos por qué recurrió a un disfraz para “huir”⁷⁸. De hecho, la propia familia cuenta a la periodista Marcela Escobar, para el diario digital *El Mercurio*, que duda de que haya sido el poeta Vicente Huidobro quien la ayudó en su fuga del convento a Buenos Aires: “Fue un tío

⁷⁶ Vicente Huidobro conocía a Teresa Wilms desde hacía años, pero creemos que nunca habían hablado hasta que Teresa fue encerrada en el Convento. El escritor estaba en esos momentos en plena difusión del Creacionismo, y hacía ya tres años que había sido tachado de bolchevique en Santiago. Ya había leído su manifiesto “Non Serviam” en la conferencia que dictó en el Ateneo de Santiago de Chile en 1914, y luego volverá a hacerlo en Buenos Aires en 1916, donde dará una charla que le hará ganador del sobrenombre “Creacionista”. Fue en este foro donde dijo la conocida frase: “La primera condición del poeta es crear, la segunda, crear; y la tercera, crear”. En ese año, había publicado con la Editorial Orion, en la mencionada ciudad, *El espejo de agua*, algunos de cuyos poemas, como “El hombre triste” y “El hombre alegre”, que leyó en Buenos Aires en el Ateneo Hispano-Americano. Sobre la publicación del libro, léase el artículo “La fecha de publicación de *El espejo de agua* de Vicente Huidobro. Análisis de una polémica”, de Juana Truel, Universidad Católica del Perú, en *Lexis*, Vol. II, nº 1, julio, 1978. En 1916, Vicente Huidobro ya había editado la revista *Musa Joven y Azul* (1912-1919), reflejos del Modernismo de aquella época; y publica dos libros ya creacionistas: *Adán* y *El espejo de agua*.

⁷⁷ Como señalamos en la “Introducción”, para recrear esta etapa se han consultado como fuentes el Diario III de la escritora, titulado “Otros cielos, otras prisiones” (1917-1918), la biografía de Ruth González-Vergara, los libros de Gustavo Balmaceda, escritos de autores coetáneos de la escritora, como Joaquín Edwards Bello, Cesar Mathos, Vicente Huidobro, y ensayos más actuales, como los de Luzmaría Jiménez Faro.

⁷⁸ Para este punto en concreto de la investigación se han consultado varias biografías de Vicente Huidobro, así como la única biografía disponible sobre Teresa Wilms Montt, de Ruth González-Vergara, quien asegura que la escritora se fugó del convento de la mano de Vicente vestida de viuda, traje que supuestamente le llevó Huidobro. En las biografías que se han manejado sobre el escritor no se hace alusión alguna a su historia con Teresa Wilms, quien tampoco se refiere al poeta en sus escritos, ni tan siquiera en sus diarios. Puede que la realidad fuera que Vicente Huidobro, que tenía pensado ir a Buenos Aires, sustituyera al tío de ésta y decidiera acompañarla.

de la familia”; “él la sacó del claustro, le pasó la plata que le correspondía y le dijo que no volviera más”, dice Soledad Briones⁷⁹ (Citado por Escobar, 2009).

El cronista e historiador chileno Joaquín Edwards Bello nos habla de los destinos más recurrentes de los chilenos de la época y, entre ellos, estaba el viaje a Buenos Aires:

Para desembarcar en Buenos Aires es preciso un largo y prolijo comprobante de buena salud, capacidad cultural y honradez; para llegar a Chile basta con una visa a la ligera en el Consulado. [...] Si uno va de Chile a Buenos Aires el billete es más caro que viniendo de allá para acá. (2008: 33)

La escapada de Teresa Wilms provocó la ira de su marido, Gustavo Balmaceda, quien, al igual que González-Vergara, hace referencia a que Huidobro acompañó a su esposa:

Un pobre diablo poeta que debió encontrar en el camino de su desesperada fuga, quedó prendido entre sus redes y abandonó también su hogar, donde gemía una madre y una santa esposa, para seguir tras aquella aventura monstruosa e inverosímil. Pocos días después, regresaba el infeliz espantado de sí mismo, y sin otro recuerdo de aquel inesperado viaje, que el de no haber descuidado el equipaje de su linda compañera, hasta el momento en que no hubo más necesidad de sus servicios. (Balmaceda, 1917: 418)

Joaquín Edwards recuerda lo novelesco de este episodio, “de cinematógrafo”:

Allá llegó como las heroínas de Willy⁸⁰, con sus pelos cortados, su risa locuela y el cepillo para los dientes. Hizo la bohemia y se puso a escribir: algunas noches vio dibujarse frente a ella la siniestra mueca del hambre. Buenos Aires no es propicia a los Pierrots y las Colombinas; allá se mueren los Marcelos y los Claudios...!

⁷⁹ Soledad Briones es la madre de Elisa, bisnieta de Teresa Wilms. Hizo estas declaraciones con motivo del estreno de la película de Tatiana Gaviola, que rinde homenaje a la escritora. Soledad confiesa aquí que todo lo que sabe sobre la escritora es por el testimonio de su abuela.

⁸⁰ Creemos que se refiere a las *claudinas* de Colette (1873-1954), saga de féminas que comenzó a editarse en 1900. Recientemente, Lumen ha editado en cinco volúmenes las novelas escandalosas de este personaje literario, cuya paternidad se adjudicó su esposo, el crítico musical Henry Gauthier-Villar, apodado Willy. Esta escritora solía vestir de hombre y llevaba el cabello corto.

El asfalto flamante de la gran cosmópolis vió pasar a esa chiquilla rubia con el empaque de la distinción chilena, pero con el hambre en los labios... (1921)⁸¹

Fuera como fuese, lo cierto es que Teresa Wilms huyó de su tierra natal para jamás volver. Aquí comenzará una aventura de viajes que la fascinarán, pero que vivirá siempre con el dolor de no tener a sus hijas con ella.

Hay quienes aseguran que Teresa Wilms fue el segundo gran amor de Vicente Huidobro⁸², que por aquel entonces ya se había casado con Manuela Portales, mujer a la que dedicó numerosos poemas amorosos y que justo en 1916 viajaría con él y los dos hijos de ambos a Europa. Se dice que Teresa Wilms Montt revolucionó al joven escritor, que sufrió un amor no correspondido, ya que ella lo veía simplemente como un buen amigo. Pasaron algún tiempo juntos en Buenos Aires, pero no sabemos cuánto. Luzmaría Jiménez Faro afirma que fueron semanas (2014: 136). Volodia Teitelboim⁸³ recuerda aquella escapada:

El escándalo galopó por las cordilleras y atravesó los mares. Conmoción a la alta sociedad. ¿Por qué tanta alharaca? Ambos casados, ambos aristócratas, ambos ricos, ambos locos. Habían violado el sacramento de dos matrimonios, el código de las buenas maneras y las leyes de la Santa Madre Iglesia. La condena fue

⁸¹ Teresa llamaba Pierrot a Joaquín Edwards, y éste a ella Colombina. Fueron camaradas, amigos de tertulias; Valle-Inclán en *La Pipa de Kif* también la llama así. Colombina era un personaje de la antigua comedia del arte italiana, amante o esposa de Arlequín, que se disputan Pierrot y Leandro y que atrae a todos los hombres que desea. Colombina acaba correspondiendo al amor de Pierrot. Ella es “frívola y graciosa, y atrae con sus coqueterías a cuantos la cortejan [...] amable, bella y atractiva [...] doncellita bulliciosa” (Rioja, 2000: 134). En este sentido, obsérvese el parecido con Teresa Wilms. Asimismo, hemos de apuntar la coincidencia del nombre Colombina con el pseudónimo de la periodista, escritora, traductora y defensora de los derechos de la mujer española, Carmen de Burgos, Colombine, quien fue pareja durante dos décadas de Ramón Gómez de la Serna, camarada de Teresa. Con respecto al Pierrot, se rescata en el siglo XIX, con una apariencia de hombre pálido, melancólico, amante de la luna y desairado galanteador de Colombina, convirtiéndose en el prototipo del romántico delicado, poético y sentimental. Recuérdese que Verlaine escribió el poema “Colombine” (1908), en el que aparece esta figura. Además de estas referencias, como veremos en la escritura de Teresa, la autora recurre a este personaje en algunos de sus textos.

⁸² Se dice que el primero fue su esposa, Manuela Portales, con quien tuvo cuatro hijos; la segunda, Teresa Wilms Montt; la tercera, Ximena Amunátegui, por quien el escritor abandonó a su primera mujer y que se convertiría en su segunda cónyuge, con la que tendrá su quinto hijo; y la cuarta, Raquel Señoret. Es curioso que Vicente Huidobro procediera con Ximena Amunátegui de forma parecida a la que empleó con Teresa Wilms. Al parecer, en 1928, cuando Ximena cumplió los 18 años, el poeta viajó de incógnito a Chile, la raptó a la salida del colegio, le consiguió un pasaporte y se fugó con ella a París.

⁸³ Ésta es el único libro sobre el escritor en el que hemos encontrado referencias a su relación con la chilena. Teitelboim les dedica un breve capítulo, titulado “El peligro de las siete perfecciones”.

estrepitosa. El poeta no se achicó. Para él, era la siete veces perfecta (Teitelboim, 1993: 45)

Lo que sí está constatado es que Vicente Huidobro regresa a Santiago desde Buenos Aires antes de agosto de 1916 (Concha, 1980: 47). Y también podemos confirmar que Vicente Huidobro realizó dos viajes a Buenos Aires ese año. Pero no se sabe por qué ni cuándo se marchó de Chile. Roberto Merino recuerda aquella relación indirectamente, en un fragmento centrado en su relación con Joaquín Edwards Bello:

Teresa Wilms, la escritora que hizo perder la cabeza a medio mundo, incluido Vicente Huidobro. El mismo Joaquín tuvo una relación cercana con Teresa. Coincidieron en Madrid en 1918. La cercanía con Joaquín se terminó en una estación de trenes. Teresa se molestó por las maletas que él llevaba, excesivamente ordenadas a su entender, y consideró que éste era más el equipaje de un burgués antes que el de “su Arlequín”. El sueño se rompió como una burbuja de champagne, para expresarlo en su retórica. “Usted no es mi ideal”, fue lo último que le dijo. (Guerrero, 2011: 349)

También se dice que nunca perdieron el contacto tras marcharse él de Buenos Aires desesperanzado por su amor; se dice que la visitó cuando estuvo en Madrid y que la volvió a ver en París, donde Huidobro vivió y donde movió cielo y tierra para codearse con la élite intelectual de aquella época⁸⁴.

Lo cierto es que los escritores guardaban ciertas semejanzas en sus experiencias vitales. Vicente Huidobro se alejó pronto del seno familiar. Su madre, que era literata —firmaba bajo un pseudónimo, como muchas mujeres de esta época, entre ellas la propia Teresa—, lo apoyaba en su vena creativa. Sin embargo, el padre hubiera preferido que su hijo se dedicara a las labores agrícolas de sus tierras. El joven poeta, a diferencia de Teresa Wilms, se educó en un colegio religioso. Pero en lo que sí coinciden es en que ambos fueron criados con una rigidez y unos convencionalismos que detestaron. Normas con las que intentaron romper una y otra vez con cada viaje a lo largo de sus vidas. Y uno de ellos fue a Buenos Aires, cuna de escritores por aquella época. ¿Qué buscaban los dos

⁸⁴ Su casa fue lugar de encuentro de tertulias literarias, un espacio cálido en medio de tanta miseria que por aquel entonces reinaba en Francia.

con tanto trasiego? Savia nueva, nuevas experiencias, nuevas atmósferas donde poder desarrollarse como seres individuales. Bernardo Subercaseaux dice sobre esta relación:

Para los jóvenes Wilms y Huidobro el control familiar debe haber sido vivido como el final de una época, como la sombra que hacía la pirámide del siglo XIX, y de la Colonia, sobre el siglo XX, siglo éste que recién empezaba —con sus actos de desafío al orden imperante— a edificarse. Con esa misma perspectiva deben haber sido contemplados estos acontecimientos por Víctor Domingo Silva y por otros intelectuales mesocráticos cercanos a los dos jóvenes “bien”. (1998: 101)

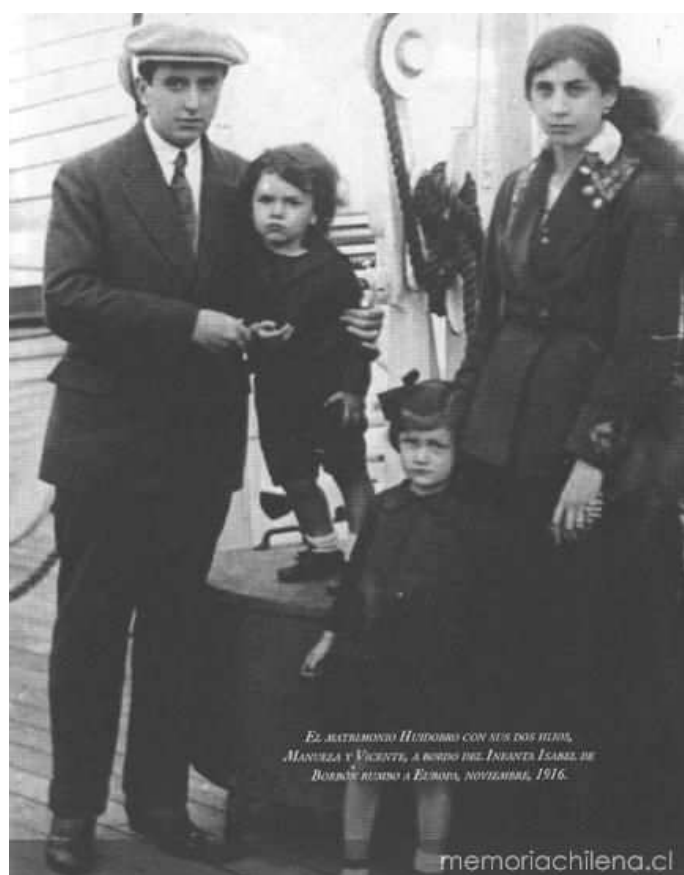


Fig. 24.- El matrimonio Huidobro con sus dos hijas. Europa. 1916.

Les unía una “pulsión común por lo nuevo, un temple de ánimo contemporáneo que buscaba correspondencias, en los distintos planos, con la vida moderna; un temple de ánimo que vislumbraba la necesidad de situar el arte, la moral y la política a tono con los tiempos del teléfono, del cine y del automóvil”. Subercaseaux explica el viaje de ambos jóvenes “a la luz de la afirmación del biólogo Jacques Monod: la vida es una

extraña mezcla del azar y de necesidad” (Subercaseaux, 1998: 101). Se dice que Vicente Huidobro detestaba su tierra natal, al igual que Teresa Wilms, que buscó otros países que la acogieran y que incluso llegó a considerar que Argentina era su tierra. En una entrevista que le hace César Mathos en 1917 en Buenos Aires ella afirma rotundamente que “jamás” volvería a su país.

Lo que sí es cierto y está constatado es que Vicente Huidobro debió de admirar o al menos, de tener cierta estima hacia la autora chilena, ya que al enterarse de su muerte le escribiría: “Teresa Wilms es la mujer más grande que ha producido América. Perfecta de cara, perfecta de cuerpo, perfecta de elegancia, perfecta de inteligencia, perfecta de fuerza espiritual, perfecta de gracia... Por morir en Navidad, Teresa Wilms Montt se llevó la Navidad al cielo” (1989 [1926]).

Teresa Wilms comenzará desde Buenos Aires un periplo de viajes como mujer independiente. Navegará sin encontrar ciudad que la acoja como suya: “Amo al país en que nací con toda la intensidad de mi alma, porque es “beio” y nada más; porque mi patria es ahora la Argentina, luego será Francia, cuando ella me encuentre...” (Mathos, 1917). De su Chile, asegura que sólo guarda “ingratos recuerdos. Aquello es añejo, rancio, retrógrado” (Mathos, 1917). Sin embargo, en Buenos Aires hay “artistas de verdad, hay independencia individual, cada uno vive como se le ocurre o puede, en cambio, allá en Chile... la Iglesia domina aún, la separación entre la sociedad es profunda: al pobre ‘roto’ se le desprecia; entre la aristocracia, corroída como todas, y el pueblo existe un abismo insondable” (Mathos, 1917). De su marido, no conserva “más que tristezas”, confiesa a Cesar Mathos. Sin miedo, le explica que su idea era vivir de lo que escribía y dar clases de idiomas⁸⁵. Teresa Wilms buscaba un pedazo de felicidad, libertad, independencia.

Buenos Aires era la ciudad más grande de Hispanoamérica, que tenía “todos los aspectos de las grandes capitales ricas, y además el optimismo de la juventud [...] hirviente de vida en su atardecer lleno de ruidos diversos, cuajado de gente, cegador de luz” (Bello, 2008: 411, 413)⁸⁶. Allí sería donde Teresa Wilms Montt intentaría progresar

⁸⁵ No tenemos constancia de que impartiera clases de idiomas.

⁸⁶ Crónica titulada “Buenos Aires. Nueva York del Sur”, fechada el 26 de septiembre de 1925.

tras su salida del convento. Se consideraba la ciudad del porvenir. Teatros, galerías de arte, escritores, nuevas amistades, confiterías, revistas literarias, movimientos en pro del voto femenino (Alicia Moreau, Julieta Lanteri, Sara Justo...), etc. Todo un ambiente que resultaba a Wilms muy motivador. Además, la bohemia se había instalado en los grandes cafés y bares de la ciudad, donde se daban cita los intelectuales que allí se encontraban y donde conocería a su amado, el joven poeta Horacio Ramos Mejía.

En Buenos Aires, la primera residencia de Teresa Wilms fue el aristocrático Plaza Hotel de la calle Florida. Luego se iría a una pensión barata. Publica en prensa⁸⁷, salen a la luz sus primeros libros, se rodea de amigos y se dedica a una intensa vida social. Incluso vuelve a encontrar el amor, por tercera vez. Sus obras se difunden, se agotan y la crítica aplaude. En Buenos Aires se agotaron tres ediciones de *Inquietudes Sentimentales*, bajo el nombre de Thérèse Wilms Montt; dos de *Los tres cantos*, bajo el mismo nombre; y una de *Cuentos para los hombres que son todavía niños*, firmado Teresa de la f. En esta ciudad también publicó *La gloria de don Ramiro*, firmado bajo Thérèse Wilms Montt, que apareció en la revista *Sucesos* como capítulo de un libro que se editaría *post mortem*, en 1922, que llevaría por título *Lo que no se ha dicho...*

Mientras ella publicaba en Buenos Aires, su marido sorprende con una novela *Desde lo alto*, en la que intenta hacer creer que su esposa está loca, enferma, es una provocadora —la llega a llamar en la novela “*demi-mondaine*”⁸⁸—, histérica, inconsciente, mala mujer y mala madre. Pero a ella sus duras palabras le dan igual entre bombones, tertulias, libros, ópera, prensa, poesía, drogas...

Teresa Wilms aspira, como decíamos, una gran bocanada de aire fresco. Enrique Rodríguez Larreta dirá de ella: “Tiene la desgracia gloriosa de no pasar inadvertida” (Citado por Daniel Balmaceda, 2013). Y Joaquín Edwards (1921) se refería a que “Teresita fue popular en Buenos Aires: todos querían conocer a esa joven fría como los

⁸⁷ Tenemos constancia de que colaboró con algún texto literario en la revista *Plvs Ultra*, en Buenos Aires, en la que firmaba como Thérèse Wilms. En concreto, se menciona la colaboración de la escritora en *Caras y Caretas*, el 1 de junio de 1918, n° 1026, Año XXI, p. 62. No hemos localizado el texto que dio a conocer en esta publicación.

⁸⁸ Es decir, una mujer liberal. Mujer galante sería el significado más aproximado, pero en el contexto empleado por Gustavo Balmaceda adquiriría sentido negativo, despectivo hacia su esposa, porque —dice— para ella suponía un placer atormentarlo con esa conducta.

arcángeles y los nihilistas, hermosa y fuerte, con ojos maravillosos pero un poco indiferentes al amor; con algo masculino en toda su persona”.



Fig. 25.- Hotel Plaza. Buenos Aires. 1916.

En Buenos Aires también trabajó colaborando para *Nosotros*, referente en la época, en la que publicaban escritores de la talla de Huidobro, Azorín, Valle-Inclán, Borges, Güiraldes, etc. Teresa Wilms conocería a Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti, directores de la mencionada revista, y también a editores referentes en aquel momento en esta ciudad: Antonio Mercatali y Balder Moen. Gracias a ellos publicará *Inquietudes Sentimentales* y *Los tres cantos*, los dos en 1917, aproximadamente un año después de llegar a esta ciudad. Buenos Aires es por aquel entonces una capital en ebullición en la que Teresa continúa creciendo espiritualmente, y profesionalmente, con la satisfacción de poder publicar y de recibir críticas especializadas.

En 1917, Carlos de Soussens le dedica el poema “Triptyque”, en francés, en la revista *Nosotros*⁸⁹. Está dividido en tres partes: “La Mystérieuse” (firmado en junio de 1917), “L’Absence” (firmado el 5 de agosto de 1917) y “La vision disparue” (firmado en noviembre de 1917).

Aparece justo antes de un texto de Carlos de Soussens. Un año después, la misma revista publica una referencia que ocupa una página y media sobre *En la Quietud del Mármol*⁹⁰. El 6 de septiembre de 1917, Enrique Ponce le dedicó, desde Valparaíso, un texto en la revista *Sucesos*⁹¹. La dedicatoria reza “a Teresa Wilms Montt”. Se trata de una cuento-moraleja sobre un naranjo que consigue sobrevivir a un huracán. Podría establecerse una comparativa entre la vida de Teresa y este naranjo, que pese al ímpetu del tiempo consigue florecer cada año y dar frutos. La escritora también llegó a la revista *Caras y Caretas*⁹², en la que se recomienda la lectura de su primer libro.

Elegante como una parisina, con ojeras, esbelta y joven, con los labios pintados de rojo, con frases sentidas y llenas de emoción. Así la recuerda César Mathos en su texto, fruto de una entrevista que publicó en la revista *Fray Mocho* en 1917. Le pregunta si se considera rara, y ella lo afirma y añade: “no soy más que una mujer que ha vivido mucho”.

Los pintores dejan constancia de aquella mujer fatal en el Buenos Aires de la época. Gregorio López Naguil no sólo le hizo el retrato como si fuera el cisne negro, sino que dibujó las ilustraciones de *Inquietudes Sentimentales*, en el que la recrea como un ser perverso o marginal.

Joaquín Edwards Bello (1921) cuenta que Teresa estuvo en el Palermo bonaerense, que “la ve pasar radiante de juventud y hermosa, conduciendo autos poderosos; es la niña de moda en el avant-scene y en el restaurant de lujo. Lleva un bastoncillo en la mano, varilla mágica que tiene el don de irritar al burgués”. Pueda que se refiera al Hipódromo Argentino de Palermo, un símbolo en Buenos Aires desde 1876, al que la escritora

⁸⁹ Año XI- Tomo XXVII, Buenos Aires, 1917.

⁹⁰ *Nosotros*, Año XII, Tomo XXIX, Buenos Aires, 1918.

⁹¹ *Sucesos*, Año XVI, n° 780, Valparaíso, 6 de septiembre, 1917.

⁹² *Caras y Caretas*. n° 968, Buenos Aires, 21 de abril, 1917.

asistía; o tal vez aluda a los bosques de Palermo, donde se ubica la escultura de Caperucita Roja. En cuanto al bastoncillo, seguirá acompañándola en Madrid, tal y como vemos en la siguiente fotografía.



Fig. 26.- Teresa Wilms en Madrid.



Fig. 27.- Fotografía del Hipódromo Argentino de Palermo.

En aquel Buenos Aires conocerá al que será su tercer amor: Horacio Ramos Mejía de las Carreras, al que ella llamaría *Anuarí*, un joven poeta que se enamorará perdidamente de Teresa y que morirá por ella. Con sólo 19 años, él era “una de las grandes promesas de la literatura local [...] y uno de los cuentistas con enorme futuro” (Daniel Balmaceda, 2013: 111). Escribió en 1916 el prólogo del libro *Juvenilia*, de Miguel Cané, publicado en 1919 por la editorial Casa Vaccaro en Buenos Aires, fue el encargado de algunas introducciones de libros y cultivó el género lírico y la poesía. Provenía de una familia conocida en Chile⁹³. Su padre, José María Ramos Mejía⁹⁴, era médico psiquiatra y pensador positivista. Curiosamente, es el autor de un libro sobre el suicidio, que dio a conocer en el siglo XIX. Horacio era “un joven hermoso y millonario de las primeras familias argentinas” (Edwards Bello, 1921) y más joven que Teresa, que ya rondaba los 24 años durante el idilio. Ya decía ella en la entrevista a Sara Hübner en 1921 que le gustaba iniciar a los jóvenes en el amor.

⁹³ Su madre fue María Celia de las Carreras Falcón, descendía de los Lezica; y su padre, José María Ramos Mejía, “fue íntimo amigo de Leopoldo Lugones y es considerado padre de la psiquiatría en nuestro país” (Balmaceda, 2013).

⁹⁴ José María Ramos, quien firmaba en prensa bajo el pseudónimo El licenciado Cabra, publicó varios libros en torno a *Las neurosis de los hombres célebres en la historia argentina* (1878), *Estudios clínicos sobre las enfermedades nerviosas y mentales* (1890), *La locura en la historia. Contribución al estudio psicopatológico del fanatismo religioso y sus persecuciones* (1895), *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida* (1904) y *Rosas y su tiempo* (1907), entre otros.

Horacio supuso un soplo de aire fresco, y así lo refleja en *Inquietudes Sentimentales*, que publicó al poco tiempo de fallecer su amado⁹⁵: “Apareciste Anuarí, cuando yo con mis ojos ciegos y las manos tendidas te buscaba. / Apareciste, y hubo en mi alma un estallido de vida⁹⁶. Se abrieron todas mis flores interiores, y cantó el ave de los días festivos” (Wilms, 1919: 37).



Figs. 28 y 29.- A la izq., José María Ramos Mejía; a la dcha., Horacio Ramos Mejía, Anuarí.

Teresa Wilms Montt congela en su diario uno de los momentos amorosos con el joven:

Mientras abrazados esperábamos en medio del campo la agonía del sol, tu boca dejó en palabras, en besos dentro de mi alma la huella de tu espíritu dulcemente silencioso. Y como son tan pocos los recuerdos gratos que proporciona la vida,

⁹⁵ Cuando se publica había pasado poco tiempo de la muerte de Horacio Ramos. La autora recuerda al amado y lo trae al presente de manera posesiva, en una suerte de *venatus amoris*: “Y ahora eres mío [...] Amo tus ojos que me rinden a tus plantas con languideces / de atardecer”. Como veremos más adelante, lo que siente Teresa por Anuarí es un *Amor Post Mortem*. Quiere lo que ya no tiene, en un intento de refugiarse en el pasado.

⁹⁶ Este sintagma nos ha servido para dar título al epígrafe.

quiero advertirte que ayer me regalaste uno que guardaré como un beso en la cuna del corazón. (Diario III, 1994: 155)

Teresa Wilms se siente casi agradecida con Horacio Ramos. Se siente querida y libre⁹⁷. Pero realmente en este texto no existe pasión, sino cierta paz, gratitud y bienestar. Le asegura a Sara Hübner que el único hombre al que ha amado es a Horacio Ramos, de quien tiene un retrato en su velador⁹⁸ en el Hotel Danou en París, ya amarillento y estrujado de tanto traslado, que siempre la acompaña en sus viajes por el mundo.

Será él quien la motive a retomar su diario, tras un año sin escribir. La primera página que se conserva de este nuevo diario, titulado “Otros cielos, otras prisiones”, comienza el 6 de abril de 1917, sólo cuatro meses y veinte días antes de que éste se quitara la vida por ella, cortándose las venas en el baño de su casa. Ni una palabra más escribe Teresa Wilms de Horacio Ramos en su diario mientras vivió. Fue una pasión trágica. Ella se da cuenta de que realmente lo ama cuando éste se suicida: “He amado a este hombre después de que se mató por mí” (Sara Hübner, 1993). Daniel Balmaceda asegura que éste se quitó la vida después de que ella rechazara su propuesta de matrimonio y ella le dijera que seguía enamorada del *Vicho*.

Tal fue el amor que sintió Teresa Wilms por Horacio Ramos que le dedicó un libro póstumo, el cuarto que publicaría, bajo el título *Anuarí*, en Madrid en 1918, y que muestra un dolor tan hondo que la lleva a recurrir a pensamientos de muerte: “Mi cama ancha, toda blanca y fría como las avenidas heladas por la nieve, me hace desear con vehemencia el estrecho y amoroso ataúd. / He cavado, cavado con la constancia de un sepulturero, las tierras de mi corazón” (Diario III, 1994: 155).

Recrea una y otra vez sus pensamientos sobre *Anuarí*, como si fuera una sombra que la persigue en medio de sus alucinaciones:

Llega todas las noches a mi alcoba.

⁹⁷ Joaquín Edwards, en “Teresita Wilms” (1920), asegura que donde más libre se sintió Teresa Wilms fue en Buenos Aires y Europa. Allí “encontró el aire puro para desplegar sus alas de pensadora y sacudir su melenita de luchadora”.

⁹⁸ Esta imagen la rescatará nuestra autora, como veremos, en uno de sus *Cuentos para los hombres que son todavía niños*.

Sin tener ojos me mira, sin tener boca me habla, y su mirada y su voz son tan hondas como el silencio de los sepultados.

Está muy lejos, y está conmigo, piensa en mi cerebro y llora en mis lágrimas.

Cuando procedo mal, Anuarí castiga mis huesos, atravesándolos del hielo de una carcajada sin dientes. (Wilms, 2009: 41)

Se encuentra sola y su ironía va creciendo con el paso de los años:

Caen mis cabellos, y las primeras tristezas de ocaso ensombrecen mis ojeras.

Las desdichas de la vida han puesto sobre mi frente su sello fatal.

No es ya mi boca, la que alegre reía; hoy finge reír y su mueca miserable parece presagio de horror.

Nada tengo: ¡nada...!

[...]

Y vivo, porque es cobardía morir; y oculto mis llantos porque el siglo no comprende esos sentimentalismos histéricos. (Wilms, 1917: 79-80)

Sin su amado, sin sus hijas y sin su familia en un país extranjero, con una muerte a sus espaldas, implora a su “Dios de los abandonados” y lanza un grito desesperado y exhausto contra la propia vida y sus límites, como en el Poema II, *En la Quietud del Mármol*:

¡Ah, mi criatura! Cuando la suerte impía me arrebató a esas dos hijas de mi sangre, creí que el dolor mío había roto los límites humanos. Pero no; tú has hecho que mi grito desesperado llegue hasta el mismo trono del Dios de los cristianos y lo apostrofe temblando de santa y fiera indignación.

No se puede ser tan cruel con una débil criatura, sin darle fuerzas suficientes para soportar los latigazos y abandonarla después en la agonía. Sí; tu partida silenciosa me ha dejado agonizando al borde de la infinita nada; y sola, con sed de cariño, con ansia de dormir y descansar, rendida al fin... (1918: 11)

La muerte de Horacio Ramos la mantendría alejada del mundo tres días. Y provocó gran conmoción en el entorno literario: “El luto duró dos semanas hasta que se realizó la comida por la celebración de los diez años de la revista *Nosotros* donde colaboraba la autora chilena” (Edwards Bello, 1921). A esta cena acudió sólo una mujer: Teresa Wilms, rodeada de escritores como Leopoldo Lugones, Rafael Obligado, Ricardo

Güiraldes y Manuel Gálvez (Balmaceda, 2013, 113). Anuarí se llevaría su amor para siempre:

- ¿Y de aquel amor?: dicen que donde hubo fuego...

- ¡Oh, absolutamente! De mi matrimonio no conservo más que tristezas y dos hijos, dos hermosas niñitas, para las cuales vivo. (Citado por César Mathos, 1917)⁹⁹



Fig. 30.- Imagen de Teresa Wilms, por Gregorio López Naguil. Buenos Aires, 1917.

⁹⁹ El artículo “Thérèse Wilms Montt” aparece con dos fotografías de ella, que no figuran en esta investigación por la mala calidad del documento consultado. En una de las imágenes luce con una bata o abrigo largo, desaliñada y con actitud triste, como resignada, de pie, junto a una ventana, con las manos en los bolsillos.

2.7 Cambio de rumbo. “Huyendo de una pena negra”. Nueva York.

El duro golpe del suicidio de su enamorado la llevará a iniciar un nuevo viaje que durará treinta días en alta mar: “sin filosofía ni ilusiones” (Diario III, 1994: 156). El 13 de diciembre de 1917 se embarcará en el buque Vestris¹⁰⁰, con la idea de prestar ayuda como enfermera voluntaria en la Cruz Roja¹⁰¹. Quería permanecer algún tiempo de prácticas en un hospital e ir a Europa en un convoy de soldados.

Teresa se marcha “huyendo de una pena negra¹⁰² y tan negra, como que emana de una fosa recién abierta en cuyo fondo he desgarrado mi corazón” (Diario III, 1994: 156): “Me voy huyendo de mí, de mi cobardía y de mis inquietudes [...] Me voy para aprender en otras penas a sufrir las mías con / más entereza” (Wilms, 1918: 74).

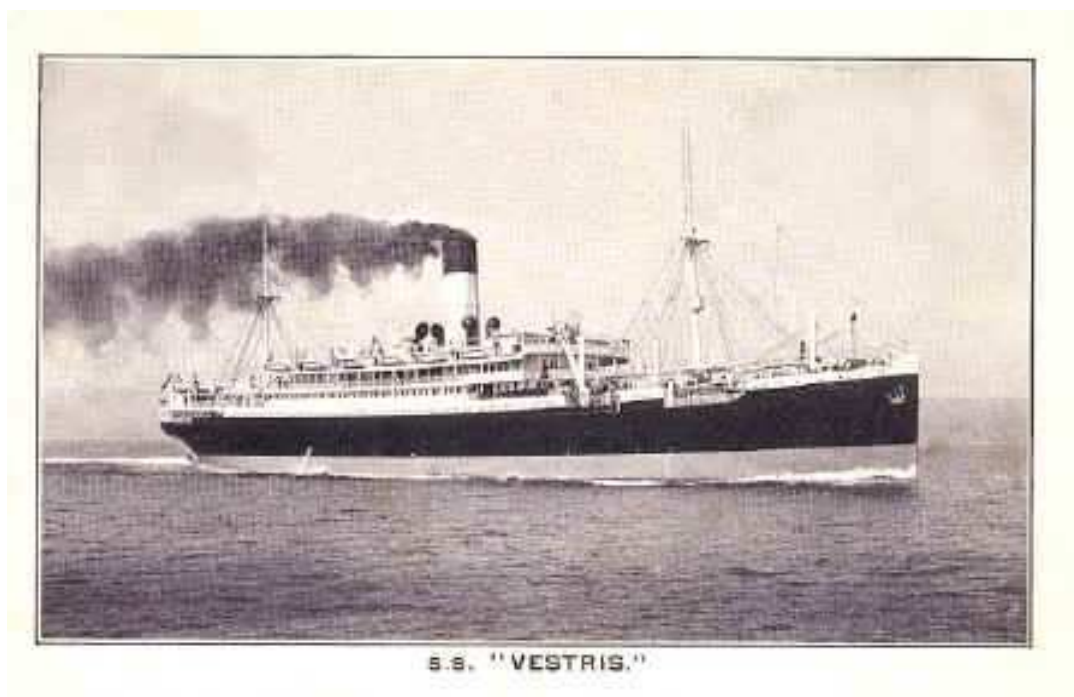


Fig. 31.- El transatlántico Vestris.

¹⁰⁰ No hemos podido localizar el periódico del Vestris, que hablaba del homenaje que le hicieron a bordo a Teresa Wilms, y del que tenemos constancia por su biógrafa.

¹⁰¹ Muchas mujeres de la época trabajaron en la Cruz Roja por aquellos años. Incluso se creó una liga de mujeres norteamericanas residentes en Santiago, “quienes deseaban contribuir con su trabajo y su entusiasmo a la labor inmensa que comienza a desarrollar el Gobierno de Estados Unidos para ayudar a sus aliados en la Guerra”, reza una publicación de la época (“Trabajando para la Guerra...”, 1917). Eran las damas de la Cruz Roja Americana de Santiago, que hacían, entre otras muchas cosas, vendas para los heridos de guerra.

¹⁰² Esta frase nos ha servido para dar título a este apartado de su itinerario vital.



Fig. 32.- Mujer en una fábrica de municiones inglesa.

Muchos latinoamericanos visitaron o vivieron en Nueva York. Es el caso de la escritora también chilena Gabriela Mistral, quien fue nombrada cónsul en 1953. Por esta ciudad pasaron literatos y artistas como Juan Ramón Jiménez, la Bella Otero, etc. Nueva York era un destino atractivo:

Por razones de su inmensa geografía, las motivaciones personales que caracterizan la migración, los destinos inesperados que aguardan a quienes se aventuran por tierras extrañas, o las necesidades de trabajo o familia, los escritores hispanoamericanos en Estados Unidos no se constituyen en un movimiento literario, no se integran a una generación específica ni grupo definido por intereses

comunes y propósitos estéticos. Se encuentran dispersos a través del continente cada uno en el íntimo microcosmos de su inmediata comunidad y sólo en ocasiones de encuentros felices con colegas de oficio, muchas veces conjugados por el azar, se presenta la oportunidad de compartir opiniones y dialogar sobre el quehacer literario. Es por ello que la producción poética o narrativa, ensayística o dramática, en este vasto país tiene que ser necesariamente heterogénea (Marceles, 2003).

Teresa sube al barco junto a más de doscientas personas, con un baúl en el que porta algunos ejemplares de sus libros. Un largo y frío viaje, con hasta veinticuatro grados bajo cero.

Este tipo de viajes tan largos provocan que “El trauma del desarraigo estimul[e] la memoria que evoca el pasado y exacerba la nostalgia” (Marceles, 2003). Fue el caso de Teresa Wilms, que hizo este trayecto en busca de su identidad: ¿será el comienzo o el fin de una etapa? (Diario III, 1994: 156). Aquel largo trayecto le servirá para pensar mucho en su amado y en sus hijas.

Esta etapa fue de las más duras que vivió Teresa Wilms Montt, ya que al poco de morir Horacio Ramos y estando ya a bordo del *Vestris*, se entera de otra muerte, la de su madre, el 26 de diciembre de 1917, a los 47 años de edad. Le dedicará *Con las manos juntas*¹⁰³, una elegía en prosa, que publicará años después para llorar su muerte y pedirle perdón.

Teresa Wilms no pasó desapercibida ni en el *Vestris*. Nos cuenta en su diario que fue “aplaudida con emoción”: “Yo estaba contenta, me había dirigido a otras naciones en nombre de la, para mí, más hermosa y amada parte de la tierra”. Varias reseñas en prensa de la época dan fe del acontecimiento al que se refiere la autora. Al parecer, fue agasajada “por jóvenes escritores, periodistas y pintores”, que se encontraban seducidos por aquella mujer viajera, poco común en la época, según *La Prensa* (Buenos Aires,

¹⁰³ Su biógrafa Ruth González-Vergara asegura que fue publicado en la revista *Chile Magazine* en enero de 1922. La escritora considera esta página la más sincera de su vida. Se la entregó al editor Antonio Orrego en 1919, en su segundo viaje a Argentina, tras su regreso de España. Más tarde, tras la muerte de Teresa Wilms Montt, se incluiría este texto en el libro *Lo que no se ha dicho*. Es curioso que dos años antes, en 1915, Vicente Huidobro, al que conocía muy bien, publicara su primera obra lírica de relevancia: *Las manos juntas*.

1917), que incide en sus dotes de distinción y belleza rara, independencia y liberalidad (Citado por González-Vergara, 1993: 152). También la *Gaceta del Vestris*¹⁰⁴ se refiere a su presencia en el buque y recuerda unos versos de Teresa dirigidos al mar: “Saludamos a bordo a Teresa Wilms Montt, bellísima escritora chilena, de arrogante figura y de 24 años de edad” (González-Vergara, 1993: 156).

Teresa Wilms se siente emocionada, pero en el fondo está triste y sola en aquel fin de año, que llega a su término con un segundo intento de suicidio, tirándose del barco. Sin embargo, no llegó a saltar a las gélidas aguas a causa de la presencia inesperada de un hombre que la salva de las garras de la muerte, entre sollozos femeninos que clamaban a su madre. Ella sólo “Quería descansar” (Diario III, 1994: 159).

El 4 de enero llega a Nueva York y es tomada prisionera en el vapor: “Cuatro detectives estuvieron aguardándome. No me dejaron desembarcar y me encerraron con llave en el camarote ‘por graves sospechas de espionaje’ al servicio alemán” (Diario III, 1994: 163). Rubia, alta, delgada, ojos azules y con el primer apellido de origen germano, todo apuntaba a que podría ser una espía alemana. Pitillo tras pitillo, al parecer “único síntoma” de su nerviosismo, Teresa Wilms mantiene su entereza moral a pesar de que al día siguiente la trasladan a la parte más fría del barco: el remolcador cargado de emigrantes, de equipaje y de ganado vacuno. Después de horas, la llevaron al cuartel de Ellis Island, donde fue interrogada por un tribunal compuesto por “diez señores graves y feos, de lentes de oro y calva bruñida”. Tras dos días en los que se solicitaron informes sobre ella a Buenos Aires, la dejan en libertad. Teresa se tomó aquel episodio de su vida como una escena de novela en la que se sentía una heroína. Fueron “momentos de emoción”, dice la escritora, quien hace ya tiempo que va “a la caza de ell[o]s” (Diario III, 1994: 166).

¹⁰⁴ Debe de haber sido extraído de un recorte de prensa que guarda la familia de la escritora, ya que no hay rastro de este periódico en la actualidad. No hemos podido localizar el documento original y, si tenemos constancia de los recortes de prensa de *La prensa bonaerense* y de la *Gaceta del Vestris* es por la biografía de la autora.



Fig. 33.- Fotografía de Teresa Wilms. Buenos Aires. 1916.

En Nueva York “siempre me encontré mal” (Sara Hübner, 1993: 56). El país la recibe de malas maneras y los fantasmas del pasado golpean su memoria. Teresa Wilms decide abandonar Nueva York e iniciar una nueva etapa de cuatro años de viajes por Europa y Buenos Aires.

2.8 Rumbo a Europa. “Corazón de ermitaño bajo la melena de leona”. Madrid.

Teresa pone rumbo a Europa, en concreto a la capital de España, adonde llegará después de enero de 1918. A partir de aquí, comenzará un periplo de cuatro años del que dará fe en su cuarto diario¹⁰⁵: Madrid, Buenos Aires, Londres, Liverpool, de nuevo Madrid y, finalmente, París. Según llega a España, Teresa se instala en el Hotel París, ubicado en la Puerta del Sol, pero pronto se muda a un hostel por cuestiones económicas. Su dueña y las cocineras la cuidan y la miman (González-Vergara, 1993: 176).

En esta ciudad, la escritora pasa hambre y vive con una gata que recogió de la calle (Diario IV, 1994: 182) y una araña peluda (Diario IV, 1994: 180-181); en aquella habitación “tapizada de negro”, decorada con “cráneos y vidas de santos y puñales malayos y muñequitos de Nuremberg. Era una mezcla de cosas infantiles y truculentas: lo macabro en una caja de dulces” (Edwards Bello, 1921: 150). Su cuarto está lleno de objetos antiguos, viejos, rotos y muchos libros. Sin ropero y con varios pagarés encima de su mesa de noche, la escritora se siente en “íntima armonía” con lo que la rodea (Diario IV, 1994: 182). En la intimidad, Teresa se considera un ser inanimado, se compara con las cosas. Guillermo de Torre habla de la “obsesión orientalista” de Teresa Wilms, una “fémina que besa calaveras, cree en los apotegmas del ‘karma’, ama el opio y la morfina y pronuncia invocaciones talmúdicas” (1920)¹⁰⁶. Una rosa muerta sobre su mesa, descansar cuarenta horas seguidas o la terrible escena que nos cuenta en la que imagina que, si se muriera allí sólo se enteraría el vecino por el olor putrefacto de su cadáver, denotan el sentir de Teresa Wilms cuando llega a Madrid. Prefiere dormir, soñar, recordar las voces infantiles de sus hijas, a despertar y volver a su cruda realidad.

A pesar de que hace ocho meses que su amado Horacio Ramos falleció y de sus “aventuras” al bordo del Vestris, Teresa, siempre acompañada de sus retratos, sigue

¹⁰⁵ Para este capítulo, hemos utilizado como fuentes el diario IV de Teresa Wilms Montt, que relata su peregrinaje de cuatro años por Europa, el retorno a Argentina y su muerte en París, páginas que firmará como Teresa de la f; su libro *Anuarí*; textos de Joaquín Edwards Bello, Valle-Inclán, Guillermo de Torre, Gómez Carrillo, Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, Sara Hübner; y análisis de escritores contemporáneos como Leda Schiavo y Virginia Milner Garlitz.

¹⁰⁶ Cuando Guillermo de Torre escribe su artículo “Fémina Sugerente. El espíritu sideral de Thérèse Wilms”, Teresa aún vivía. Se hizo referencia a esta “exaltación” de Thérèse Wilms en la *Revista Hispano-Americana Cervantes*, en octubre de 1920 en Madrid. (Fuente: hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España)

recordando al joven escritor en su diario: “No hay remedio para el mal de mi vida. Sigo recordándote con toda intensidad y pensando como único consuelo el ir a suicidarme a tu tumba. Horacio, quédate en mi espíritu, acompáñame, llévame”.

Cuando la escritora llegó a Madrid, la Gran Guerra no había terminado. España, aunque fue neutral en el conflicto, sufrió las consecuencias económicas, sociales y políticas en el periodo de entreguerras que comenzaba. La producción disminuía y crecía el paro. Reinaba Alfonso XIII y, a grandes líneas, era un país estable con ideología liberal, hasta 1923, año en que tomó el control del gobierno el dictador Primo de Rivera. Los sufragistas luchaban por el voto femenino. Juan Ramón Jiménez en “Héroes españoles” (1930) plasmó el sentir de la época:

Llamo héroes a los españoles que en España se dedican más o menos decididamente a disciplinas estéticas o científicas.

Ambiente inadecuado, indiferente, hostil como en España no creo que los encuentre el poeta, el filósofo en otro país de este mundo. Acaso esto conviene y corresponde al tan cacareado sentido realista español. Que en España la ciencia haya sido y sea escasa y discontinua, concesionario el arte, se debe a la erizada dificultad que cerca a quien quiere cultivarlos en lo profundo. Ruido, mala temperatura, grito, incomodidad, picos, necesidad de alternación política, falta de respeto, pago escaso, etc., todo contribuye a que el hombre interior español viva triste. (La tristeza que tanto se ha visto en mi obra poética nunca se ha relacionado con su motivo más verdadero: es la angustia del adolescente, el joven, el hombre maduro que se siente desligado, solo, aparte en su vocación poética bella.) Como en los tiempos de Larra (lugar común, ¿verdad?, sí, sí, ya lo sé), hoy y en todos los tiempos seguramente, escribir, pintar, filosofar, esculpir, mirar los astros, crear o investigar, en suma, es, en España, llorar. (2012: 91-92)

Teresa no tuvo una conciencia tan negativa del país, pese a sus circunstancias. A diferencia de la escritura de Juan Ramón Jiménez, que proclama una nueva España, como hace Generación del 98, la obra de la chilena nace de la búsqueda de su propia identidad y de los valores humanos en su generalidad. Para ello, se rodeó de amigos, de nuevos textos y de proyectos de publicaciones.

Era también la época de la actriz y cantante Raquel Meyer, esposa del escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, quien se refirió en varios textos a la autora chilena; de la actriz catalana Margarita Xirgú, que se fue a vivir a Madrid en 1914; y de Gregorio Martínez Sierra, escritor y empresario teatral, coautor muchas veces con su esposa, María de la O Lejárraga. Era un tiempo de altísima actividad teatral y de zarzuelas: “La temporada 1918-1919 presenta 180 estrenos y 9.417 representaciones de 617 obras individuales [...] 18 teatros ofrecían espectáculos a los madrileños en mayo de 1919” (Dougherty y Vilches, 1990: 16).

En el terreno literario, florecen el Modernismo, la Generación del 98 y la posterior Generación de 1914 y ya, más tarde, los poetas del 27. España es vista por el crisol de artistas de estos movimientos, que culminarían con las vanguardias propiamente dichas, en un grito para alejarse de la realidad o enfrentarse a ella de manera cruda. Madrid rebozaba de bohemia, literatos, pintores y dramaturgos prolíficos y reconocidos. Ramón Gómez de la Serna, Valle-Inclán, Jacinto Benavente, Azorín y Enrique Gómez Carrillo serán algunos de los que acompañen a Teresa durante esta etapa de su vida. Del ambiente de bohemia en Madrid también disfrutaron literatos como Juan Ramón Jiménez¹⁰⁷. Esta ciudad inspiró el pincel de Julio Romero de Torres¹⁰⁸ y Anselmo Miguel Nieto¹⁰⁹. A Teresa Wilms le gustaba mucho el arte, de hecho, se conserva una fotografía suya en una visita que realizó al Museo del Prado. Su biógrafa asegura que el pintor que más la seducía era Goya (González-Vergara, 1993: 221).

¹⁰⁷ Juan Ramón Jiménez narrará algunos episodios de estos escauceos madrileños en *La corriente infinita*. El escritor lamentó no haber conocido personalmente a Teresa, de quien destaca la escritura de sus diarios.

¹⁰⁸ Virginia Vidal (2011) cree que ha sido un error de la biógrafa Ruth González-Vergara, puesto que en 1917, cuando se supone que la pintó —Edwards Bello (1966) asegura que fue pintado entre 1916 y 1917—, ella vivía aún en Buenos Aires. Teresa llega a Madrid en febrero de 1918. La confusión creemos que proviene de la fecha del cuadro, que realmente data de 1918 y fue pintado en Madrid, cuando la autora estaba allí. De hecho, el artista pertenecía su círculo de amigos.

¹⁰⁹ Por Joaquín Edwards Bello sabemos que Anselmo Miguel Nieto pintó a Teresa Wilms. Cuenta que el retrato “fue usado por cierto editor argentino para la portada de la edición pirata de *La Machona*” (1966: 120). El autor de este libro es Victor Marguerite, y se publicó en 1922 en Francia. Hemos consultado varias ediciones de ese año pero no encontramos parecido con nuestra escritora, exceptuando el corte de pelo y que en alguna portada la mujer luce con un bastoncillo.

Su belleza fue plasmada por Romero de Torres aquel 1918. Pintor de mujeres guapas, cordobesas, de “ojazos, tiernos y apasionados” (Edwards Bello, 1966: 118), sucumbió a los de Teresa. Citamos textualmente lo que comenta el cronista sobre este retrato:

Entre 1916 y 1917 hizo el retrato de Teresa Wilms. No sé si lo llamó *Venus imperiosa* o *Más allá del pecado*. El retrato es uno de los buenos. Romero de Torres dijo de Teresa Wilms:

- Aunque nacida en regiones tan lejanas, habla como andaluza. Tiene el color de las mujeres con sangre de vándalos y de árabes. Germánica y vagamente africana, con un porte dominante.

Esto último es muy serio. Gómez Carrillo dijo de ella:

- Parece una loba adolescente. Es una desgracia que pertenezca a la oligarquía insolente de América. ¡Si hubiera sido hija de una portera, se podría hacer de ella una vedette internacional! (Edwards Bello, 1966: 119)

Muchos utilizaron la pluma en lugar del pincel para dibujar a Teresa de la f. Gómez Carrillo, en el prólogo de *En la Quietud del Mármol*, apuntó que:

Los que la ven pasar, esbelta y rítmica, con sus ‘pelos’ cortados y su bastoncillo insolente, se preguntan si es una bailarina de los bailes rusos, o una parisiense fantástica o una norteamericana tan millonaria que hasta para sus ojos ha comprado las dos esmeraldas más grandes y más puras que hay en el mundo

[...]

Esta mujer que lleva a cuestras la maldición de su belleza no es sino una escritora, una gran escritora, que si fuese hombre y tuviese barbas formaría parte de todas las Academias y llevaría todas las condecoraciones. Sólo que, ¡ay!, es una mujer, y es lo más bonito de las mujeres. ¿Quién no ha estado enamorado de ella? (Wilms, 1918: 2)



Fig. 34.- Retrato Teresita de la Cruz, por Julio Romero de Torres. Madrid. 1918.

Y así fue en el caso de Teresa Wilms, quien fue reconocida en Madrid a pesar de residir poco tiempo, siendo alabada tanto por su hermosura como por su forma de ser y su literatura. Llegó a Madrid “pisando fuerte” (Martínez y Mejías, 1994: 9), muy desenvuelta y con elegancia, y siendo generosa con las propinas que daba a los mendigos que la seguían: “Era una embajadora de gracia por su charme especial, su belleza y cultura muy *après guerre*. Tenía una belleza rara, hablando español”. El cronista, que conocía muy bien a la chilena, la recuerda en una noche de cena y tertulia posterior. La describe con una buena dentadura, “una maravillosa capa de seda negra,

bordada, con grandes flecos y un sombrero de tul que aprisionaba suavemente los ímpetus de su cabellera. Su mano lucía una sola sortija de amatista, grande, y colgaba de su cuello un pendantif chino antiguo” (Edwards Bello, 1924: 194).



Fig. 35.- Fotografía de Joaquín Edwards Bello.

Joaquín Edwards Bello¹¹⁰, Vicente Huidobro y Teresa Wilms tenían varias cosas en común: ser hispanoamericanos que decidieron salir de sus país natal (Chile); ser escritores, cada uno en su estilo, que intentaron abrirse un hueco en el panorama literario de la época; y los tres provenían de la aristocracia adinerada. Ninguno quiso vivir de ella. Ellos se consideraban personas que, aun perteneciendo a la clase alta chilena, tenían “talento”, tal como confiesa Edwards Bello a Huidobro en una carta de 1922.

Enrique Lafourcade recuerda el impacto de Teresa en Madrid, “La bella de la Gran Vía”:

¹¹⁰ El escritor y cronista chileno tenía fama de antipático. Sorprende que hable bien de Teresa Wilms, a quien conoció en persona en alguno de aquellos lugares de la bohemia. Debió de admirarla, puesto que se refiere a ella en cuatro artículos.

Se pasea vestida de negro, con un bastón de ébano con cache de plata, el escote muy abierto exhibiendo sus sólidos pechos teutones. Es una niña disfrazada de grande. En el escote se pega mariposas negras. (“Thérèse de la...”)

La chilena se movía en el ambiente intelectual madrileño como pez en el agua. Se convirtió en asidua de los cafés. Era habitual verla junto a Valle-Inclán y al cronista charlando en El Gato Negro. Sentada en el café madrileño, escribe en unas cuartillas que siempre la acompañan. Fue allí donde se fraguaron algunos versos de *La Pipa de Kif*, que la posteridad debía saber que estaban dedicados a Teresa, según asegura ella misma¹¹¹.

Schiavo también sustenta una teoría, que confiesa no poder probar: que la Mari Gaila de *Divinas palabras*, “esa mujer itinerante que descubre la libertad y la sensualidad cuando se lanza a los caminos arrastrando el carromato del idiota”, pudo ser un homenaje a Carolina Otero o tal vez a Teresa Wilms (2002: 257/901). Virginia Milner Garlitz se pregunta “si otros de los poemas de *El Pasajero* puedan haber sido inspirados por otras mujeres ‘tentadoras’. Su relación con Valle-Inclán era casi paternal:

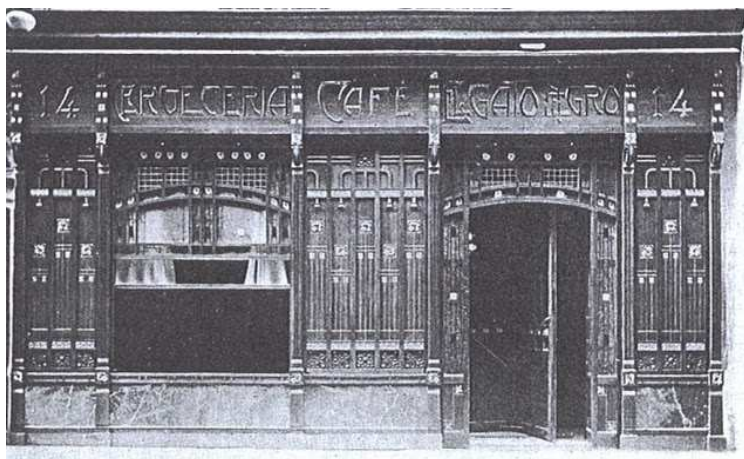
El maestro la trataba con benevolencia y mimos paternos. Juntos visitaron las viejas ciudades de la España alucinante, la España poblada de sombras y de espectros; Toledo y Ávila. En esta última ciudad decía Teresa que terminaría sus días; Santa Teresa de Jesús causó grande impresión en su espíritu. (Edwards Bello, 2008: 150)

La escritora entabla una gran amistad con Valle-Inclán, que ya estaba casado, y que incluso prologa el libro *Anuarí*. Unos se atreven a hablar de romance entre ambos, otros de amor paternal, y algunos de puro romanticismo¹¹². Familiares de Valle-Inclán, como Javier y Joaquín del Valle-Inclán, afirman que no hubo romance entre Ramón María del

¹¹¹ En la “Clave I” de *La Pipa de Kif*, Valle-Inclán alude a una “riente” “Niña Primavera, dueña de los linos / Celestes. Princesa Corazón de Abril / Peregrina siempre sobre mis caminos / Mundanos. Tú eres mi ‘spirto gentil’”. Habla de sus “cabellos de oro”, de que ella llega en una nube de humo azul y acaba el poema con una f (Valle-Inclán, 2002: 1267-1268). Posiblemente se refiera a Teresa Wilms.

¹¹² Virginia Milner Garlitz (2011) habla en su artículo “¿La última musa del Marqués de Bradomín?” de la relación entre Valle-Inclán y Teresa Wilms Montt, a los que les unía la marihuana, el opio, el interés por el ocultismo, la literatura, etc. La investigadora hace un repaso de la obra de Valle-Inclán y la posible influencia de Teresa Wilms Montt en ella.

Valle-Inclán y Teresa Wilms Montt. Joaquín Edwards refleja en su artículo “Teresa Wilms y el Marqués de Bradomín” la relación entre ambos escritores: “Valle Inclán veía en Teresa, una de esas americanas un poquito guayabas de sus cuentos. Le recordaría a Tula Varona” y afirma que “El maestro la trataba con benevolencia y mimos paternos” (Edwards Bello, 1924: 194). Se conservan cartas de Valle-Inclán a Teresa Wilms, a quien llama “Mi precioso cristal” y “Mi niña Chole”¹¹³, según algunos investigadores.



Figs. 36 y 37.- Fachada e interior del Café El Gato Negro. 1907.

¹¹³ Virginia Vidal (1993) cree que esto ha sido un error de la biógrafa Ruth González-Vergara, “puesto que la chilena y el gallego se conocieron en 1918 y la *Sonata de Estío* fue publicada en 1903”.

Lo que es una realidad es que Teresa Wilms, además de la amistad que mantenía con Valle-Inclán, le profesaba estima literaria, tal y como queda justificado en *Anuarí*, donde dirá: “Sobre mi mesa se abrieron como brazos en la sombra las páginas de la *Lámpara Maravillosa*, de D. Ramón María del Valle-Inclán” (Anuarí, 2009: 58). No olvidemos que el escritor prologó el mencionado libro. Leda Schiavo anota que, en cualquier caso,

No interesa saber si la relación fue sexual o no, en todo caso, don Ramón hubiera tenido que competir con el hijo de un magnate chileno, Arturo Cousiño, que paseaba sus veinte años por España, y nada menos que con Alfonso XIII¹⁴, pero no me cabe duda de que Valle-Inclán se enamoró de la “frágil y blonda druidesa” (Schiavo, 2003: 257/901)



Fig. 38.- Teresa Wilms, portando la Cruz meritoria regalada por el Rey Alfonso XIII. España. 1918.

¹⁴ Sara Vial menciona que Alfonso XIII concedió a Teresa Wilms la cruz del mérito “por su inteligencia y por su hermosura”. Así lo aseguran José Luis Mecías y Sylvia Balmaceda, según relata Ruth González-Vergara. Al parecer, se conocieron en una corrida de toros en Madrid (*La Estrella de...*, 1994: 8A).

Edwards Bello deja constancia de que Teresa no era una buena cocinera. Narra un episodio que se desarrolla en el Gato Negro, donde la escritora tomará un café tras otro, para luego preparar una cena en la casa de un pintor conocido. La comida no le sale bien, porque Teresa echa a perder la gallina que está cocinando, por lo que deciden ir a un restaurante de conocidos escritores y actores, Casa de Eladio, en compañía de Andrés González Blanco¹¹⁵ y Romero de Torres.

El Gato Negro no era el único café que frecuentaba Teresa Wilms. La botillería Pombo, donde Ramón Gómez de la Serna celebraba sus tertulias, también estaba entre sus lugares predilectos. En ella se daban cita la mayoría de los escritores hispanoamericanos que recalaban en Madrid por aquel tiempo. Los encuentros se celebraban los sábados por la noche, en ocasiones incluso desde la tarde. Entre los chilenos, pasaron por allí Augusto D'Halmar, Vicente Huidobro, Joaquín Edwards Bello y Pablo Neruda; pero también los argentinos Alberto Ghirardo, Oliverio Girondo y Jorge Luis Borges; los guatemaltecos Enrique Gómez Carrillo y Francisco Soler y Pérez; y el peruano Alberto Hidalgo, entre muchos otros latinoamericanos. De todos los citados por Juana Martínez Gómez, sólo hay una mujer en este café: Teresa Wilms Montt, que “causó verdadera sensación entre los tertulianos [...] por su insólita belleza, su juventud, su actitud de mujer y escritora rebelde” (Martínez Gómez, 1993: 192). Ramón Gómez de la Serna decía de ella que tenía abducidos a los contertulios: “chocheaban visiblemente al perseguirla. Firmaba Teresa de la f para embobamiento de los empecatados”. El escritor comenta que ésta, “que no sabía lo que hacer con su belleza”, estuvo algunas noches en Pombo “desmelenándose al hablar, sin saber encontrar las palabras del espíritu”, diciendo “cosas vagas, simples, como collares búlgaros” desde cierta “anarquía dolorosa y perjudicial” (Gómez de la Serna, 1990: 572-573).

¹¹⁵ Crítico literario, novelista y poeta modernista.



Fig. 39.- Valle-Inclán (con barba) en una tertulia en el Café Pombo.

En cambio, Juan Ramón Jiménez se refiere al “misticismo nuevo”, muy original, de la escritora:

Tu expresión orijinal encuentra la emoción más clara de un misticismo nuevo; amor tan humanamente distinto de los otros, hecho tan con otras cosas, entre cosas tan diferentes. Tú das una cosa que no es la usual, pero que puede serlo desde que tú la tocas. Tus caminos son otros, otros que no son unos, uno, en el momento mismo en que tú pones en ellos tu pie, tu planta, mística tú diferente en todas las místicas y los místicos, mística del amor y el dolor impensados, con tu pensamiento pleno de distancias, acercadura fácil de lejano difícil. (1961: 212-213)¹¹⁶

Otro lugar que frecuentaba Teresa con su “corazón de ermitaño bajo la melena de leona”¹¹⁷ (Diario IV, 1994: 178) fue el Nuevo Café de Levante. En él se reunían pintores, escultores y dibujantes, entre ellos Zuloaga, Solana, Romero de Torres, y

¹¹⁶ Juan Ramón Jiménez escribió “A Teresa Wilms Montt. Detrás de las bambalinas de su espacio actual”, recogido en *La corriente infinita (Crítica y Evocación)*, Washington, 1944. Fue publicado en julio-agosto de ese mismo año en *Cuadernos americanos* y, en diciembre de 1945, en la revista semestral de poesía chilena *Caballo de Fuego* (Año I, nº 2), con una reproducción de fragmentos de *Anuari* y de su diario en *alta mar*, en Londres, en Madrid, en Liverpool y en París. Juan Ramón Jiménez lamenta no haber conocido a Teresa de la Cruz, así la llama, cuando estuvo en Madrid. Oía hablar de ella. Eran *vox populi* sus andanzas con Valle-Inclán y Gómez de la Serna. Los diarios dejaron huella en el poeta de Moguer (1961).

¹¹⁷ Esta frase de Teresa nos ha servido para dar título a este apartado de su vida.

escritores como Valle-Inclán (quien mantenía amistad con Romero de Torres), los hermanos Antonio y Manuel Machado, Pío Baroja, Amado Nervo y Rubén Darío, entre otros. Pero la única mujer, como casi siempre en este tipo de reuniones, era Teresa Wilms¹¹⁸.



Fig. 40.- Al fondo, el Café de Levante. Madrid. 1916.

Tras aquellas noches de conversación, alcohol y risas nerviosas, sus amigos la dejan en su casa. Vuelve la soledad. Y ella se adentra en los recuerdos a través de los retratos que permanecen sobre la mesilla de noche. Teresa vive una especie de “resignada castidad” (Diario IV, 1994: 183). Se nota envejecer a pesar de sus 25 años. Una de aquellas noches regresa con el dolor de haberse enterado de que sus compatriotas la despreciaban: “Han dicho que tienen vergüenza de que Ud. sea chilena. Dicen que Ud. es una bohemia, aún más, una nómada” (Diario IV, 1994: 178). Teresa no alcanza a

¹¹⁸ Sabemos que otras escritoras, como Alfonsina Storni y Berta Singerman acudían a cafés como el Tortoni, en Buenos Aires; Carmen Rubio acudía con su marido, Porfirio Díaz, al Café de la Ópera, en México; Carmen Lyra, a cafés en Costa Rica; y María Luisa Bombal al Café del Hotel Castelar en Buenos Aires, allá por 1933, con sólo 23 años, espacio en el que leería sus poemas Alfonsina Storni; etc. Las tertulias literarias fueron habituales en la época de Teresa. Inés Echeverría Bello, *Iris*, instaló en su casa una tertulia de arte y literatura. En 1916, se creará en Chile el Club de Señoras para hablar de literatura y hacer valer los derechos de la mujer. Ese año será cuando Teresa Wilms deje Chile para huir a Buenos Aires. De haber estado en Chile, y en libertad, quizá hubiera acudido a este Club, aunque intuimos que hubiera preferido un café literario. Se sentía más cómoda rodeada de hombres.

entender por qué la humillan. Y da fe en su diario de la lucha entre el amor y el desprecio que sentía por su tierra natal (Diario IV, 1994: 179).

En Madrid tendrá un romance con el chileno residente Arturo Cousiño¹¹⁹, al que denomina en sus páginas de diario como “Hermanito menor”. Él tiene sólo veinte años, tres menos que la escritora. No parece un amor loco, sino más bien un relación de amistad sustentada en el cariño y el respeto: “No hay entusiasmo en mi corazón, el pobre, solo sabe querer con fierezas de león sin garras...”. Reconoce que será incapaz de retener a Arturo Cousiño si éste decide irse: “Lo quiero con la triste resignación, aceptando en muda congoja que me dejará mañana” (Diario IV, 1994: 183).

Teresa aprovecha su estancia en Madrid para realizar dos viajes cortos en compañía de su amigo Valle-Inclán. Toledo y Ávila epataron a la chilena, que llegó a decir que ella quería vivir sus últimos días en la ciudad de Santa Teresa de Jesús, al causar “gran impresión en su espíritu” (Edwards Bello, 1924: 194).

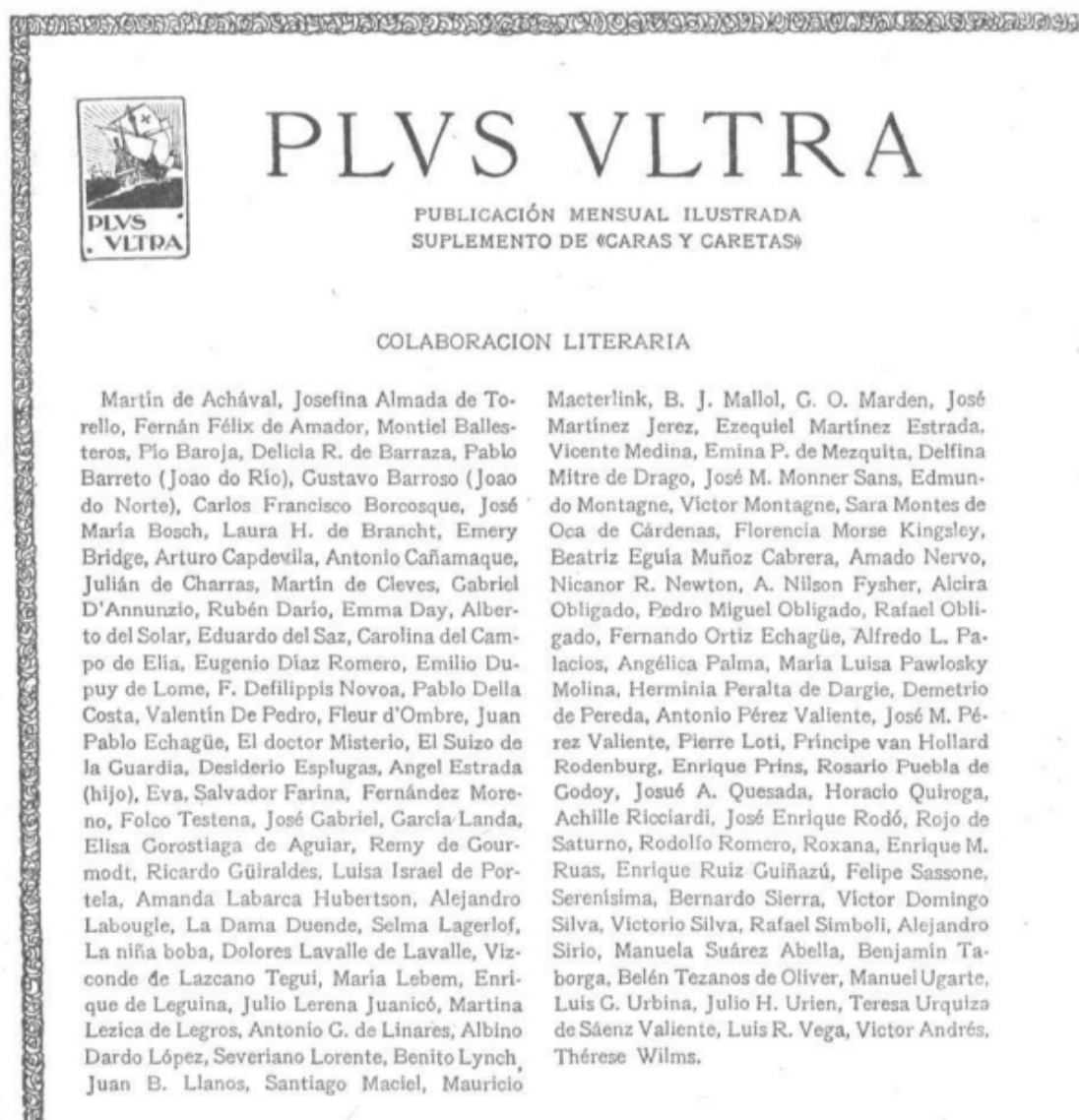
Además de las tertulias y los pequeños viajes, aprovecha su estancia en Madrid para publicar su tercer libro: *En la Quietud del Mármol* (1918), con prólogo de Enrique Gómez-Carrillo; y su cuarto libro: *Anuarí* (1918), con prólogo de Valle-Inclán. Ambos los firma como Thérèse Wilms Montt. También en la capital española escribió *Belzebuth* (1919), poema inédito que se publicó, *post mortem*, en las *Obras Completas. Libro del Camino*, Ruth González-Vergara (1993).

Teresa Wilms fue una de las primeras mujeres hispanoamericanas que publicó en Madrid, pero no sería la única latinoamericana con proyección editorial por aquellos años. A finales del siglo XIX ya lo habían hecho la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda —pionera— y la peruana Teresa González Fanning. En el siglo XX, la primera sería Teresa, junto la mexicana María Enriqueta Camarillo, que ya había recibido buena crítica por sus libros. Además, suponemos que desde esta ciudad hizo

¹¹⁹ Arturo Cousiño Lyon (Santiago de Chile, 1898-1990) participaba activamente en carreras de caballos y provenía de una familia adinerada. Era ingeniero agrónomo, explotador de una hacienda y elaborador de vinos finos embotellados, acabó casándose “por convención social familiar”, según nos dice Ruth González-Vergara, con Rosa Subercaseaux Aldunate. Fue él quien adquirió el retrato “Teresita de la Cruz”, de Julio Romero de Torres, lienzo que le regaló más tarde a Sylvia Balmaceda Wilms, según la versión de Ruth González-Vergara (“Teresa Wilms y Julio...”, *La Época*, 1993: b7).

llegar a la revista *Caras y Caretas* (Buenos Aires) algún texto literario, puesto que el 1 de junio de 1918 el suplemento de esta revista, *Plvs Ultra*, menciona su colaboración.

De todos los viajes que hizo la escritora, en una entrevista concedida a la periodista Sara Hübner (1993: 56), reconoce que en España fue pobre, pero feliz junto a “amigos, buenos camaradas, amor, sinceras simpatías”. Pese a ello, decide partir de nuevo y regresar a Buenos Aires. Será tras su ida de España cuando la autora comience a divagar emocional y físicamente, sin parecer tener destino claro.



The image shows the cover of the supplement 'PLVS VLTRA'. At the top left is a small illustration of a sailing ship on the sea, with the text 'PLVS VLTRA' below it. To the right of the illustration, the title 'PLVS VLTRA' is printed in large, bold, serif capital letters. Below the title, in smaller capital letters, is the text 'PUBLICACIÓN MENSUAL ILUSTRADA' and 'SUPLEMENTO DE «CARAS Y CARETAS»'. In the center, the section is titled 'COLABORACION LITERARIA'. Below this title, there are two columns of names of literary collaborators. The names are listed in a single line across both columns, separated by commas. The names include: Martín de Achával, Josefina Almada de Trello, Fernán Félix de Amador, Montiel Ballesteros, Pío Baroja, Delicia R. de Barraza, Pablo Barreto (Joao do Rio), Gustavo Barroso (Joao do Norte), Carlos Francisco Borcosque, José María Bosch, Laura H. de Brancht, Emery Bridge, Arturo Capdevila, Antonio Cañamaque, Julián de Charras, Martín de Cleves, Gabriel D'Annunzio, Rubén Darío, Emma Day, Alberto del Solar, Eduardo del Saz, Carolina del Campo de Elía, Eugenio Díaz Romero, Emilio Dupuy de Lome, F. Defilippis Novoa, Pablo Della Costa, Valentín De Pedro, Fleur d'Ombre, Juan Pablo Echagüe, El doctor Misterio, El Suizo de la Guardia, Desiderio Esplugas, Angel Estrada (hijo), Eva, Salvador Farina, Fernández Moreno, Folco Testena, José Gabriel, García-Landa, Elisa Gorostiaga de Aguiar, Remy de Gourmodt, Ricardo Güiraldes, Luisa Israel de Portela, Amanda Labarca Hubertson, Alejandro Labouglie, La Dama Duende, Selma Lagerlof, La niña boba, Dolores Lavalle de Lavalle, Vizconde de Lazcano Tegui, María Lebem, Enrique de Leguina, Julio Lerena Juanicó, Martina Lezica de Legros, Antonio G. de Linares, Albino Dardo López, Severiano Lorente, Benito Lynch, Juan B. Llanos, Santiago Maciel, Mauricio Maeterlink, B. J. Mallol, G. O. Marden, José Martínez Jerez, Ezequiel Martínez Estrada, Vicente Medina, Emina P. de Mezquita, Delfina Mitre de Drago, José M. Monner Sans, Edmundo Montagne, Victor Montagne, Sara Montes de Oca de Cárdenas, Florencia Morse Kingsley, Beatriz Egúa Muñoz Cabrera, Amado Nervo, Nicanor R. Newton, A. Nilson Fysher, Alcira Obligado, Pedro Miguel Obligado, Rafael Obligado, Fernando Ortiz Echagüe, Alfredo L. Palacios, Angélica Palma, María Luisa Pawlosky Molina, Herminia Peralta de Dargie, Demetrio de Pereda, Antonio Pérez Valiente, José M. Pérez Valiente, Pierre Loti, Principe van Hollard Rodenburg, Enrique Prins, Rosario Puebla de Godoy, Josué A. Quesada, Horacio Quiroga, Achille Ricciardi, José Enrique Rodó, Rojo de Saturno, Rodolfo Romero, Roxana, Enrique M. Ruas, Enrique Ruiz Guiñazú, Felipe Sassone, Serenísima, Bernardo Sierra, Víctor Domingo Silva, Victorio Silva, Rafael Simboli, Alejandro Sirio, Manuela Suárez Abella, Benjamín Taborga, Belén Tezanos de Oliver, Manuel Ugarte, Luis G. Urbina, Julio H. Urien, Teresa Urquiza de Sáenz Valiente, Luis R. Vega, Victor Andrés, Thérèse Wilms.

Fig. 41. Extracto de la página de *Plvs Ultra* en el que se menciona a Teresa Wilms. Buenos Aires. 1918.

2.9 Regreso a Buenos Aires. “Argentina es mi patria ahora”.

La escritora decide regresar a Buenos Aires alrededor de septiembre de 1918, si tenemos en cuenta las páginas de su diario¹²⁰. Tras sentirse despreciada por los chilenos, vuelve a la patria que parece haberla rebautizado, a la ciudad que le dio la oportunidad de renacer profesionalmente, de revivir el amor y de volver a sentirse libre:

Se ama la tierra en que se nace, por sus raíces, por los hijos... pero son tristes los exilios... Yo abogo por todos los desventurados de la patria esquiva y eterna de los cielos.

Argentina es mi patria ahora... Argentina, entraña de todo lo grande, cuya frente huele a sol y a trigo, a jazmín y a luna. (Diario IV, 1994: 185)

Aquel mismo año publicará su quinto libro: *Cuentos para los hombres que son todavía niños*, que firmará como Teresa de la f.

Pero la sensación de tristeza y de soledad no la abandonan. Cual el lobo en el cuento de “Caperucita Roja” de los *Cuentos para los hombres que son todavía niños*: “Paréceme que el mismo mal se hubiese vestido de gala para desgarrarme el corazón” (Diario IV, 1994: 187). Durante esta estadía pensó en viajar a Chile, pasar unos días en la tierra en la que vio “tronchadas todas sus ilusiones” y “depositar flores de afecto y lágrimas filiales sobre la tumba recientemente abierta de su madre” (Zambonini, 1919).

Tras unos ocho meses, en mayo de 1919, Teresa Wilms decide abandonar Buenos Aires porque no soporta el recuerdo de la muerte de Horacio Ramos —enterrado en esta ciudad—, y de su madre —sepultada en Valparaíso—. Pero no volverá a Chile, ni viajará a Japón ni India, sino que decidirá visitar Londres.

2.10 Escapando de la muerte. “No puedo quedarme cerca de dos tumbas”. Retorno a Europa: Londres, Liverpool.

¹²⁰ Para reconstruir esta breve estadía hemos utilizado como fuentes el diario IV de la autora y la entrevista de Zambonini Leguizamón a “Thérèse Wilms Montt” (1919 [1918]).

“He huido de Argentina porque mi destino es errar. Poco importa donde me lleven los pies, siempre que tenga un cielo azul para recreo de mis ojos y dos pesetas para acallar mi animal, que por lo demás es paciente y no sufre los apetitos de grandeza como su dueño de mi alma” (Diario IV, 1994: 190). Realmente, le da igual “Londres o Pekín, La Meca o Venezuela, “significa” lo mismo para ella¹²¹. Huir, siempre hacia delante, hacia un lado o hacia el otro, pero nunca quieta, porque no podía quedarse cerca de dos tumbas (Diario IV, 1994: 187)¹²².



Fig. 42. Teresa Wilms en Europa.

Este viaje la mantendrá la mayoría del tiempo “en silencio”. Supone un paso espiritual:

El austro sopla trayendo a los muertos cuyas sombras húmedas de sal acarician mi
cabellera desordenada.

¹²¹ Para recrear esta etapa las fuentes consultadas han sido el Diario IV de Teresa Wilms Montt; y la biografía de Ruth González-Vergara. Aquí existe un vacío en la investigación. No sabemos con quién se relacionaba, en qué ambientes se movía, etc.

¹²² La de su madre y la de su amado Horacio Ramos. Por eso decide salir del continente rumbo a Europa. Esta frase nos ha servido para dar título al epígrafe de su itinerario vital.

Agonizando vivo y el mar está a mis pies y el firmamento coronando mis sienas.
(Diario IV, 1994: 19)

Se embarca en el transatlántico Daryo, con billete de segunda clase, credencial de prensa y pasaporte en regla, visado en Buenos Aires y Londres. El 26 de junio de 1919 llega a la capital de Inglaterra, donde permanecerá hasta octubre. No le gustó esa ciudad “del humo”. De ella dice que sólo le atrae Shakespeare. Aprovecha esta visita corta para conocer algunos museos: The Nacional Portrait Gallery, el Museo de Londres, The Nacional Theatre... Era la ciudad de Virginia Woolf (Londres, 1882-1941), quien cristaliza al comienzo de *La señora Dalloway* que esta ciudad la fascinaba. Quizá Teresa conoció a la escritora inglesa y leyó sus libros sobre la cuestión femenina. No hay testimonios al respecto.

Teresa aprovecha su presencia en Londres para intentar alcanzar Francia. “Llega hasta Folkestone, a unos 100 kilómetros de Londres hacia el paso que une con Calais y Boulogne” y toma un barco hasta el puerto de Boulogne (González-Vergara, 1993: 246). Cuando llega la detienen, porque se la supone peligrosa y “*bolshevik*” (Diario IV, 1994: 191). Las autoridades francesas, por orden del Ministerio de Seguridad, le impiden el hospedaje. Teresa Wilms es conducida al Hotel del Louvre, de Boulogne, por un empleado del Gobierno. La escritora critica a los franceses por denominárseles galantes con todos, excepto con los extranjeros como ella. Les llama bestias, tal y como imaginaba a los *yankees*. A las pocas horas de retenida tomará el barco de regreso. Devuelta a la frontera inglesa (Folkestone), por segunda vez le deniegan la entrada a una ciudad debido a su apariencia alemana, que resultaba peligrosa en aquellos días.

Ya es septiembre de 1919. Escribe dos textos en su diario, que parecen recuerdos de un sueño. Trataban de una carta que ha recibido a bordo mientras dormía gracias a una paloma. En ella alguien le dice que lamenta su ausencia y le habla de la felicidad pasada. Ese alguien creemos que es Horacio Ramos Mejías, muerto en agosto de 1917. Dos años después de fallecido, aún sueña que sigue vivo, que le escribe.

Al poco tiempo, la escritora llega a Liverpool, que por aquel entonces era una ciudad en ebullición. Esta urbe acaparaba el cuarenta por ciento del comercio marítimo mundial, contaba con una red de transportes bastante aceptable —los primeros túneles

ferroviarios del mundo se construyeron en esta ciudad británica— y con una población de unas ochocientas mil personas. La chilena se aloja en el Hotel Adelphi.



Fig. 43.- Imagen del Hotel Adelphi en aquella década. Liverpool.

Su diario nos da cuenta de su estado anímico, bastante inestable. Se levanta de madrugada para escribir lo que podríamos denominar un texto surrealista, en el que dice sentirse observada por los nueve espejos de la habitación. Esta situación no la aterra, ya que confiesa que no siente miedo. Ruth González-Vergara indica que en Liverpool Teresa Wilms tenía a un primo hermano, Gonzalo Montt Rivas, diplomático que había sido destinado como cónsul general de Chile. Sin embargo, no deja constancia de que lo viera en aquellos meses. Este viaje debió de resultar fallido para Teresa, puesto que no consiguió su objetivo inicial, que era ser corresponsal de la revista *Nosotros*. Eso sí, fue un trayecto espiritual sin retorno, una reflexión profunda que la lleva a dejar de creer en el amor:

Amo lo que nunca fue creado, aquello que dejó Dios tras los telones del mundo.
Amo a aquel hombre incompleto, de un solo ojo en la frente, cuyos reflejos son
turbios reflejos de luna sobre aguas estancadas.
A ese hombre le quedó más fuerza en el cerebro.
Hay en él más arcilla en bruto, también un poco de perversidad del Divino.

Ama a aquel hombre que nunca fue y que me aguarda apoyado tras del bastidor Sabat¹²³. (Diario I, 1994: 196)

En agosto de 1919 le escribe una carta a su padre, en la que le agradece las treinta libras que le hace llegar, que han asegurado la tranquilidad de su vida. En esta ciudad estuvo unos seis meses, y debió de gastarse el dinero que le quedaba, porque la propia escritora relata que su prestamista le advierte de que ya no le queda dinero. Vende lo que tiene, “hasta la camisa” (Diario IV, 1994: 195).

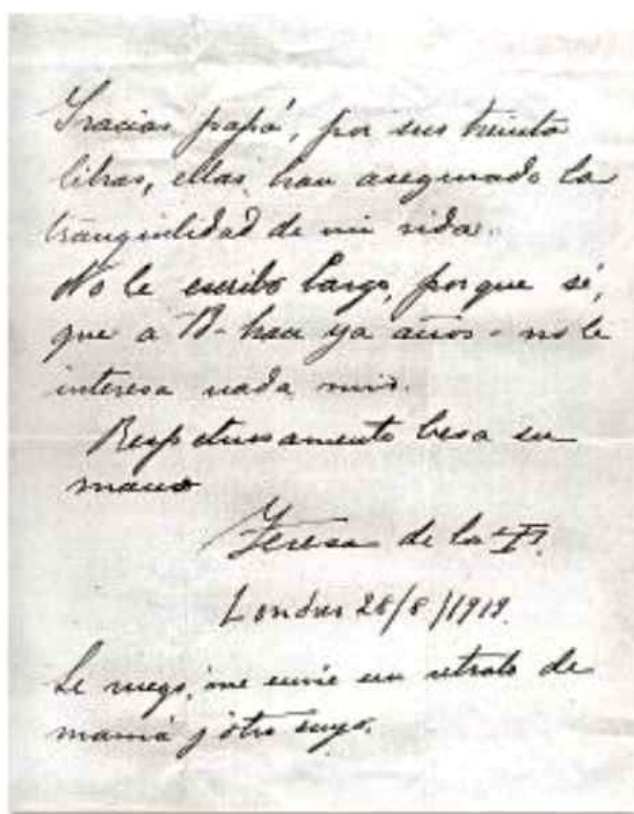


Fig. 44.- Carta de Teresa a su padre. Firma Teresa de la f.

¹²³ Entendemos que puede referirse al caricaturista, dibujante y pintor uruguayo de origen español Hermenegildo Sábat Lleó (Palma de Mallorca, 1874-Montevideo, 1932). Fue dibujante, entre otras publicaciones, de *Caras y Caretas*, muy popular en la época, y es muy posible que Teresa Wilms lo conociera en Buenos Aires. Puede que este artista recrease algún ser divino, pero no hemos podido localizar ninguna referencia a un cíclope en su obra. O quizá se refiera a su hermanastro Carlos Sábat Ercasty (1887-1982), poeta uruguayo, cuyo primer libro de poemas se titula *Pantheos* (1917). Obsérvese la posible alusión a Carlos Sábat, conocido como *El prometeo uruguayo*, quien dedicó un libro y un poema a esta figura mitológica en 1952 y 1959. La escritora pudo leer su obra, sobre todo la publicada después de 1912, despojada del Modernismo, más cerca de tesis filosóficas y con especial interés en la naturaleza. Creemos que éste último aspecto pudo influir a la chilena en su escritura. De hecho, este texto de la escritora denota cierto alejamiento de lo terrenal. Ama el infinito, lo que no alcanza.

Quizá España era el país más económico y seguro en el que podía residir y, por eso, regresa en diciembre. Ya en Navidad escribe en su diario desde Madrid¹²⁴.

2.11 Regreso a España. “Soy el genio de la nada”. Madrid, Sevilla, Córdoba y Granada.

Teresa aprovecha su estancia en Madrid para hacer un pequeño viaje a Andalucía, presumiblemente sola: “Errante y siempre errante mi espíritu que ha vagado tanto. ¡Soy el genio de la Nada!¹²⁵” (Diario IV, 1994: 197).

En la capital se reencuentra con algunos amigos bohemios, pero su gran amigo Valle-Inclán no está, se siente sola, dejó de ser la novedad. Todos la conocían. En este tiempo en Madrid se aísla. Lleva cuatro meses encerrada en su habitación. Se siente morir y divaga sobre esta idea en su diario, que cada vez es más hermético y agonizante. Durante esta estancia en Madrid sólo escribirá en él ocho textos breves, además de un poema, *Belzebuth*, que permaneció inédito hasta 1994 con la publicación de sus *Obras completas*. Un retrato suyo apareció en la revista *Hojas Selectas. Revista para todos*¹²⁶.

Madrid era una ciudad en la que podía sentirse bastante libre: “El que quiera ser noctámbulo y vicioso, que lo sea y se pierda; el que quiera ser mañanero y sano, que lo sea y que gane. Cada uno es libre en la ciudad libre y fuerte” (Edwards Bello, 1974: 191). España se definía en los amoríos de chulos de Lavapiés, en cantinas con pianola, en el entierro de un torero o el paso de una cofradía (1974: 280), en madres dando de mamar a sus hijos en la calle. Era una ciudad cargada de energía: cabaret, cafés, casinos, callejuelas en las que ofrecían sus servicios ramerías, verduleras o carniceras; la capital del toreo, zarzuelas, clubes, mendigos, fritangas de pescado en la calle, las Dolores, las

¹²⁴ Reproducimos a continuación la carta: “Gracias papá, por sus treinta libras, ellas han asegurado la tranquilidad de mi vida. || No le escribo largo, porque sé que a ti hace ya años que no le interesa nada mío. || Muy atentamente besa su mano || Teresa de la f || Londres 28/08/1919 || Le ruego me envíe un retrato de mamá y otro suyo.”. Nótese cómo la escritora cambia de la 2ª persona del singular a la 3ª del singular cuando habla con su progenitor.

¹²⁵ Esta frase, que da título a este epígrafe, denota ecos de Vargas Vila, en *Huerto agnóstico*: “El Genio, que no logra hacer de su nombre un símbolo, no ha hecho nada de su Genio” (1993: 45).

¹²⁶ En concreto, en el nº 240, Tomo XIX, Madrid, p. 6.

Pacas, las Carmencitas y las Angustias y sus vírgenes, los curas vistos como intermediarios casi burocráticos, los churros, las velas y las alpargatas, la bandera española, la Cava Baja, los caracoles, el “Ande yo caliente y ríase la gente”, el prestigio de los extranjeros en el país, la consolidación en 1920 de la Asociación Nacional de Mujeres españolas (ANME), que integraba a maestras, escritoras, universitarias, etc. de clase media. Tres años después, y gracias a ellas, se lograría el voto femenino. Además, en aquella ciudad el chileno era bien recibido: “Ser chileno en Madrid o español en Chile es el ideal: no tener obligaciones civiles ni militares” (Edwards Bello, 1974: 206).



Fig. 45. Teresa Wilms Montt en Europa.

El mundo exterior era propicio para Teresa, pero su malestar interior, su estado casi depresivo, la lleva a decir: “No hay médico en el mundo que diagnostique mi mal; histeria, dicen unos, otros hiperestesia [...] ¿Me muero estando ya muerta, será mi vida muerte eterna...?” (Diario IV, 1994: 198). Su espíritu ha sufrido una revolución con el paso del tiempo. Su sangre “noble, santa y estulta” se ha vuelto “fiera, histérica y

grave”: “¡Oh sangre mía que fuiste azul y hoy roja luces! Roja de infierno, de pecado¹²⁷, de revolución” (Diario IV, 1994: 197).

Una luz guiará a la autora hacia otro viaje. Su *nana*, Rosa Montes, más conocida como Mamá Rosa, le informa de que su suegro ha sido destinado a París en misión diplomática. Pero no irá solo, sino con sus dos nietas, las hijas de Teresa Wilms. Sin pensárselo, en 1920 cogerá un tren rumbo a París en busca de sus hijas, que no ve desde hace cinco años. Era su última esperanza, y a este propósito del reencuentro dedica las fuerzas que aún le quedan.

2.12 En busca de sus hijas. “Nada tengo, nada dejo, nada pido”. París.

La chilena aventurera llega a París como una “buscavidas, al margen del lujo y del vicio cosmopolita” (Edwards Bello, 1966: 444)¹²⁸. Cuando Teresa pisa la capital del Sena, la ciudad está en estado de frenesí, fruto de los locos años veinte. La guerra ha acabado y todos lo celebran. En noviembre de 1920 se erige la escultura al soldado anónimo. Repleta de lisiados de guerra, la ciudad experimenta una transformación durante esos años que afectará a casi todos los órdenes de la vida, al menos hasta el crack del 29. Se celebran locas carreras y desfiles para olvidar la contienda bélica, para reír: fotógrafos, repartidores de periódicos, camareros... da igual, la cuestión es correr. Los automóviles invaden la capital —especialmente los de Citroën (creados en 1919) y Renault (fundados en 1898), viniendo a sustituir a los antiguos caballos, que sólo se conservaban en la periferia de la ciudad—; el transporte se democratiza, ya no sólo conducen los ricos y se impone por primera vez, en 1921, un código de circulación. El progreso llega con infraestructuras que invaden la capital, como el Nuevo Boulevard, y edificios construidos con materiales modernos. Le Corbusier trae el Art Decó y aparecen lavadoras, lavaplatos, aspiradoras automáticas, tenacillas para arreglarse el pelo, etc.

¹²⁷ Teresa Wilms se ve como una mujer pecadora. Esta idea nos recuerda a Tomás de Kempis en su libro *Imitación de Cristo*, que Teresa siempre llevaba con ella, y en el que se dice: “En verdad eres pecador, sujeto y enredado en muchas pasiones. / Por ti siempre vas á la nada; pronto caes, pronto eres vencido, presto te turbas, y presto desfalleces. Nada tienes de que puedas alabarte; pero mucho de que humillarte; porque eres más flaco de lo que puedas pensar” (Kempis, 1915: 222).

¹²⁸ Texto extraído de su crónica “Chilenos en París”, fechada el 10 de diciembre de 1922.

La mujer había adquirido cierta independencia durante la ausencia de sus maridos, que luchaban en la guerra. Pero aún no tenían derecho a voto —lo consiguieron en 1945—, y no podían trabajar sin la autorización de sus cónyuges. En aquellos locos años veinte la mujer era, ante todo, ama de casa, pero más resuelta y decidida. La moda trabajaba por su liberación. El corsé dejó de usarse a principios del siglo XX. Paul Poiret cambió la silueta femenina con nuevos diseños que convirtieron a París en la ciudad de la alta costura. La modista francesa Coco Chanel revolucionó la moda en tiempos bélicos y creó una línea de ropa más informal, sencilla e incluso un poco masculinizada. La mujer podía llevar pantalón y estar a la moda.



Fig. 46. Mujeres en Deux Magots, uno de los restaurantes más famosos de París. 1920.

Durante aquellos años cambió hasta el corte de pelo. Corto y con flequillo fue la tendencia —lo llamaban el corte Bob—, que también asumió la propia Teresa Wilms Montt. En París lucirá su cabello oscuro, dejando atrás aquella melena rubia¹²⁹.

La extravagancia no daba miedo. Las mujeres tenían fama de ser fáciles, era la capital del libertinaje, el boom de las películas pornográficas, la época de Sade, de la provocativa Kiki, *la Reina de Montparnasse*, musa de la fotografía erótica, casi obscena, que tomaba su pareja durante muchos años, Man Ray. Los transformistas salieron del armario, la homosexualidad incluso se puso de moda en la alta sociedad francesa. Fueron los años del jazz y del cabaret, y de Montmartre, donde causó furor el tango. Pero también fue el período de la Ley Seca y de la cocaína.

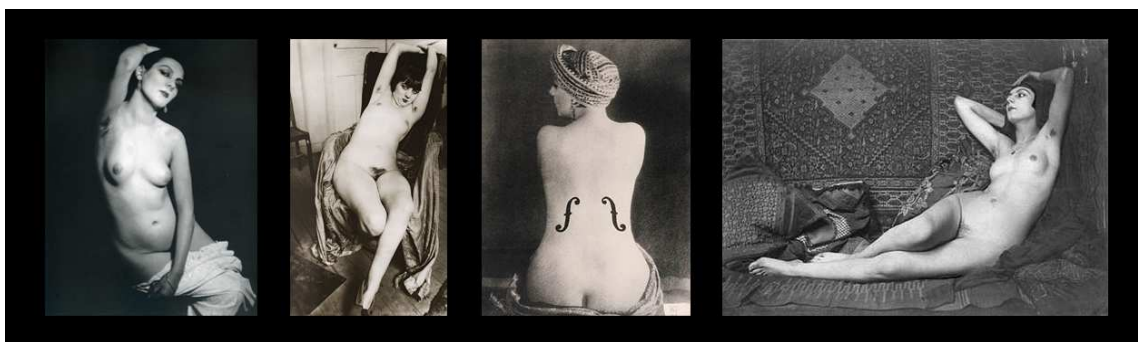


Fig. 47. Fotografías de Kiki de Montparnasse, por Man Ray.

En la Ciudad de la Luz se palpaba “algo sobrenatural, como demencia creciente. Pintores estrafalarios recibían el nombre de malditos” (Edwards Bello, 1965: 192). Una ciudad por la que “Mujeres airosas y grandes, con sombreros emplumados y bolsitas en las manos, paseaban” (Edwards Bello, 1965: 11). En contraposición se halla la mujer chilena:

No son sencillas, ni humildes, ni pasivas como las españolas o italianas; delante de los hombres toman aires dominadores, indicando siempre sentirse muy superiores a ellos. Eso ocurre en los países donde los hombres son verdaderos títeres; las mujeres toman

¹²⁹ “La encontré en París, teñido de negro el rubio angelical de los cabellos, y manchada, con bermellón plebeyo, la palidez inmaculada de sus mejillas”, nos dirá Jorge Hübner en “Teresa Wilms Montt en la vida y en las letras” (1922).

ínfulas de generales o de jesuitas y se pierden la arquitectura del amor erguida en la admiración de la mujer por el hombre. (Edwards Bello, 1965: 105)

A los puertos más cercanos a París llegaban cada día siete barcos llenos de gente que buscaba llenarse de gloria. Entre esa gente recalaron escritores y artistas coetáneos a Teresa Wilms: La Bella Otero, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik, Hemingway, Fitzgerald, James Joyce —su *Ulises* fue publicado en París porque en Nueva York y Londres fue vetado—, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, María Luisa Bombal, etc. París fue un destino preferido por los chilenos: Vicente Huidobro y Joaquín Edwards, amigos de Teresa, pasaron temporadas allí. En 1919, el segundo fue proclamado presidente del Dadaísmo por Tristán Tzara; y el primero estaba escribiendo las primeras líneas del “Viajero en Paracaídas”, es decir, *Altazor*. Edwards Bello afirmó que “Un hombre, cuando viaja y cuando reside en otra tierra que en la natal se convierte naturalmente en otro. Los que residimos en París [refiriéndose a los chilenos] no somos los mismos que fuimos antes de llegar aquí. Negarlo es hipocresía. Renegar de la patria por eso es tontería” (Edwards Bello, 1965: 215). El cronista vivió tres etapas de su vida en esta ciudad y nos la describe como si estuviera atrapada por la muerte, a pesar de que por ella “se deslizaban todas las barcas del ideal” (Edwards Bello, 1966: 436). Nunca había visto “tantos forasteros desde 1900. Las calles atestadas de gente ansiosa de emociones [...] Son forasteros nerviosos, molestos, inestables” (Edwards Bello, 1966: 437). Muchos de ellos eran chilenos ricos interesados en la Bolsa, “los gozadores de la vida”, modernos en el vestir, conduciendo coches de lujo y pasando las noches en bares de lujo o en cabarets. Una vida que casi roza la muerte, “acechada por los vicios”.

La locura duró diez años: 1920-1930. Cuando llegó a París, Teresa Wilms se encontró con esta fotografía. Pero lo cierto es que no parece que haya participado de este mundo. Este viaje no fue para nutrirse de la bohemia sino para recuperar a sus hijas. Encomendó su cuerpo y alma a esta labor, aunque ello no impidió que se reencontrara con sus dos amigos chilenos, y que conociera a André Bretón, Paul Édouard, Marx Ernst y André Citröen, con quien se dice que tuvo un idilio. El ingeniero francés provenía de familia adinerada; era hijo de un diamantista que también era especialista en perlas. Se hizo famoso por fundar la marca automovilística Citröen, y fue uno de los primeros en poner en marcha en Europa el sistema de trabajo en cadena. Puede que la relación de Teresa y

André tuviera cierta consistencia, puesto que sabemos por Sara Hübner que Teresa tenía una casa en construcción, de la que habla con dos señores que interrumpen la entrevista (1993: 58). En primer lugar, ¿esto denota que ella pensaba vivir en París indefinidamente? En segundo lugar, Teresa podía sobrevivir, pero no tenía dinero como para construir una casa en la capital de Francia. ¿A qué casa se refiere? ¿Quizá a una que pensaba compartir con el que por aquel entonces era su amante, el apoderado André Citroën? Alejandra Costamagna incluso afirma que estaba dispuesta a formar una familia con él (2011: 63).



Fig.48.- Fotografía de André Citroën.

Teresa vivió primero en el Hotel Daunou, ubicado en pleno corazón de París, pero al poco tiempo se muda a apartamentos económicos: uno en la Rue Rembrandt y otro en la Avenue Montaigne. Nada se supo de aquella casa que le comentó a Hübner.

Muy pálida, delgada y con cara de infeliz, Teresa pasaba hambre: “Empiezo a sentir con fuerza la necesidad del dinero. La pérdida de la juventud me hace incómodas las malas pensiones. La bohemia forzada me cansa. Quiero tener la seguridad de vivir bien, de vestirme bien, de comer bien...” (Jorge Hübner, 1922). Tal era su pobreza, que su biógrafa cuenta que una vez se hizo un traje de gala con una cortina para ir a una fiesta. Tras un tiempo en París, proyecta reeditar la Revista de Arte y Literatura *La Guirlande*. Al parecer, incluso tenía un artículo de Gómez de la Serna que iba a aparecer publicado en ella.

Tras cinco años sin contactar a sus hijas, por fin volverá a verlas. El primer intento fue enviarles regalos al Hotel Majestic. Su suegra los devolvió todos. El primer contacto con sus niñas se hizo realidad gracias a su *nana* Mamá Rosa y a la cocinera, que viajaron con la familia a París. Se las ingenian para provocar un tropiezo con Teresa en los Campos Elíseos, que pareciera accidental. Al poco tiempo, y gracias a la intervención de algunos diplomáticos chilenos y de sus esposas, se oficializaron las visitas. Teresa pasaba con sus hijas en su casa los jueves y los domingos; les hacía regalos, las mimaba y jugaba con ellas:

Su hija Sylvia Balmaceda conservaba en su memoria el recuerdo de su madre:

La primera vez que la vi, en París, fue una impresión muy grande. Yo tenía seis o siete años. Con mi hermana y “mi mamita” (la criada), íbamos por Les Champs Elyseés cuando se detuvo un taxi y nos hizo señas una mujer con capelina negra. Nos acercamos. Yo la quedé mirando abismada de su belleza. Tenía unos ojos de una profundidad increíble. No sabía que era mi madre. Se acercó para abrazarme y me dijo: “¡Mi amor, yo soy tu mamá...!” Después, en el hotel (Daunou) donde vivía, y la escuchaba cantar y reír. Estaba loca de alegría con nosotras. Pronto se mudó a un apartamento, con muchos divanes: todo pintado de negro y morado. Usaba una túnica negra larga, y en su cuello pendía una gran cruz, regalada por el

rey de España (Alfonso XIII). Vivía acompañada de un perro policial, Dick. (González-Vergara, 1993: 261)

Su idea era irse con las niñas y mamá Rosa a Suiza. ¿Por qué a Suiza? Quizá porque era un país avanzando en cuanto a los derechos de las mujeres y porque Teresa pensaba que allí podría sentirse cómoda y rodeada de intelectuales en los notables cafés suizos¹³⁰. De hecho, la primera celebración del *Día Internacional de la Mujer* tuvo lugar en marzo de 1911 en Alemania, Austria, Dinamarca y Suiza. Pero lo cierto es que Suiza es el último país europeo (a excepción de Luxemburgo) que concedió el derecho de voto a las mujeres. En Suiza, en el año 1920, un sesenta y siete por ciento de la población eran madres o padres que cuidaban en solitario de sus hijos o hijas y otras personas. Con el paso de los años esta cantidad fue aumentando, hasta llegar en 1990 al ciento treinta y uno por ciento (Aebi, 2003: 11). Puede que ésta fuera otra de las razones que la llevaron a pensar en vivir en solitario con sus hijas y Mama Rosa en aquel país pequeño pero rico. También cabría la posibilidad de que André Citroën quisiera expandir su marca automovilística en Suiza, opción que nos parece más acorde con la realidad, puesto que Teresa no tenía dinero para viajar con sus hijas y su *nana* a un país tan caro.

Pero todos sus planes de futuro como madre se deshacen porque su suegro tiene que regresar a Chile y se lleva a sus hijas. Teresa siente que ha perdido todo y entra en una fuerte depresión, que la llevará a tomar una ingente cantidad de Veronal, el barbitúrico que usaba para dormir, el 22 de diciembre de 1921. Morirá a los dos días en el Hospital Lâennec, por causa desconocida según el parte médico. Al ser una droga tan novedosa, hay quienes hablan de sobredosis; otros piensan que la intención de Teresa Wilms era suicidarse. Creemos que esto último era lo más probable, sustentándonos en la última página que escribió en su diario antes de morir, la única que escribió en París¹³¹: “Dejo a mis hijas Elisa y Sylvia todas mis buenas intenciones: es lo único que poseo y mi único tesoro”. Se encontraba mal físicamente y se despide: “Nada tengo, nada dejo,

¹³⁰ El Café Odeón, en Zurich, era uno de los más conocidos. Lo frecuentaban Bertol Brecht y James Joyce, quien escribió allí gran parte de su *Ulises*.

¹³¹ El texto fue publicado bajo la firma Teresa de la f tras su muerte, junto al resto de páginas de su cuarto diario en la revista *Nosotros* en 1922, Año XV, Tomo XXXIX, pp. 458-465. Cuenta con una nota introductoria en la que la llaman Teresa Wilms Montt de Balmaceda y en la que explican que esas páginas habían sido entregadas por la propia Teresa en París a uno de los directores de la revista. También comenta que Teresa iba a dirigir *La Guirlande*.

nada pido¹³². Desnuda como nací me voy, tan ignorante de lo que en el mundo había. / Sufrió y es el único bagaje que admite la barca que lleva a olvido” (Diario IV, 1994: 201).

Ignacio Serrano Palma critica duramente en “Recuerdos de bohemia” que pese a la agonía de la escritora, en el hospital no permitieran visitas, por lo que, cuando murió, “nadie había a su vera”, sólo su apreciado libro *Imitación de Cristo*, de Tomás de Kempis, que siempre la acompañaba. “Teresa murió pobre, murió en la miseria”, relata su amigo, que describe su aspecto “aquella mañana que la amortajamos”:

Estaba muy blanca y muy pálida; dos enormes ojeras azules cercaban los ojos vidriosos cuyo verde magnífico semejaba al de dos piedras fatales... ojos de fantasma, ojos interrogantes de antaño y que se abrían, entonces, a la floración de todos los misterios. (1923)

Además de Serrano Palma, asistieron a su entierro sus amigos Marguerite, Victorina y Carlos Morla. La revista ultraísta *Tableros*¹³³ le dedicó un “Memoranda” a la escritora el 28 de febrero de 1922 (nº 4) y el periódico *El Sol* de Madrid se hizo eco de ello el 5 de marzo de 1922 (7). Curiosamente, justo después de este homenaje, el amigo de la escritora, Guillermo de Torre, publicaba “Charlot”, poema al cómico que un año después se difundió en *Hélices*. También el periódico *La Voz* recordaba esta “Memoranda” de *Tableros* en su edición del 30 de marzo de 1922. Debió de ser una publicidad pagada por la revista vanguardista en los periódicos más leídos de la época. El texto, anónimo, refiere que la escritora prefirió “sacrificar la leyenda de su vida, cuando ya no podía prolongarla, a envejecer grisáceamente”:

Era una fémnia iridiscente, una auténtica criatura excepcional, no hecha para vivir en nuestro plano gregario y opaco. Todo en ella tendía a desplazarse hacia una región más pura y libre, hacia una cumbre sideral, hacia una latitud inhollada en que hubiese encontrado libre cauce su arbitrariedad, su ironía y su sentido pródigo y sin mañana del vivir. (“Memoranda”, 1922: 7)

¹³² Esta triste frase la hemos utilizado para dar título a este último episodio de su vida.

¹³³ Esta revista tuvo una vida efímera. Sólo publicó en 1921 y 1922, cuando llegó al ocaso el Ultraísmo.

Muñoz Coloma (2005: 18) afirma que la escritora eligió la fecha de su suicidio justo antes de la Navidad, por sus connotaciones místicas, en referencia a la Fiesta del Saturnal Romano¹³⁴. Enrique Lafourcade dijo: “Murió porque no podía vivir sin la muerte. Fue su Noche Buena” (“Thérèse de la...”). Vicente Huidobro le hizo un homenaje póstumo, en 1976: “En la noche de Pascua de Jesús del año 1921, cuando el Père Noël traía a la tierra los más hermosos juguetes del cielo, se llevó el cielo el más hermoso juguete de la tierra” (Citado por González-Vergara, 1993: 276-277). Y su amigo, compañero y camarada, Joaquín Edwards Bello, recuerda la noche mortal:

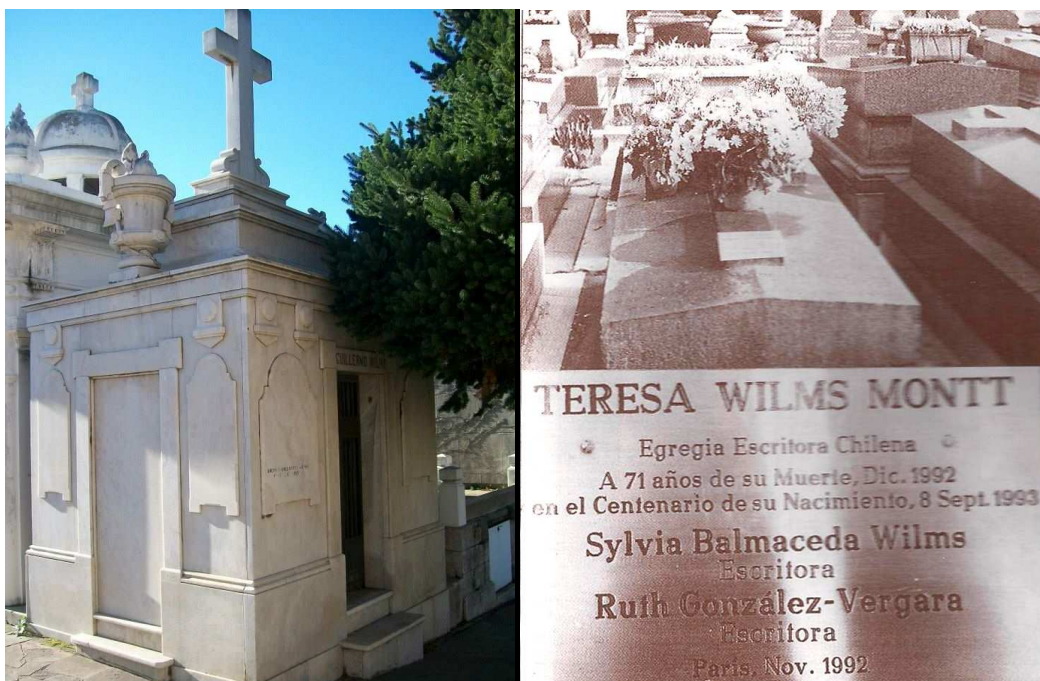
Murió en la noche del 24 de Diciembre de 1921. Navidad, en París. Un hermano mío buscó flores esa noche, y no encontró más que en L'Abale de Thelem, para poner sobre su cuerpo que estaba en el mármol donde reposaron los miserables que arrastra el Sena... Así como su belleza encontró siempre la adulación, así su cuerpo muerto tuvo flores de cabaret. (Edwards Bello, 1924: 192)

Teresa Wilms Montt está enterrada en el cementerio Père Lachaise, en la galería 89¹³⁵, cerca de las tumbas de Oscar Wilde, Blest Gana, Edith Piaf y Molière, “a un costado de los amantes Eloísa y Abelardo” (Costamagna, 2011: 64), y rodeada de otras heroínas como Isadora Duncan. Alfred de Musset, Colette, Stendhal y Chopin también yacen allí. En su tumba reza: “Teresa Wilms Montt: Egregia Escritora Chilena”. Su familia no quiso que fuera sepultada en el mausoleo familiar. Su marido dijo de ella:

siempre vivió con la muerte en los labios. Hablaba a menudo del suicidio como la única liberación eficaz. Revelaba conocer a fondo la sintomatología de todos los casos de muerte violenta. Él le había oído muchas veces expresarse con estudiada naturalidad de la dulzura de morir en el delirio paradisíaco de una inyección de morfina. (Balmaceda, 2010: 310).

¹³⁴ Esta fiesta que duraba siete días, del 17 al 23 de diciembre, implicaba un sacrificio.

¹³⁵ “A Teresa Wilms me la imaginé caminando por las calles de Valparaíso y Viña del Mar, blandiendo su bastón que usaba sólo como adorno; fumando un cigarrillo con boquilla..., con un coqueto sombrero y su gracia para caminar”, dirá Alicia Gutiérrez Worman (2008), tras una visita que hizo a su tumba.



Figs. 49 y 50.- A la izq., mausoleo de los Wilms, en Valparaíso. A la dcha., tumba de Teresa, en París.

Wilms Montt agotó la búsqueda de su identidad, del amor, de la felicidad y de la paz interior en una ciudad en la que “nunca se siente uno tan extranjero, precisamente porque es París la ciudad de los extranjeros” (Balmaceda, 2010: 310). La escritora “vagó por toda la tierra, como sonámbula, hasta que una tarde no hizo sino intensificar la dosis de uno de los narcóticos de su dolor” (Jorge Hübner, 1922). “Esta vida me aburre, pero cualquier otra me aburriría más”, le dijo a Sara Hübner poco antes de quitarse la vida. Vivió un proceso hondo de autodestrucción (Jiménez Faro, 2014: 143). Sara Hübner le preguntó en aquella charla qué hubiera querido ser, a lo que ella respondió: “Lo que soy” (1993: 56).

2.13 Post mortem. “La eterna mariposa” que quiso “abrazar el cielo con sus manos y “beberse el mundo a grandes sorbos”.

Después de su muerte, Teresa Wilms siguió inspirando la pluma de numerosos escritores, y también la de Gustavo Balmaceda, ahora viudo y con un gran sentimiento

de culpabilidad por no haber podido retener entre sus frágiles dedos a aquella “eterna mariposa” que quiso “abrazar el cielo con sus manos”¹³⁶ (Balmaceda, 1922: 147). Se sentía culpable por haberla ultrajado —como ya vimos con anterioridad, calificándola de mala esposa, mala madre, loca y enferma en la peor de sus acepciones— en su primera novela *Desde lo alto*¹³⁷.

Balmaceda, quien morirá en 1924, se refiere a su esposa, a quien llama Teresa de la Cruz, después de muerta en *Al desnudo*. Afirma que la sociedad “debe meditar mucho, antes de empujar a una criatura humana hasta las puertas del suicidio” (Balmaceda, 1922: 146). Realmente, lo que demanda es la pureza de su nombre, su honorabilidad: “Yo os reclamo la del mío, que habéis pisoteado cobardemente desde el fondo podrido de vuestros labios mil veces impuros”, una especie de liberación de su mala conciencia. Realmente, no conocemos un texto tan hiriente con la autora como los dos libros de su marido. Éste culpa a la sociedad chilena a la que considera perversa, ruin y responsable del deceso de su esposa:

Ahora estáis en la razón, porque esa mujer era inmensamente más buena y más grande que vosotros, y su única locura fue la horrible locura de querer beberse el mundo a grandes sorbos, para ahogarse por vuestra implacable voluntad, en la gran copa llena de fascinaciones del placer y del dolor.

Corrió vertiginosamente por todos los países, sacudida siempre por la inquietud de su estupenda fantasía de anormal. La pobrecita, quería abrazar el cielo con sus manos. Entretanto yo, desde lejos seguía sus pasos minuciosamente.

[...]

Débil e indefensa, sucumbió al peso de vuestra refinada crueldad. La hundisteis en la muerte, cuando ya tras una cobardía de seis años, me alistaba para salir en su socorro. Este es mi único delito; fui un cobarde ante ese fantasma de las

¹³⁶ Esta imagen nos ha servido para dar título a este último epígrafe de la biografía recreada de la escritora chilena. Para este breve capítulo hemos utilizado como fuente el segundo y último libro de su esposo, Gustavo Balmaceda: *Al desnudo* (1922).

¹³⁷ Sara Vial recuerda que la novela *Desde lo alto* —“escrito más cerca de lo bajo que de lo alto”— denigraba y destruía la imagen de quien fuera su esposa: “Cuesta en verdad imaginar que un hombre que presumía de noble y aristócrata, de ético y pundonoroso, sea capaz de escribir una obra que luego de titular pomposamente *Desde lo alto*, se da a la tarea paciente e hipócrita de ir introduciendo, subrepticamente al comienzo, dentro de ella, a una sierpe corrupta y malvada, capaz de dejarlo sin honor en el mundo” (1994: 50).

conveniencias que condenáis en la palabra “honor”. Ya no necesito vuestro famoso “honor de bazar de caridad”.

[...]

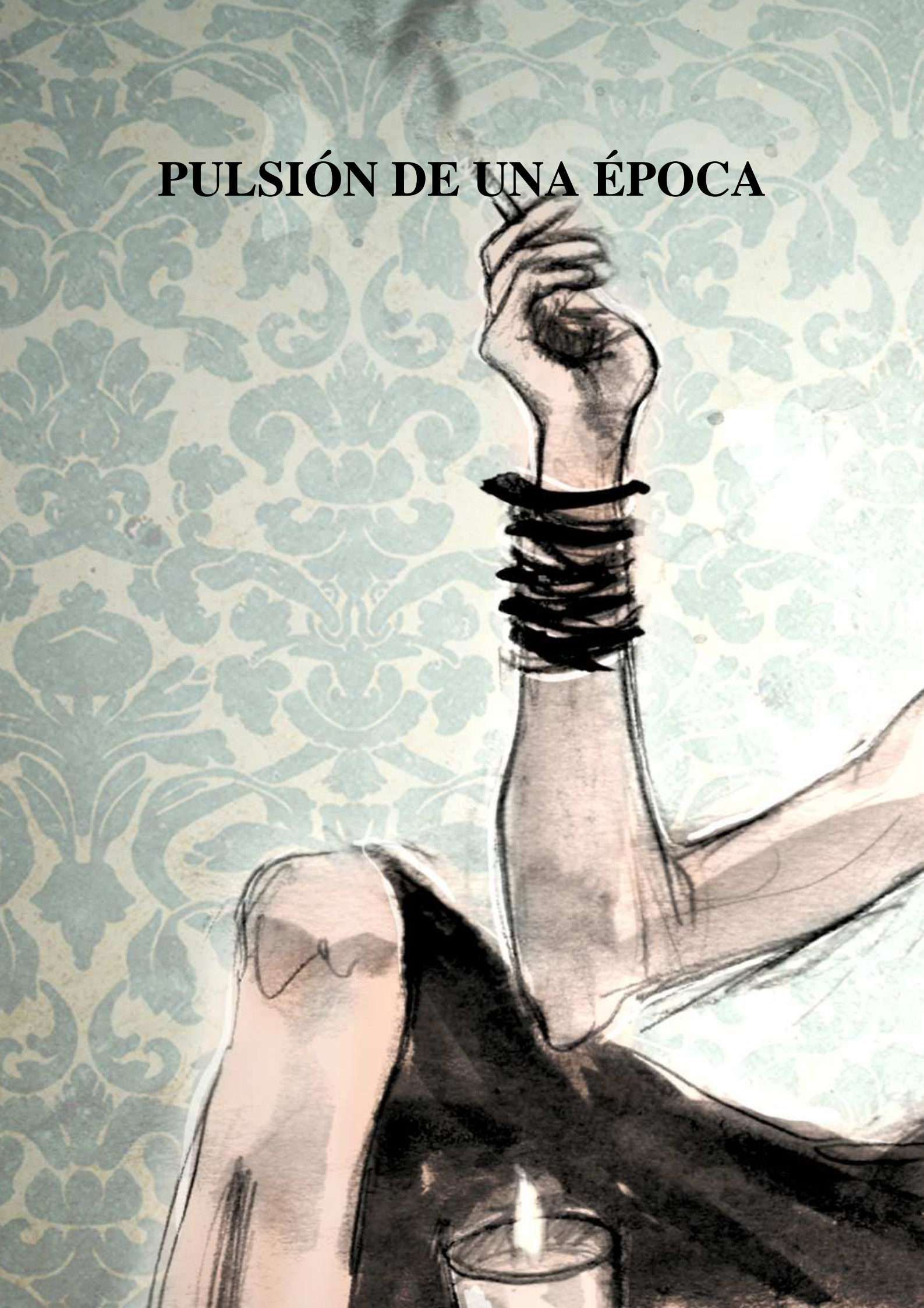
Ella, aun con sus tropiezos y caídas, tras ideales de leyenda, era demasiado grande para caber en este perpetuo Garden-party de muñecas bailadoras, hipócritas y huecas. (1922: 146, 147, 161, 162)

Balmaceda trata de demostrar que él no fue quien falló, que su esposa fue la culpable de sus males, porque “nada en sus manos enfermas, ansiosas por tocarlo todo, podía durar más, de unas cuantas horas”. Más adelante asegura que nadie le arrebató a sus hijas y que incluso tuvo la tentación de correr a su lado con sus “pobres criaturas” en varias ocasiones, pero que ya era tarde. Finalmente, asegura sentir tal amor por Teresa, que aún le tiemblan las manos al escribirlo:

Y sabed bien, vosotros, esclavos de las conveniencias y de los prejuicios, que Teresa de la Cruz, con todas sus locuras y geniales extravíos de iluminada, será siempre para mí, como lo fué Carola, para Fernando Jordá, la única la irremplazable; la que me hizo tocar el infinito, con sus besos ardientes de esposa y de hembra. (Balmaceda, 1922: 160)

Gustavo Balmaceda concluye llamando a Teresa Wilms Montt “visionaria”. Él tuvo “una muerte triste”, en Oruro (Bolivia) en 1924, dos años después de publicar esta novela, poniendo “fin a su vida desgraciada”, según reza una publicación de Santiago de Chile en febrero de 1925 (“Mariposeos literarios”, 1925: 374).

PULSIÓN DE UNA ÉPOCA



El 18 de septiembre de 1910 se cumplieron 100 años de la independencia de Chile, país que contaba con cuatro millones de habitantes. Se celebraba “el siglo de oro de nuestra vida nacional, cien años de independencia, de efectivo progreso y de una historia llena de las más bellas enseñanzas, difícilmente igualada por otros pueblos en tan corto tiempo” (Balmaceda, 1969: 123). Una de esas habitantes era Teresa Wilms.

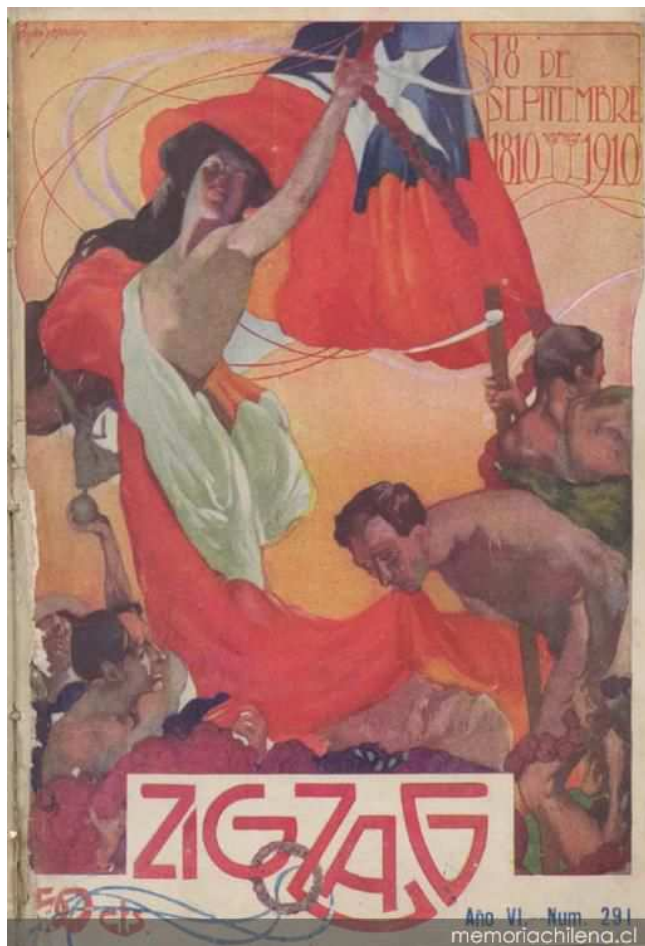


Fig. 2.- Portada de la revista Zig-Zag en homenaje al centenario de la independencia.

A diferencia del centenario argentino, en el chileno hubo “grietas, con pliegues e intersticios” (Subercaseaux, 1998: 17). El crítico se refiere a polémicas intelectuales y políticas en torno a la practicidad de la educación, una alternativa de gobierno que evite la revolución y el papel del Estado en los sectores sociales, etc. Chile era un país de desigualdades: la élite aristocrática frente a la masa. Existe una atmósfera de malestar generalizado en la sociedad. En el caso de la mujer veremos cómo tanto la de clase

media y baja, como la aristocrática, comienza a introducirse en la esfera de lo público, generando una serie de movimientos en pro de la igualdad.

La *masa* de la que hablábamos, que conformaba la mayoría, estaba compuesta por trabajadores, humildes, identificados como inferiores en aquella sociedad oligárquica, relacionados con lo grosero, las malas formas, las pasiones. Sin embargo, la aristocracia era considerada superior y digna: “Lo aristocrático, dicho en términos muy simples, corresponde al sentimiento que surge de una convicción de superioridad sobre los demás” (Barros y Vergara, 1978: 230). Teresa Wilms rechazaba esta clase social en la que le tocó nacer. Los ricos y jóvenes chilenos de finales del siglo XIX y XX comenzaban a viajar por Europa; uno de los destinos favoritos era París, que vivía la bohemia y la vanguardia. Teresa Wilms se contaba entre ellos. Los rasgos de aquella sociedad chilena de principios de siglo, desde el prisma de la mujer, y, en concreto, desde la propia vida y obra de la escritora chilena, manifiestan un constante malestar que, como advierte Ana María Baeza, no es más que el fruto de las contradicciones y conflictos que vivía Chile (2012: 207).

Aun cuando no es nuestro propósito describir de manera exhaustiva todos y cada uno de los sucesos que marcaron a este país en la transición del XIX al XX, nos parece oportuno aludir a una serie de hitos que van a repercutir de manera directa o indirecta en Teresa Wilms Montt y su creación literaria.

La crisis moral que padeció Chile no fue ajena a Europa, donde también se respiraba cierto malestar. Subercaseaux señala la respuesta a los gobiernos oligárquicos entre artistas e intelectuales europeos entre 1895 y 1910. En España, Ramón María Valle-Inclán y Benito Pérez Galdós llamaron a aquellos años “años bobos”; en Alemania, los escritores y artistas despreciaban los fastos del Segundo Reich; igual sucedió en Italia y Francia, donde éstos “vocearon su malestar por los excesos de la Tercera República y el Risorgimiento, y los británicos ante la breve edad eduardiana”. En definitiva, “todos sintieron que la Europa oficial de su tiempo era una sociedad gastada, hipócrita, venal, corrupta y envejecida” (Subercaseaux, 2008: 35).

Con respecto al sistema legal chileno, estaba basado en la constitución de 1833. Hasta 1925 no habrá una nueva constitución, auspiciada por Arturo Alessandri. Con respecto

al sufragio, en 1915 se dicta una nueva Ley Electoral que perfecciona la de 1890, pero que incluye sólo al hombre. La mujer ha de esperar a 1935 para poder votar en las elecciones municipales.

La realidad chilena a finales del siglo XIX cambia a raíz de acontecimientos como la Guerra del Pacífico (1879-1884), la “pacificación de la Araucanía” (1861-1893), la Guerra Civil (1891) y los cambios radicales en la composición social emergente, con el ascenso político de las capas medias y el desarrollo de un proletariado minero. A propósito, la escritora chilena Marta Brunet recuerda aquellas décadas:

las costumbres austeras de la clase alta tradicional chilena empezaron a modificarse y se tendió hacia un tren de vida lujoso y una ostentación de la fortuna. Más que el ingreso importaba el gasto. Se empezó a admirar, sin contrapeso, lo europeo, en especial, lo francés. Los viajes hacia el Viejo Mundo, que realizaban las familias pudientes, estaban destinados no tanto al incremento de cultura, sino a la adopción de modas europeas y a la imitación del estilo de vida burgués. Este nuevo estilo de conducta aisló al sector dirigente chileno de los otros sectores sociales. (Brunet, 1999: 94)

Es la *belle époque*, que se desarrolla entre finales del siglo XIX y comienzos del XX en el seno de la alta burguesía chilena, la cual, gozosa de riqueza, imita los modelos de vida europeos. A nivel político, desde el nacimiento de Teresa Wilms (1893) hasta su muerte (1921) se sucedieron hasta diez presidentes: Jorge Montt (1891-1896), Federico Errázuriz Echaurren (1896-1901), Aníbal Zañartu (julio-septiembre de 1901), Germán Riesco Errázuriz (1901-1906), Pedro Montt (1906-1910), Elías Fernández Albano (de agosto a septiembre de 1910), Ramón Barros Luco (1910-1915), Juan Luis Sanfuentes Andonaegui (1915-1920), Arturo Alessandri Palma (1920-1924 y 1932-1938) y Emiliano Figueroa Larraín (1925-1927). Esas décadas estuvieron marcadas por el “desgobierno”; se vivieron periodos muy complicados políticamente, sobre todo, con la presidencia de Germán Riesco —diecisiete gabinetes y setenta y tres ministros (un promedio de tres cambios de gabinete por año)—; con la de Pedro Montt —once gabinetes y cuarenta y dos ministros— y con la de Ramón Barros Luco —quince gabinetes y cincuenta y cinco ministros— (Subercaseaux, 1998: 20).

Entre la población reinaba una desconfianza hacia los Jefes de Estado, esa élite, como la llama Subercaseaux, a la que poco parecía importarle los verdaderos problemas de los chilenos: la pobreza, la mortalidad infantil, la prostitución, las enfermedades mortales por insalubridad, etc. En definitiva, un clima decadente en un país en el que “morían más personas de las que nacían”, con una mortalidad infantil de trescientos seis por mil y una tasa de prostitución del quince por ciento (Subercaseaux, 1998:23). La oligarquía se enriqueció a finales del siglo XIX, mientras que las clases bajas se empobrecieron. La sociedad estaba dividida.

El ámbito literario se hace eco del nuevo escenario. Novelas de crítica social se dan a conocer en los primeros decenios: *¡Krack!* (1906), de Ventura Fraga; *El tapete verde* (1910), de Francisco Hederra; y *El inútil*, de Joaquín Edwards Bello. Los comienzos del siglo XX eran un hervidero de corrientes artísticas que rompían lo establecido, que torcían *el cuello al cisne*, como decía González Martínez. Las vanguardias se respiran en la atmósfera literaria, ansiosa por superar todo lo anterior como fuese. Todo parece ser cuestionable y válido. Este ambiente se respiraba también en la música, que va perdiendo la armonía; en la pintura¹³⁸, que recrea la realidad por vericuetos insospechados, y hasta en la indumentaria. Hinterhäuser, relacionando estética y política como otra de las claves de la época, recoge lo siguiente:

El paso de la bohemia negra al anarquismo se da de un modo progresivo y natural [...] En numerosas declaraciones, los jóvenes escritores reivindicaban el pensamiento anarquista como fermento de su concepción literaria. Rubén Darío, fundador del Modernismo, lo calificaba abiertamente como “la base de lo que constituye una evolución moderna o modernista”. (1997: 43)

Ya por aquella época esta ciudad estaba en ebullición. Como en el poema de Juan Ramón Jiménez, *vino primero pura, vestida de...* esperanza, la sociedad se quita los

¹³⁸ El expresionismo de Munch, con cuadros como *El grito* desgarrador y casi humano, el cubismo de Picasso, Braque o Juan Gris, y el fauvismo de Matisse dan fe de ello. Transcurren unos años de ruptura de moldes, de los relojes derretidos de Salvador Dalí, de las pinturas coloridas chillonas con personajes adivinados de Joan Miró, de las pinturas introspectivas que invitan a la reflexión a través de personajes cuasi humanos de Magritte, de la abstracción pura y explosión de colores desordenados de Kandinsky y de la geometría contrastada de Mondrian. Fue todo un proceso que se empezó a gestar a finales del XIX, pero que daría sus frutos en las primeras décadas del siglo XX.

ropajes. El Modernismo deja de ser totalmente moderno y se reviste de contenido social y de crítica.

Un año clave en la historia política de Chile fue 1920. Arturo Alessandri Palma se convirtió en presidente de la República, en adalid del fin del régimen parlamentario y comienzo del presidencialismo. Se inaugura en Chile un nuevo modo de hacer política, más social, con participación de las masas. Antes de él, se desarrolló un sistema oligárquico que beneficiaba, principalmente, a la aristocracia y funcionaba de espaldas a la mayoría. El ascenso al poder de Arturo Alessandri lo vivió de cerca Teresa Wilms. Su marido, Gustavo Balmaceda, y el primo de éste, Vicente Balmaceda, se embarcaron en la campaña electoral. El matrimonio se mudó a Iquique, que por aquel entonces era un hervidero social. La ciudad del salitre sufrió tras la primera Guerra Mundial la crisis en el sector, causada por la entrada en el mercado del salitre sintético. Los lazos de acercamiento con Estados Unidos hicieron que Chile se distanciara de Inglaterra y Alemania.

En definitiva, fueron años de cambios, de anarquismo, de despertares femeninos, de novela de crítica social, de movimientos estudiantiles, de revoluciones obreras, etc. Todos querían alzar la voz.

3.1. La condición femenina. “Muchas veces me avergüenzo de ser mujer”.

El despertar femenino en Chile se fragua a finales del siglo XIX, pero será en las primeras décadas del XX cuando se empiecen a notar ciertos cambios. Ese despertar surge tanto a través de las mujeres de la aristocracia, como de las de clase media-baja.

En la aristocracia chilena de principios del siglo XX había diversos tipos de féminas que contaban con una educación de base patriarcal. La conservadora, religiosa, dedicada a la familia, perfecta madre y esposa, nacida en el seno de la oligarquía chilena, y la mujer de mente más abierta, liberal, que seguía siendo elegante y refinada, pero también inquieta, curiosa, rebelde dentro de los límites de lo razonable y más independiente del marido. Teresa Wilms Montt, quizá sin ser consciente de ello, posteriormente ha sido

considerada una de las precursoras del despertar de la mujer chilena a través de su vida y de su escritura.

El primer prototipo de mujer aristócrata, la conservadora, representaba el ideal de madre-esposa. No le gustaba la ostentación, era “modesta, digna, doméstica y hacendosa, de encendida piedad cristiana, devota de los suyos” (Barros y Vergara, 1978: 240). Tenía que ser dulce y caritativa. Sólo leía libros religiosos. Y los grandes hitos de su vida eran su casamiento, y el de sus hijos y/o hijas. Casarse era un deber moral, casi un vínculo sagrado. Por eso, la soltera era criticada en esta sociedad. El segundo paso era procrear. La mujer era concebida superior por dos motivos: su cercanía a Dios y la maternidad.

¿Qué distracciones hallaban los santiaguinos? Los hombres pasaban la tarde fumando y charlando en el Club de La Unión. Ellas se dedicaban a las tareas domésticas y sus hijas tocaban el piano: “Algunas leen, si bien éstas son mui pocas; en general, la mujer santiaguina no es afecta a la lectura” (Vicuña, 1918: 128); otras iban a la Plaza en busca de novio; y en invierno se acudía a los bailes y al Teatro Municipal. La mujer debía ser prudente y callada en todos estos lugares. Una imagen muy fotográfica la aporta Vicuña, quien cuenta cómo una joven aplaude con efusividad a una actriz en el teatro y la gente la critica por sus maneras. La madre, las abuelas y la *suegrastra* de Teresa Wilms Montt encajan dentro de este tipo de fémina recta, llena de normas y convenciones, que se movía en el seno de su casa y de su familia. La mujer-muñeca es identificada como ángel del hogar.

Es la época de *Casa de Muñecas* (1879), de Ibsen, una obra que hizo despertar a muchas mujeres, de la que se hablaba en las revistas de aquella época, y a la que Iris dedicó dos textos que han sido publicados¹³⁹. Esta obra dramática fue considerada la primera de feminista, ya que cuestionaba el valor del matrimonio. Nora, la protagonista, y Teresa

¹³⁹ Iris escribió dos artículos sobre *Casa de Muñecas*, uno en 1910 en *Emociones Teatrales*, y otro el 11 de octubre de 1918, en *La Nación*, en el que considera a Ibsen “el apóstol del feminismo”, de un “feminismo del alma” consistente en identificarse el hombre y la mujer “por los derechos espirituales, diferenciándose en todo aquello en que la naturaleza amplía o limita respectivamente los sexos” (Iris, 2001: 131). Iris critica que “el hombre legisle y trabaje mientras la mujer alumbra hijos y los educa no implica que uno y otro tenga el derecho de vivir la vida de su espíritu” (Iris, 2001: 132). Con este drama, “la mujer destruye a la muñeca”.

Wilms guardan similitudes: son mujeres casadas y con hijos, que deciden abandonar el lecho conyugal y continuar sus vidas sin sus hijos y sin sus maridos.

Otra característica de la sociedad chilena de aquellos años era la profusión de matrimonios. Santiago era “la ciudad de los casamientos” para ricos y pobres, frente a ciudades como Buenos Aires, donde se producían menos (Vicuña, 1918: 145). Las bodas eran por conveniencia y con bienes compartidos. Sobre este particular, Iris¹⁴⁰ (Santiago, 1868-1949), precursora feminista, apuntaba en 1918 que habría que reformar el régimen de separación de bienes en el matrimonio “y dar patria potestad a la mujer” (Iris, 2001: 289). También Amanda Labarca (Santiago, 1886-1975), en *Evolución femenina*, reflejaba la relación marital patriarcal:

El marido mantenía rígidamente la autoridad por igual sobre la mujer y la prole, trabajaba para el sustento de todos; proveía más o menos generosamente a sus necesidades, adquiría personalmente cuanto demandaban, alimentación, vestuario, comodidad y ornato de los suyos, exigía igual acatamiento a mujer e hijos y monopolizaba las relaciones de la familia con el mundo exterior. (Salas, 1996: 48)

La mujer, al casarse “quedaba sujeta a la potestad marital”. Él era el “absoluto administrador de la sociedad conyugal” (Salas, 1996: 49) y ella no podía trabajar sin el permiso de su marido. Uno de estos matrimonios por conveniencia fue el de los padres de Teresa, y de una de sus tías. Se unieron los linajes Wilms y Montt por doble partido con dos casamientos sin amor, pero convenientes. Teresa Wilms emite hacia Sara Valdés, su *suegrasta*, una crítica que luego hace extensiva a todos los que han permitido que la hayan confinado en el Convento de la Preciosa Sangre (sus padres, su marido, y sus suegros, es decir, todo lo que representa la burguesía chilena):

Pobres imbéciles, seres fríos, calculadores, de criterio estrecho, sin alma. ¡No pueden comprender el amor, porque es un sentimiento que no está al alcance de ellos! ¡No pueden comprender que para el verdadero amor, alma, materia y espíritu, no hay barreras! (Diario II, 2015: 52)

¹⁴⁰ La escritora chilena Inés Echeverría Larraín fue coetánea de Teresa Wilms. Firmaba con el pseudónimo Iris.

El poder del marido sobre la mujer era absoluto. Desde la primera mitad del siglo XIX hasta el siglo XX inclusive, se encarcela a mujeres por delitos de adulterio; tal es el caso de Teresa Wilms Montt. Otras, que sufrían violencia doméstica en la mayoría de los casos, deciden ingresar en conventos o casas de recogidas porque necesitan alejarse del esposo y quieren divorciarse.

Una vez entrado el siglo XX, en las primeras décadas, el matrimonio se empieza a conformar a partir del mutuo consentimiento, desplazando “la intervención autónoma de los padres al respecto, hasta entonces prevaleciente” (Vicuña, 2001:13). Esto sucede con Teresa Wilms, que se casó enamorada, con quien ella eligió, a pesar de la oposición familiar, cuestión que tuvo como consecuencia el desdén de su familia, que consideraba a Gustavo Balmaceda un mal partido, además de ser el sobrino de un suicida. Tras las nupcias, los padres de Teresa Wilms le negaron la entrada en el que, hasta entonces, era su hogar. Las apariencias y el poder económico dominan la vida santiaguina.

Frente al tipo de fémina convencional, nace un nuevo prototipo de mujer en el seno de la aristocracia chilena, ávida de nuevas inquietudes, deseosa de cierta libertad, conocida también como de “buen tono” o “gran dama”. Es una mujer cansada de ser “el ángel del hogar”, de ser súbdita, y ello implica salir del ámbito doméstico —la propia Teresa Wilms reconoce en una entrevista que ama a sus hijas, pero que no tiene espíritu doméstico (Sara Hübner, 1993: 57)¹⁴¹— y ocupar ciertas esferas que antes sólo estaban reservadas a los varones, pero siempre con ciertas limitaciones y restricciones. Este tipo de mujer era elegante, refinada, derrochadora, hermosa, distinguida, asidua a la ópera, a las tertulias, al teatro, al Club Hípico, a balnearios, etc. Sabía varios idiomas y tocaba algún instrumento. Y era esclava de la moda, en concreto, de la parisina. Cecilia Cohen (1955) incluso habla de que, con el paso de las décadas, se experimentó cierta

¹⁴¹ Teresa Wilms afirmó en su entrevista con Hübner: “Se dice de mí que no amo a mis hijas, ¡mentira!, las adoro. Lo que hay es que no tengo espíritu doméstico, que no puedo...” (Sara Hübner, 1993 [1922]: 57). Y prosigue: “Una de ellas se parece tanto a mí, tanto, que me da miedo, ¡me inspira pavor!”. Y así fue. Se dice que su hija Elisa heredó el temperamento de su madre, tal y como temía la propia escritora. Así lo testimonió su hija Marina Wolkonsky Balmaceda, nieta de Teresa Wilms, quien dejó Estados Unidos para acudir al estreno de la película *Teresa encadenada*, de Tatiana Gaviola, el único film sobre la autora. A raíz de ahí, en una entrevista que le hizo Marcela Escobar, Marina confiesa que aún existe rabia en la familia por el trato dado a la escritora, y, en este sentido, recordó que los padres de Teresa no le abrieron la puerta de su casa cuando pidió auxilio tras recibir una paliza de Gustavo, y haberse caído por las escaleras, estando ya embarazada: “La trataron como si fuera una paria y no hizo nunca daño a nadie, se hizo daño a sí misma” (2009).

masculinización en la vestimenta femenina —hombreras que hacían las espaldas más anchas, por ejemplo—. Teresa Wilms Montt fue una de ellas.



Fig.1.- Mujeres de clase alta pasean por el centro de Santiago. 1917.

Las mujeres santiaguinas sólo salían de su casa para ir de compras y a la Iglesia. Benjamín Vicuña narra lo siguiente:

Para ir por la mañana al «centro» las mujeres tienen el fácil pretexto de las compras: van a la tiendas i a los almacenes. No todos los días necesitan ir, pero todos los días van. El paquete nunca les falta. Es un paquete de apariencia: dentro del envoltorio no hai nada; es lo que sirve de pretexto. (Vicuña, 1918: 124)

Vicuña llega a decir que, si bien las mujeres santiaguinas tenían fama de comedidas en el gasto, se les debería prohibir ir al centro de la ciudad entre las dos y las cinco de la tarde, porque la moda francesa y las joyas de Huérfanos y Estado¹⁴² son una tentación a la que acaban sucumbiendo sus mujeres (Vicuña, 1918: 127). La moda francesa llega a Santiago. Múltiples tiendas ofrecen sombreros, pieles y sastrerías para copiar modelos

¹⁴² Huérfanos y Estado eran dos calles que confluían, y que contaban con una galería comercial a imitación de las parisinas, construida en 1850 con elegancia y armonía en dos niveles y con cubierta de vidrio. Se llamaba la Galería del Comercio o Pasaje Bulnes. Pero además de aquella galería, en las calles había múltiples comercios, entre los que se encontraban joyerías y peleterías. Vicuña quizá hace referencia a la Joyería de Luis Sinn, joyeros de mucha fama que también vendían relojes Omega. En la calle Estado se encontraba la Joyería Imperial de Schavb Hermanos, donde se vendía joyería fina, con brillantes, perlas y piedras preciosas. Eran famosas las peleterías El zorro negro y L'Hiver. La Casa Georges Lambert ofrecía preciosos sombreros, la Casa A. Dumas y la Camisería Barcelona, camisas para hombres. La Casa M. Artigas y la Casa F. Vuletich vendían zapatos para la clase alta, importados de Suiza e Inglaterra. La Casa Francesa ofrecía todo tipo de novedades en tres niveles. Gath & Chaves vendía de todo en cinco plantas, construidas con hierro forjado, una cúpula y vidrieras. En definitiva, pasear por las calles de Santiago era un escaparate irrenunciable para las mujeres de alto poder adquisitivo.

parisinos. Las revistas femeninas de la época los recomendaban a las chilenas. Perrot (1997: 40) señala que los lugares de sociabilidad femenina en la ciudad eran las grandes tiendas, el salón de te y la iglesia:

En el espacio público, en la ciudad, hombres y mujeres están situados en dos extremos de la escala de valores. Se oponen como el día y la noche. Investido de una función oficial, el hombre público desempeña un papel importante y reconocido. Con mayor o menor fama, participa en el poder. Es posible que se le rinda un homenaje póstumo nacional. Es candidato potencial al Panteón de los Grandes Hombres que la Patria, agradecida, honra.

Depravada, perdida, lúbrica, venal, la mujer pública es una “criatura”, una mujer común que pertenece a todos.

El hombre público, sujeto eminente de la ciudad, debe encarnar el honor y la virtud. La mujer pública constituye su vergüenza, la parte oculta, disimulada, nocturna, objeto vil, territorio de paso, disponible, sin individualidad propia. (Perrot, 1997: 7)



Fig. 2.- Página de la revista Sucesos, donde se habla de “La moda de París”. 1917.

En aquella época existían varios tipos de clubes donde se reunían las mujeres. El primero de ellos, la Liga de las Damas Chilenas, que se funda en 1912 por mujeres aristocráticas, conservadoras y católicas. Nació con vocación antimoderna, luchaba contra los males de la sociedad y reforzaba la autoridad maternal. Reformadoras morales, sus principios se sustentaban en la Iglesia y la caridad, y tenían como ejemplo a seguir la Liga de Damas de Uruguay. Esta Liga llegó incluso a publicar un periódico llamado *El Eco de la Liga de las Damas Chilenas*. Todo pasaba por el tamiz de la censura de estas mujeres tradicionales, presididas por Amalia Errázuriz de Subercaseaux, quien dijo en su cuaderno de familia haber aceptado el cargo que se le “imponía” contra su gusto y “con mucha confusión”. La nombraron en una reunión en casa de Adela Edwards, a la que también asistieron hombres. Así lo recuerda Blanca Subercaseaux:

Un año después se celebró una gran asamblea en que hablaron varios caballeros; Amalia también tomó la palabra con fuerza y con energía. Asistía todo lo que había de conspicuo en la capital y fué un acontecimiento por lo nuevo del caso y por lo valiente del hecho. Santiago no había despertado aún al movimiento de reacción y de protesta contra el avance del mal, movimiento organizado ya en los distintos países de Europa [...] Esto fué el toque de clarín para llamar a la Cruzada contra la inmoralidad que nos quería invadir en todas sus formas. (Blanca Subercaseaux, 1946: 257)

En esta línea se encontraba también la Sociedad de Señoras Fémica. En la revista *Sucesos* podemos leer un artículo en el que se dice que esta Sociedad trató el tema del matrimonio, e invitaba a la mujer a manejar todas las claves y saber todo lo necesario para hacer feliz al hombre. No se contemplaba la felicidad si no era al lado de un hombre. El objetivo era hacerle feliz a él para poder serlo ella, porque él era el centro de su universo, y ella debía hacer todo lo necesario para conseguir su amor.

Frente a este club, nacen tres años después, en 1915, el Círculo de Lectura y el Club de Señoras, más modernos y liberales, que congregan al nuevo tipo de mujer organizadora de tertulias con el fin de debatir sobre política, filosofía, literatura, etc. De este modo, las mujeres descubren las lecturas no religiosas. Había libertad, pero con restricciones.

El primer club exclusivamente femenino fue fundado en 1915 por Amanda Labarca (Santiago, 1886-1975), una de las pocas mujeres chilenas viajeras, que tras su estadía en Estados Unidos y Europa, donde se impregnó de nuevas tendencias¹⁴³, adaptó a su país natal los *reading clubs*. Cuando regresó a Chile fundó el Círculo de Lectura en el Hotel Palacio Urmeneta. Allí se daban cita otras escritoras: Delia Matte, Iris, Delfina Pinto, Roxane, etc. Este espacio exclusivamente femenino estaba destinado a formar intelectualmente a través de cursos, exposiciones, conferencias, representaciones teatrales, etc.

Los *salonières* que surgieron a fines del siglo XIX decayeron en 1910, dando paso al Club de Señoras, fundado en 1915 por la chilena Delia Matte de Izquierdo (Santiago, 1898-¿?). Las mujeres necesitaban dejar de sentirse solas en sus ideales de progreso, y decidieron aglutinarse junto a ella, Luisa Lynch de Morla (Santiago, 1864-1937) e Iris. Así pensaban muchas señoras de Santiago, frente a las opiniones de hombres como Pablo de Rokha (Licantén, 1894-Santiago, 1968), quien critica duramente este Club:

Literarias de club ¿no tenéis un marido? ... Buscadme, y si lo halláis, sed simplemente esposas; mirad que el mundo no es lo que dicen los libros, que un folletín no es más que un beso honrado y digno ¿Queréis hablar? Muy bien; más ¡sazonad la sopa! (Prado, 1992: 154)

Pese a opiniones como ésta, parte de la vida social de las mujeres se desarrollaba en este Club, que era un espacio de veladas literarias y musicales entre la aristocracia chilena. Este lugar nació porque “algunas señoras que no tenían espíritu retrógrado y que no se pagaban de nombres huecos sintieron la necesidad de reunirse, de trabar relación con la nueva sociedad que se había formado tras de las familias tradicionales” (Iris, 2001: 167-168). Era “¡un lugar donde se piensa en alta voz!, un lugar donde se puede dejar la mentira convencional, es el paraíso reconquistado” (Iris, 2001: 173-174).

¹⁴³ Viajó a Estados Unidos para realizar estudios de perfeccionamiento en educación en la Universidad de Columbia, en Nueva York.



Fig. 3.- Recepción a embajadas extranjeras en el Club de Señoras en 1917.

Una de las primeras intelectuales chilenas en formar parte de este espacio fue Martina Barros de Orrego (Santiago, 1840-1944), quien tradujo en 1872 *La esclavitud de la mujer*, de John Stuart Mill¹⁴⁴. El texto fue publicado en *La revista de Santiago*, y por él fue considerada una mujer peligrosa. En *Recuerdos de mi vida* se refiere a este Club, que al principio contó con resistencia, sobre todo del clero y de los maridos, que “se negaban a aceptar esa independencia, les chocaba que pudieran reunirse las mujeres fuera de su casa, creían que eso podía prestarse a abusos y a comentarios muy desagradables” (Barros, 1942: 289-290). Allí conversaban, daban clases de historia, literatura y música, daban conciertos cantantes, revisaban periódicos, hacían recepciones a extranjeros ilustres, se impartían conferencias, etc. En este espacio, Martina Barros impartió una conferencia sobre el voto femenino. Su cuarta y última conferencia en el Club de Señoras, que con el paso del tiempo se tuvo que trasladar de lugar debido al aumento de seguidoras, versó sobre “Las mujeres de mi tiempo”¹⁴⁵. Luisa Lynch consideraba una “insensatez” que muchos pensarán que este grupo no era

¹⁴⁴ Este libro contribuyó a la reacción del pensamiento moderno, sobre todo, referido a la mujer y sus derechos.

¹⁴⁵ Martina Barros fue nombrada miembro de la Academia de Letras, y en este entorno dictó una conferencia acerca de la “Historia del feminismo y su desarrollo en Chile”, la primera que impartió una mujer en este país. Su intención no era hacer a la mujer rival del hombre, sino hacerla compañera (Barros, 1942: 296).

más que “el Club de la Unión con faldas”. Este nuevo espacio servía “para mil cosas prácticas. Tendremos una biblioteca de obras escogidas, diarios, revistas. Abriremos en nuestras salas exposiciones de todo orden, siempre que se basen en la belleza o en la utilidad para la mujer. Ofreceremos audiciones musicales, etc.” (Cenicienta, 1915: 4). Un sitio compuesto por mujeres que

no gastan toda su vida en el hogar, excepto aquellas de naturaleza doméstica que con o sin club se sentirán atraídas a la aguja y al bastidor [...] El Club dará solamente a las damas una preocupación altruista más. Es un eco del movimiento mundial a favor de la mujer [...] ¿Por qué todo habría de progresar, de evolucionar, excepto la mujer? (Cenicienta, 1915: 4)

Las causas de este “espíritu femenino moderno” no son los viajes al extranjero de las mujeres, puesto que, muchas sólo aprovechan el viaje para visitar camiserías con sus maridos, sino “el ambiente, los libros las revistas, los periódicos que a menudo comentan las acciones de las grandes damas europeas con el aire de decir: ‘Uds. las de aquí no son capaces de hacer nada parecido’”. Lynch considera tan importante este club que considera que: “Si fracasara [...] inmediatamente se intentaría otra [tentativa], porque el impulso está dado y ninguna fuerza, por grande que sea, es capaz de hacer remontar aguas arriba la corriente del arroyuelo destinado a ser un río caudaloso” (Cenicienta, 1915: 4).

Creemos que la Liga de las Damas Chilenas, el Club de Señoras y el Círculo de Lectura fueron espacios que de alguna manera propiciaron el despertar de la mujer por el simple hecho de fundar lugares donde compartir y debatir sobre la cuestión femenina. Esto ya suponía un progreso en aquella sociedad chilena patriarcal de las primeras décadas del siglo XX.

Estas instituciones dieron como frutos revistas y periódicos que actuaban como altavoces de sus ideales. Además de *El Eco de la Liga de las Damas Chilenas*, surgen otras publicaciones que instruían a la mujer. Desde 1900 a 1920 diversos medios, liderados por mujeres, fueron relevantes en el proceso de despertar de las chilenas. Cabría hacer una clasificación. Los primeros eran editados por mujeres de la élite, gozosas de recursos económicos. Este tipo de publicaciones tenía un corte más

conservador, en defensa del ángel del hogar: “Cuatro de los cinco periódicos pertenecientes a la mujeres de élite aparecen defendiendo el rol femenino”, advierten Agliati y Montero (2001), si bien es cierto que simplemente por el hecho de existir “marcan un espacio de disidencia al pedir el necesario engrandecimiento de las mujeres”. En este grupo se incluyen el periódico *La Voz Femenina* (1925) y la revista *Acción Femenina*¹⁴⁶ (1922-1939). El segundo tipo de publicaciones, que eran menos porque las mujeres que las hacían posibles trabajaban y disponían de pocos recursos económicos, tenían una línea editorial más feminista, más rupturista. Entre ellas, se encuentran los periódicos *La Aurora Feminista*¹⁴⁷ (1904) y *La Alborada*¹⁴⁸ (1905-1907). En total se registran 23 publicaciones, entre revistas y periódicos, editadas por mujeres entre 1865 y 1926.



Fig. 4.- La directora del Club de Señoras Luisa Lynch y el rincón favorito de su casa en 1915.

¹⁴⁶ Representa al Partido Cívico Femenino, en pro de la igualdad.

¹⁴⁷ Publicado por mujeres de la clase trabajadora, se acerca al feminismo socialista.

¹⁴⁸ Editado por mujeres trabajadoras de talleres, esta publicación contó con el apoyo de Luis Emilio Recabarren (Valparaíso, 1876-Santiago, 1924), político considerado padre del movimiento obrero chileno revolucionario.

Revistas sin editor específico, como *Familia*¹⁴⁹ y *La Revista Azul*¹⁵⁰, estaban dirigidas principalmente a un público femenino y en ellas participaban las mujeres. Se hablaba del cuidado personal, de la moda en el vestir, de costura, de cocina, de cómo debían tratar a los maridos, llevar la economía doméstica, supervisar a la servidumbre día a día, etc. En definitiva, enseñaban cómo ser una buena madre y una buena esposa. La revista *Familia* incluso llegó a publicar un decálogo en el que se exponía cómo debían tratar al hombre como a “un semi-Dios”: “De vez en cuando, no muy a menudo, haz que sea tu marido quien pronuncie la última palabra. Esto le producirá a él un placer y no puede molestarte” (“Consejos de una novia”, 1910: 7). En 1914 *La Revista Azul* explicaba que “El orden, el buen funcionamiento, ya sea en la ciudad o en el campo y sus resultados económicos depende de que la dueña de la casa sea versada en higiene y economía doméstica” (“El rol de la mujer en la prosperidad...”, 1914: 60). La esposa debía estar formada, tener amplios conocimientos: “mientras más instruida es la mujer, más respetada es en su hogar”. Su sabiduría debía ser transmitida a la familia y tenía que ser digna, elegante, modesta buena cocinera, pacífica, dulce, simpática, “hacendosa”, saber coser, hacerse su propia ropa y peinarse. El hombre se debía ocupar de trabajar y de traer el dinero a casa. La señora era el pilar moral, educativo y ético de la familia, pero debía permanecer en un segundo plano y pedir poco a su marido.

Otras publicaciones de la época destinadas a la mujer chilena eran *El Eco de las Señoras de Santiago* (1865)¹⁵¹, el periódico literario *La Mujer* (1899), *Siluetas* (1917-1918), *Nosotras* (1931-1935), *Unión Femenina de Chile* (1934-1935), etc.

¹⁴⁹ La revista *Familia* tuvo gran éxito entre la sociedad femenina chilena. Fomentaba la emancipación femenina, aunque en determinadas cuestiones se mantenía en una línea conservadora. Participaron en ella Iris, Roxane, Amanda Labarca, etc. Literatura, música, vida social, recetas de cocina, cuestiones domésticas, etc. eran algunos de los temas que trataba. En los años treinta fue dirigida por Marta Brunet, y posteriormente, por Isabel Morel. Esta publicación apoyó al Club de Señoras, de hecho, en 1916 difunden en esta revista sus preceptos.

¹⁵⁰ *La Revista Azul* (1914-1918) fue editada sólo por mujeres. Esta publicación informaba sobre cuestiones domésticas, política, sociedad, literatura y, también, sobre mujeres de vanguardia. Defendía las costumbres modernas de la alta sociedad. Participaban en ella Iris y Amanda Labarca.

¹⁵¹ La primera revista publicada fue *El Eco de las Señoras de Santiago*, fundada en 1865 por mujeres católicas. No firmaban sus artículos o lo hacían sólo con iniciales. En 1877 surgió la revista *La Mujer*, que promovía la enseñanza femenina y su igualdad civil y legal con los hombres. Argentina fue el primer país en el que encontramos antecedentes de periodismo femenino, ya que en 1830 aparece la primera publicación, *La Aljaba*, una revista semanal de sólo cuatro páginas que estaba dedicada a la educación de la mujer y que era redactada por Petrona Rosende.



Fig. 5.- Página de la revista Familia. 1910.

En medio de aquel clima, la religión seguía en las bases de aquellas mujeres. Luis E. Recabarren¹⁵² (Valparaíso, 1876-Santiago, 1924), en una conferencia anticlerical en 1916, en la Federación Obrera de Magallanes, lanzó críticas en este sentido:

Los últimos 20 siglos, han sido para la mujer, una cadena interminable de sufrimientos y de afrentas. La iglesia católica cristiana hizo de la mujer un ser repugnante, infiel al marido, al padre, a la familia.

¹⁵² Considerado pionero del feminismo, fue fundador del Partido Obrero Socialista e impulsor de la creación de los primeros centros de mujeres trabajadoras y mujeres de obreros, así como del periódico *El despertar de los Trabajadores*, donde dedicó muchas páginas a analizar la cuestión femenina.

La iglesia católica instituyó el más horrible de los adulterios: el adulterio espiritual, por el cual la mujer confía al fraile todos sus sentimientos, sus pesares, sus debilidades; en una palabra, toda la mujer íntima, que no se entrega ni al marido, ni al padre, ni a la familia, se entrega al fraile. (Recabarren, 1916: 3-4)

La propia Teresa Wilms, educada en los preceptos católicos, le pide a Dios que le dé fuerzas “para cumplir como mujer y como madre” (Diario II, 2015: 98). Eso era lo deseado en la época. Pero ella siente que no puede: “Sacando fuerzas de mi propia flaqueza, reprimí el llanto, tan natural en las mujeres” (Diario III, 2015: 123). La religión era una especie de salvación para muchas. Ella se define en los siguientes términos:

Yo, que soy incrédula y que tengo mis ideas arraigadas más que las raíces de una encina vieja, me dejo seducir por el cuento de las doctrinas de Cristo y rezo e imploro, como si realmente creyera.

Si yo creyera como creen aquí todas estas criaturas, ¿sería feliz? Pero me engaño dulcemente; mi devoción actual nace de mi gran amor; el día que sufra el desengaño, seré la escéptica, la atea, con mis tristes verídicas ideas. ¡Nada, nada! (Diario II, 2015: 66)

En el caso de Teresa Wilms, como veremos más adelante, su cristianismo, al que recurre principalmente durante su enclaustramiento en el Convento de la Preciosa Sangre, deriva hacia otras creencias, como el budismo, el hinduismo, la mística, la ascética y una suerte de biofilia, en consonancia con su visión de la Naturaleza¹⁵³.

En esos años, la educación bajo el prisma del catolicismo, solía ser impartida por institutrices extranjeras en las propias casas. Estas educadoras enseñaban a sus pupilas todo tipo de materias, incluidos varios idiomas; por norma general, el inglés y el francés. La educación era rígida y moralista. Luis E. Recabarren, en consonancia con su ideología socialista y anticlerical, defiende que “la mujer debe ser el Sér más libre, capaz de saber educar a sus hijos, por lo tanto, debe ser superiormente instruida,

¹⁵³ Nótese la influencia que ejerció sobre Teresa Wilms *Huerto agnóstico*, de Vargas Vila, donde afirma que la naturaleza es bella y que el hombre la deshonorra y “mancilla”: “He amado más a la Naturaleza que el Hombre” (1993: 21). Más adelante, este escritor dirá: “El oro crece misteriosamente de las entrañas de la tierra” (1993: 31).

ilustrada y dedicada por entero a la educación de sus hijos” (1916: 10). El político chileno consideraba que la instrucción de la mujer supondría la pena de muerte para la Iglesia.

La educación fue el germen de la emancipación de la mujer chilena. Cabe destacar una figura emblemática en este sentido: Eloísa Díaz (Santiago, 1866-1950), la primera que estudió Medicina en la Universidad, y la primera médica de Chile¹⁵⁴. Pudo estudiar gracias al Decreto Amunátegui, que en 1877 permitía el ingreso de la mujer en la Universidad. Trabajó en un gabinete ginecológico e impartió conferencias en congresos. Emma Salas anota que desde 1887 a 1934 –fecha en que la Universidad Católica de Chile empezó a admitir a mujeres en sus aulas-, se graduaron 2.289 féminas en la Universidad de Chile.

A mediados del siglo XIX se crearon también dos Escuelas Normales, que formaban a futuras profesoras de escuelas primarias, la profesión con mayor éxito entre las mujeres que estudiaban. A raíz de la entrada en vigor del Decreto Amunátegui, comenzaron a florecer los liceos femeninos. Hasta ese momento sólo existían masculinos, como paso previo a la Universidad.

En 1842 el Ministro de Instrucción Pública Manuel Montt dio origen a la Universidad de Chile, que fundaría Andrés Bello, y que se inauguraría en 1843. Amanda Labarca impartió clases en esta Universidad desde 1928. Sería una de las pocas mujeres que acudirían a la Universidad. Habrá que esperar a 1920 para que puedan estudiar carreras profesionales y adentrarse en otro tipo de actividades laborales que no fueran las puramente domésticas o relacionadas con el hogar. Miguel Luis Amunátegui¹⁵⁵, Ministro de Educación de Aníbal Pinto —presidente de Chile entre 1876 y 1881—, también creó escuelas-taller para las mujeres y abrió al género femenino la Escuela de Telegrafistas. Mención especial merece el Hogar Estudiantil Universitario, creado en 1920, que albergaba a alumnas de educación superior.

¹⁵⁴ En aquellos años sólo había mujeres doctoras en Inglaterra y Estados Unidos. Eloísa Díaz, además, formó parte de la Liga Chilena contra el Alcoholismo, de la Liga Chilena de Higiene Social, de la Asociación de Señoras contra la Tuberculosis y de la Sociedad Protectora de la Mujer.

¹⁵⁵ Miguel Luis Amunátegui fue el artífice de la ley educacional de 1879, que reguló la enseñanza secundaria y superior, e impulsor de su gratuidad, pasando a estar costadas por el Estado.

Labarca fue una de las protagonistas del avance de la mujer desde el ámbito educativo. Esta profesora difundió su visión de la mujer desde el aula. Participó en la primera temporada de Extensión Universitaria que organizó la Universidad de Chile en 1907, convirtiéndose en la única mujer que, como conferenciante, compartió cátedra con académicos mucho mayores que ella. En 1922 optó a la Cátedra Universitaria. Compaginaba la docencia —hizo la carrera de Pedagogía en Castellano— con tertulias de mujeres los lunes en su casa, donde recibía a personalidades intelectuales y políticas. Además, escribió varios libros, algunos eran cuentos y otros ensayos sobre la mujer. En 1913 impartió una conferencia sobre “Mujeres modernas”, dirigida a alumnas graduadas en el Santiago College. Conocidos son sus libros *A dónde va la mujer* y *Feminismo contemporáneo*.

Las mujeres comienzan a trabajar en esta época. Mientras la aristócrata “está liberada del trabajo y monopoliza el gasto, el refinamiento, las maneras exquisitas, el consumo de productos modernos, la apertura a lo extranjero”, la que pertenecía a clase media-baja —que conformaba la mayoría de la sociedad— “está condenada al trabajo y aparece con las maneras groseras, la tosquedad, el desaliño, la fealdad, vale decir, todo aquello que acompaña su miseria e ignorancia” (Barros y Vergara, 1978: 231). En 1907, menos del tres por ciento de las mujeres trabajaban¹⁵⁶: como modistas y costureras (casi la mitad del total), empleadas domésticas, lavanderas, artesanas y matronas. Casi cuatro mil, de las 631.000 mujeres trabajadoras, se dedicaban a la enseñanza. En profesiones como abogado (tres), médico (siete), dentista (diez) y farmacéutico (diez) la mujer ocupaba poco terreno. Aumentan las profesoras, pero el trabajo doméstico sigue siendo la actividad más usual. Será en 1940 cuando empiece a ocupar otro tipo de oficio, mejor remunerado. Muchas se titularon como profesoras, médicas, enfermeras, dentistas, farmacéuticas y abogadas, principalmente.

Existían otras profesiones, como la de actriz, que se consideraba poco honesta; la de locutora de radio, mejor vista; las de periodista¹⁵⁷ y directora de revistas¹⁵⁸; la de

¹⁵⁶ Los datos han sido extraídos del libro de Felicitas Klimpel, *La mujer chilena (El aporte femenino al Progreso de Chile) 1910-1960* (1962: 150-153).

¹⁵⁷ Teresa Wilms se hizo escritora y colaboraba con sus escritos en prensa de la época.

¹⁵⁸ Antes de 1910 encontramos seis publicaciones dirigidas por mujeres: *La Revista de Valparaíso* (1866), por Rosario Orrego de Uribe; *La Mujer* (1877), por Lucrecia Undurraga; el periódico literario *La Mujer*

bibliotecaria; y la de escritora. Sobre la profesionalización de las mujeres, las hubo que se dedicaban al teatro, profesión que Teresa Wilms se llegó a plantear: “Donde vaya buscaré una buena compañía de teatro y me enrolaré en ella” (Diario II, 2015: 93). La escritora opinaba que era una: “Lástima que en nuestro país sean tan mal miradas las mujeres que siguen la carrera teatral, pero como yo no tengo prejuicios que respetar y honrar y nombre que guardar, espero aprovechar la libertad en que me deja el divorcio, y con permiso de mi amante dedicarme por completo a mi arte” (Diario II, 2015: 85).

No podemos pasar por alto un acontecimiento que hizo despertar a muchas mujeres: la Gran Guerra de 1914. Muchas de ellas comenzaron a trabajar en la industria, incluso bélica. Era común en los periódicos ver fotos de mujeres en fábricas de municiones, que hacían vendas para los lisiados de guerra o voluntarias en la Cruz Roja. Las damas norteamericanas residentes en Santiago crearon la Liga de la Cruz Roja para contribuir con su trabajo a los aliados en la guerra. Teresa Wilms, quizá en un acto de rebeldía o de acercamiento a la deseada muerte, prefirió servir a la Cruz Roja en suelo bélico: se embarcó en el *Vestris* en 1917, tenía el firme propósito de ser voluntaria de Cruz Roja en Nueva York o corresponsal de guerra.

Gabriela Mistral (Vicuña, 1889-Hempstead, 1957) se refiere a la variedad de las profesiones de mujeres en aquellos decenios:

En Santiago, al margen de los *meetings* feministas, la mujer ha forzado ya todas las puertas de hierro forjado que eran las profesiones: es cajera en los bancos, y los libros mayores no le conocen fraude; es médica en los hospitales y juez de menores... Sus colegas refunfuñaron al dejarle entrar, y están arrepentidos de un desprecio tan tonto; es creadora en la novela, bellamente audaz en las artes plásticas, y no le asustan las duras ingenierías y la arquitectura más cualitativa. (Mistral, 1994: 62-63)

(1899), por Deyanira Urzúa; y *La Palanca* (1908), por Ester Valdés. En las primeras décadas del siglo XX eran mujeres las que dirigían *La Familia*, *El Eco de la Liga de Damas Chilenas*, *El Peneca*, *La Cruzada*, *El esfuerzo*, *La Abejita Chilena*, *Evolución*, *Acción Femenina*, *El Correo*, *Familia*, *Aliada*, *El Hogar*, *El correo de Quillota*, *El Polo*, etc. Recuérdese también que Teresa Wilms quería reeditar la revista *La Guirlande* en París, una publicación de arte, literatura y asuntos sociales. La escritora quiso reeditarla tras su cese, y ya había empezado a recopilar algunos textos para el primer número, entre ellos, de Valle-Inclán, Huidobro y Gómez de la Serna, del que tenemos constancia porque éste último afirmó: “Se llevó en la maleta de la muerte un artículo mío” (Citado por González-Vergara, 1993: 268). Esta publicación no llegó a ver la luz por la muerte de Teresa.

Mistral también cree necesaria una nueva organización del trabajo, puesto que no ve bien que las mujeres realicen trabajos más propios de hombre, ya que requieren de fuerza. No quería mujeres chófer o que limpiaran las vías del tren, ni que presidieran la Corte de Justicia, sí un tribunal de niños (1994: 255-256). Consideraba como profesiones naturales las de “maestra, médico o enfermera, directora de beneficencia, defensora de menores, creadora en la literatura de la fábula infantil, artesana de juguetes, etc.” (1994: 257). Es decir, de alguna forma, ella debía permanecer ligada al hogar y a la maternidad. Por tanto, la Nobel de Literatura chilena daba un paso en el sentido de defender que la mujer trabajara, pero no en cualquier oficio.



Fig. 6.- La Presidenta de la Cruz Roja Americana de Santiago y su secretaria.

Chile seguía siendo por aquellos años un país conservador desde el punto de vista de las leyes. Iris afirmaba en 1918 que el Código Civil se había quedado “estrecho” (Iris, 2001: 285). Ciertamente, frente a lo avanzado que era Chile en el terreno de la educación —que contó con las primeras graduadas y universitarias de América Latina—, en lo que se refiere a la legislación en pro de la igualdad fue bastante tardío. Por ejemplo, se le adelantaron doce países en el voto femenino. Austria y Alemania lo conseguirían en 1848. En 1920 se obtuvo en Estados Unidos, si bien era parcial, algunos estados lo aprobaron anteriormente (Kansas, 1838; Wyoming, 1869). En 1918 las

mujeres mayores de 30 años podían decidir en Gran Bretaña; diez años después las mujeres de 21 años podían hacerlo, al igual que los hombres. En Francia e Italia las mujeres pudieron votar después de la Segunda Guerra Mundial. En América Latina, el país que encabezó la votación femenina fue Ecuador (1929). Después se fueron sumando todos excepto Paraguay. En Chile las mujeres tendrían que esperar hasta 1934, tras numerosas luchas sufragistas. Este primer voto fue sólo para las elecciones municipales, pero suponía un primer paso hacia el derecho a decidir sin restricciones, que se conseguiría en 1949¹⁵⁹ para las elecciones presidenciales y parlamentarias. Las mujeres participaron por primera vez en la elección presidencial de 1952, en la que fue electo Carlos Ibáñez de Campo. Desde entonces, su participación en los procesos electorales se fue ampliando progresivamente hasta llegar a la paridad con los votantes masculinos en 1970.

Sobre la condición legal de la mujer en Chile, el presidente Arturo Alessandri (1920-1924) aseguraba que permanecía “aún aprisionada en moldes estrechos que la humillan, la deprimen y que no cuadran con las aspiraciones y exigencias de la civilización moderna”. La mujer carecía de iniciativa y libertad, “reducida al capricho de la voluntad soberana del marido en forma injusta e inconveniente” (Aylwin: 272). Corinne Antezana-Pernet destaca que en 1925 “se abolieron algunas restricciones legales en contra de las mujeres, cuando se permitió que [...] testificaran en la corte” (Citado por Falabella, 2008: 441). Se refiere al nuevo decreto Ley, n° 325 sobre derechos civiles femeninos, cuyos logros fueron:

conceder la patria potestad de los hijos a la madre en caso de muerte o inhabilidad del padre; abolió la incapacidad femenina para servir de testigo de testamento solemne; concedió a la mujer casada la libre administración de los bienes que fueran fruto de su trabajo industrial y profesional. (Salas, 1993: 56)

Será en 1991 cuando se reforme el Código Penal en Chile, pero, como bien apunta Soledad Falabella, sería sólo “para hacer un intento de otorgarnos iguales derechos a ambos sexos, intento que aún hoy es fallido: las mujeres casadas no somos iguales a los

¹⁵⁹ Este mismo año Gabriela Mistral obtiene el Premio Nobel, no sin ser designada “‘incapaz relativa’, sin derecho a voto sobre los asuntos públicos de la Nación” (Citado por Falabella, 2003: 177).

hombres ante la legislación chilena”. Para esta crítica, el Código Civil anterior “debía obediencia” al marido (2008: 441).

Benjamín Vicuña Subercaseaux, en consonancia con su ideología conservadora, anota que los derechos de la mujer no significaban otra cosa que “la destrucción de la sociedad, i la vuelta al animalismo primitivo”. Pese a considerarla como un “ser débil, sin derechos ni libertad”, confiesa que tiene “un poder inmenso [...] que perdería si se emancipara” (Vicuña, 1918: 146-147). Frente a este escritor, Luis E. Recabarren defiende la igualdad de género: “La mujer no es inferior al hombre, es solamente diferente. Si la mujer no tuviera en su sangre jérmenes del talento ¿de dónde los obtendría el hombre?” (1916: 7).

Uno de los temas más discutidos en aquellas décadas chilenas en los cenáculos de mujeres fue el divorcio. Ya en 1884 se discutía esta idea y en 1892 se presentó la primera iniciativa divorcista por el liberal Manuel Novoa, que no contó con apoyo político. En 1914, Alfredo Frigolett lideró un segundo intento de legalizar el divorcio, pero fue rechazado por 40 votos en contra y sólo 14 a favor. En 1917, Ramón Briones Lucco levantó una nueva propuesta, rechazada por 52 votos en contra y 45 a favor. Entre 1920 y 1970 se presentaron otras cinco propuestas. El 8 de mayo de 2004 entró en vigor la Ley N° 19.947, nueva Ley de Matrimonio Civil, publicada en mayo de 2004, que incluía, por primera vez, el derecho al divorcio, que podía solicitarse cuando existiera violación grave de los deberes y obligaciones del matrimonio, que tornen intolerable la vida en común (por ejemplo: atentados contra la vida, maltrato psíquico contra el cónyuge o los hijos, o conducta homosexual) o cuando existiera separación de los cónyuges, de tres años o cuando la pareja ha estado separada por un tiempo mínimo de entre uno y tres años, dependiendo de si el divorcio es pedido por ambas partes o por un solo cónyuge.

Chile fue, pues, el último país latinoamericano en legalizar el divorcio. Antes de eso, existía la anulación del matrimonio, proceso que no otorgaba los derechos de un divorcio legal. En aquellos decenios lo más común era la separación, pero ni siquiera estaba registrada como tal. De hecho, en el censo de la evolución del estado civil

chileno no aparecen separados hasta 1952, año en el que se registraron 46.339 casos¹⁶⁰. Es decir, el estado civil en Chile por aquellos años comprendía tres categorías: soltero, casado y viudo. La ley permitió que la convivencia fuese interrumpida en casos específicos y siempre con la resolución correspondiente de parte de los tribunales laicos. En otras palabras, la ley no contempló el divorcio¹⁶¹, “pero si la separación de los cuerpos, en la misma lógica del derecho eclesiástico, limitando absolutamente el derecho de los miembros de una unión fracasada o tormentosa a reconstituir sus vidas afectivas, cuando menos no al amparo del derecho” (Yéssica González, 2006: 3).

Zulema Arenas Lavín, en 1923, escribió en *Acción Femenina* su visión sobre el “absolutamente necesario” divorcio. Consideraba inmoral el aparentar que todo iba bien en el matrimonio cuando estaba roto y que la separación daba muestras de verdad frente a la moral imperante. Para ella era contra natura estar casados sin que existiera unión real. Y contrapone la libertad del hombre, que podía hacer lo que quisiera, al “servilismo” de la mujer.

Teresa Wilms quería el divorcio. La separación del marido estaba muy mal vista en aquella época en Chile. La escritora lo refleja en su diario al referirse a su amante *Jean*:

No tengo derecho a enturbiar su vida; es muy joven, puede encontrar la felicidad, con una esposa pura y honrada; no puedo exigirle la responsabilidad de arruinarse moralmente con una mujer divorciada, que sería más tarde para él su mayor vergüenza. (Diario II, 2015: 55)

El divorcio suponía una liberación para Teresa Wilms: “Las cosas hay que arreglarlas bien, y ya que mi padre se hace cargo de mi divorcio y paga, que es lo principal, yo no voy a desperdiciar esta ocasión única. Es mi tranquilidad para más tarde” (Diario II, 2015: 60). Tramitar un pleito semejante desde un convento era “inmoral” (Diario II, 2015: 56). Si ya había sido repudiada por su familia, esto le costaría el desprecio de su marido y de sus suegros. A Teresa le “repugna y humilla estar todavía ligada a un

¹⁶⁰ Datos del Instituto Nacional de Estadísticas de Santiago de Chile, recogidos en un cuadro evolutivo en la investigación elaborada por Yéssica González Gómez (2006).

¹⁶¹ Una escritora coetánea de Teresa Wilms, Delmira Agustini, obtuvo el divorcio en 1914 en Uruguay., país en el que fue aprobada esta ley en 1907.

indigno, cobarde, que no ha sabido ser mi marido, ni hombre decente. / ¡El día que esté libre seré tuya para siempre, *Jean!*” (Diario II, 2015: 53). Por eso, decide recurrir a su concuño y abogado, Eduardo Valdés, para conseguir su objetivo:

Como no puedo clamar a ti, *Jean*, porque tú estás prohibido en mi situación, y además es imposible porque me vigilan, espían y han cerrado todos los medios de comunicación, voy a escribir al concuñado, como es abogado, él puede informarme sobre el divorcio. No lo encuentro capaz de poder ayudarme, tal vez ni quiera prestarse a darme las noticias que le pida; pero qué hago, no tengo nadie. Espero el divorcio como mi salvación.

Una de sus mejores amigas durante su etapa en el convento, Paul Garney, es quien se hace eco del exterior, y le aconseja a Teresa que no pida el divorcio:

porque puedo verme en la triste situación de que me sea negado. Si no lo pido, cómo voy a pasar mi vida enterrada en un convento bajo el yugo de un canalla, y sin esperanzas de poder ir con mi *Jean* (y recuperar a mis adoradas hijitas). Estoy extenuada, espero como el ahorcado el momento de que se me ponga la soga al cuello. (Diario II, 2015: 55)

El *qué dirán* pesa sobre Teresa Wilms. Su marido también intentará quitarle de la cabeza la idea de separarse. Pero era una “barrera infranqueable” (Diario II, 2015: 93). La vergüenza recaería sobre toda la familia. Una lucha interior, pero también exterior:

Mi cónyuge quiere ejercer su despotismo a pesar del divorcio. Ayer recibí una carta casi amenazadora, donde me propone estúpidamente que me haga pasar por loca para salvar algo la situación. Le he contestado en términos contundentes, advirtiéndole que mi generosidad y paciencia se agotan.

Por otro lado, viene una tía a nombre de mis padres a suplicarme que no me divorcie por el escándalo que puede armarse y recaer sobre mis hermanas solteras. A esa mensajera del egoísmo de mis padres le he contestado cómo sentía.

Tanto derecho tengo yo de ser feliz como mis hermanas, y aún más puesto que ellas no han sufrido la vida que he llevado yo, sin cariños ni consideraciones de nadie.

Todos me amenazan y yo continúo impasible con mi firme resolución de divorciarme aunque me cueste la vida. Hay alguien que me ama y espera, alguien a quien puedo hacer feliz. (Diario II, 2015: 94)

Además de su marido, su suegrastra, Sara Valdés, y su cuñado, la visitan durante su ingreso conventual para intentar evitar que pida el divorcio:

Me dijeron que en casa mis padres me maldecían y que había muerto para ellos, que no podía contar con nadie en el mundo, porque era la más corrompida de las mujerzuelas. Que tenía libertad para irme al medio de la calle o implorar tu protección, porque también ellos se sentirían avergonzados de rozarse conmigo.

Le dijeron a la Superiora que era inmoral que tramitara en un convento un pleito de divorcio, así es que ella no debe permitir que yo permanezca aquí.

Mi padre manda a advertir que si salgo de este convento no cuente con nada de lo que él me da para vivir; ¡se me dan todas las facilidades para que yo, desesperada, cometa una incorrección y me vaya contigo, *Jean!* (Diario II, 2015: 56)

La escritora chilena critica la estricta moral de sus padres y sus hermanas. Se avergüenza de ser mujer, como ya vimos, y se avergüenza de pertenecer a la familia Wilms Montt:

He sabido por el tío Eduardo que mis hermanas tienen miedo de nombrarme. Pobres niñas, qué cobardes son. ¡Cómo puedo yo llevar la misma sangre que ellas! Ninguna ha tenido la valentía de decir: “Yo veré a mi desgraciada hermana y la protegeré aunque se oponga toda la familia”. Son muchachas apocadas, criadas en un ambiente de falsa virtud y de ninguna caridad para el prójimo. Carecen de voluntad y son víctimas del “qué dirán”. (Diario II, 20015: 84)

Finalmente, decide no pedir el divorcio, quizá con la esperanza de poder ver a sus hijas en un futuro. En un proceso de este tipo, la mujer era la gran perdedora si tenía hijos, porque, según nos cuenta Teresa, no tendría derechos sobre ellos:

Si me voy después de mi divorcio, no puedo quedarme cerca de mis chicas sin verlas. La Ley no me las da y no me permite ningún derecho sobre ellas. Verlas como visita y nada más. ¡Qué horror! (Diario II, 2015: 59)

Entonces, prefirió huir, viajar, intentar realizarse como mujer, escapar de la sociedad en la que nació, que despreciaba y le resultaba ajena. De haber iniciado aquel pleito podía haber objetado malos tratos por parte del marido, claro que este tipo de procedimientos tardaban años en resolverse si tenía suerte o, la mayoría de las veces, no se resolvían, quedaban en el cajón del olvido. Entre las causas de “divorcio” en la ley vigente se encontraban entre otras, el adulterio de la mujer o del marido y los tratamientos graves, físicos o verbales. Sabemos que ella sufrió los dos. En su diario da fe del “lenguaje que usaba mi marido para tratarme, las bofetadas y mis noches de soledad en lágrimas...” (Diario II, 2015: 50). Una de sus hijas recuerda, ya de mayor, que Gustavo propinó a su esposa una brutal paliza que la hizo caer por las escaleras estando embarazada de su hermana. Ella sufrió, al igual que muchas mujeres de aquella época, violencia conyugal: verbal, física y encierro.

El divorcio era una de las cuestiones que se trataban en El Club de Señoras, pero hubo muchos centros, creados por mujeres de la aristocracia chilena, en los que también participaban las de clase media. *Grosso modo*, había dos tipos de rebeliones femeninas: las de mujeres de clase social alta que hemos analizado y las de mujeres obreras. Mientras que las primeras hablaban de cambiar ciertas leyes como las del aborto, la separación de bienes, el divorcio, etc., las segundas querían, principalmente, mejoras laborales. Todas deseaban, de alguna forma, ser sujetos de la historia, dejar de ser entes pasivos para formar parte activa de la sociedad.

Varios fueron los espacios femeninos de corte más radical. En 1887 nació el primer centro femenino en Chile: la Sociedad de Obreras de Socorros Mutuos de Valparaíso, que surgió en el seno del proletariado, en concreto, auspiciado por las costureras del taller “Casa Gunter”. Entre 1907 y 1908 surgieron más de veinte sindicatos de obreras en Chile. Con estructura gremial, la lucha proseguiría en los inicios del siglo XX. En este panorama es clave el Norte de Chile, donde había más obreros y menos presencia de la Iglesia. La tendencia era liberal. Las mujeres publicaban en *La Alborada* y *La Palanca* (*Revista Mensual. Organización de la Asociación de Costureras*), publicaciones en las que defendían de forma activa la igualdad entre hombres y mujeres. Belén de Sárraga (Valladolid, 1854-México, 1951) fue una figura clave en medio de

esta atmósfera de disconformidad, ya que impartió varias conferencias en Chile¹⁶². Esta mujer estudió Medicina y abandonó a su marido. Teresa Wilms Montt la conoció en Iquique allá por 1913, ciudad en la que tras su visita se creó un Centro Femenino Anticlerical que lleva su nombre¹⁶³. La escritora, siete años antes de que llegara allí Sárraga, pronunció una conferencia anarquista, que dio a conocer bajo el pseudónimo Tebal. No debemos pasar por alto otras dos figuras emblemáticas del feminismo chileno: las iquiqueñas Elena Caffarena (1903-2003)¹⁶⁴ y Teresa Flores (1891-¿?)¹⁶⁵.

Desde 1893 hasta 1921, fechas de nacimiento y muerte de Teresa Wilms, se registraron más de 20 movimientos de mujeres en Chile: la Sociedad Internacional Protectora de Señoras, la Sociedad de Obreras Sudamericanas, la Sociedad de Emancipación de la Mujer y el Primer Liceo Femenino en Iquique; la Federación Cosmopolita de Obreras en Resistencia, los centros feministas Belén de Sárraga, el Club Social de Señoras, el Círculo de Lectura, el Consejo Federal Adherido a la Federación Obrera de Chile, el Consejo Nacional de Mujeres¹⁶⁶, el Club de Señoras de Talca, la Federación “Unión Obrera Femenina”, las dos publicaciones mencionadas anteriormente, etc. Incluso, en

¹⁶² Sárraga comenzó su andadura liberal en España, con la movilización en 1889 de los estudiantes para defender a un profesor que iba ser expulsado de la Universidad de Barcelona. Fundó la Asociación del Pensamiento Libre de Málaga y dirigió el periódico *La conciencia libre*. Fue encarcelada por frailes ultraconservadores debido a sus escritos publicados en el mencionado periódico. Intentaron matarla con una copa envenenada de sidra y con un puñal, pero se tiró del tren en el que viajaba para escapar del asesino. En 1900, 1902, 1904 y 1906 organizó Congresos Internacionales de Pensamiento libre en París, Roma, Ginebra y Buenos Aires. En Montevideo (Uruguay) estableció su centro de operaciones de las giras por Latinoamérica con el objeto de defender los derechos de las mujeres. Durante algunos años fue directora del periódico *El Liberal*. Realizó dos viajes a Chile para dar conferencias en Valparaíso, Santiago, Iquique, Talca, etc.

¹⁶³ Este centro tenía estatutos en los que se recogían que estaba compuesto por mujeres voluntarias, que no debían guardar relación con el clericalismo ni sus instituciones; se les invitaba a impartir conferencias en casas de amigas y a leer textos en esta línea; las madres debían educar a sus hijos en libertad y ajenos al clericalismo; que sus compañeros sentimentales fueran librepensadores; que se aumentara el número de socias; se pagará una cuota mensual; y que al menos celebrarían una velada mensual para difundir el ideario.

¹⁶⁴ La abogada Caffarena fue fundadora y vicepresidenta de la Asociación de Mujeres Universitarias, creada en 1931, fundadora del Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH, 1935-1953) y de la Federación Chilena de Instituciones Femeninas (FECHIF). Junto a Flor Heredia redactó un proyecto de ley de voto femenino (1941).

¹⁶⁵ Parte de la crítica asegura que Teresa Wilms conoció a Teresa Flores. Es una de las grandes olvidadas del feminismo chileno. Sabemos que escribió para *El despertar*, que impartió conferencias de índole progresista, que era amiga de Luis Emilio Recabarren, que fue una de las fundadoras, gestora e integrante activa de un centro anticlerical Belén de Sárraga (1913) e impulsora del primer partido obrero en Chile.

¹⁶⁶ Amanda Labarca fue una de las asesoras de este órgano, creado en 1919.

1918, se celebró la huelga de “las cocinas apagadas”, las mujeres se fueron al sindicato y no prepararon el almuerzo a sus maridos.

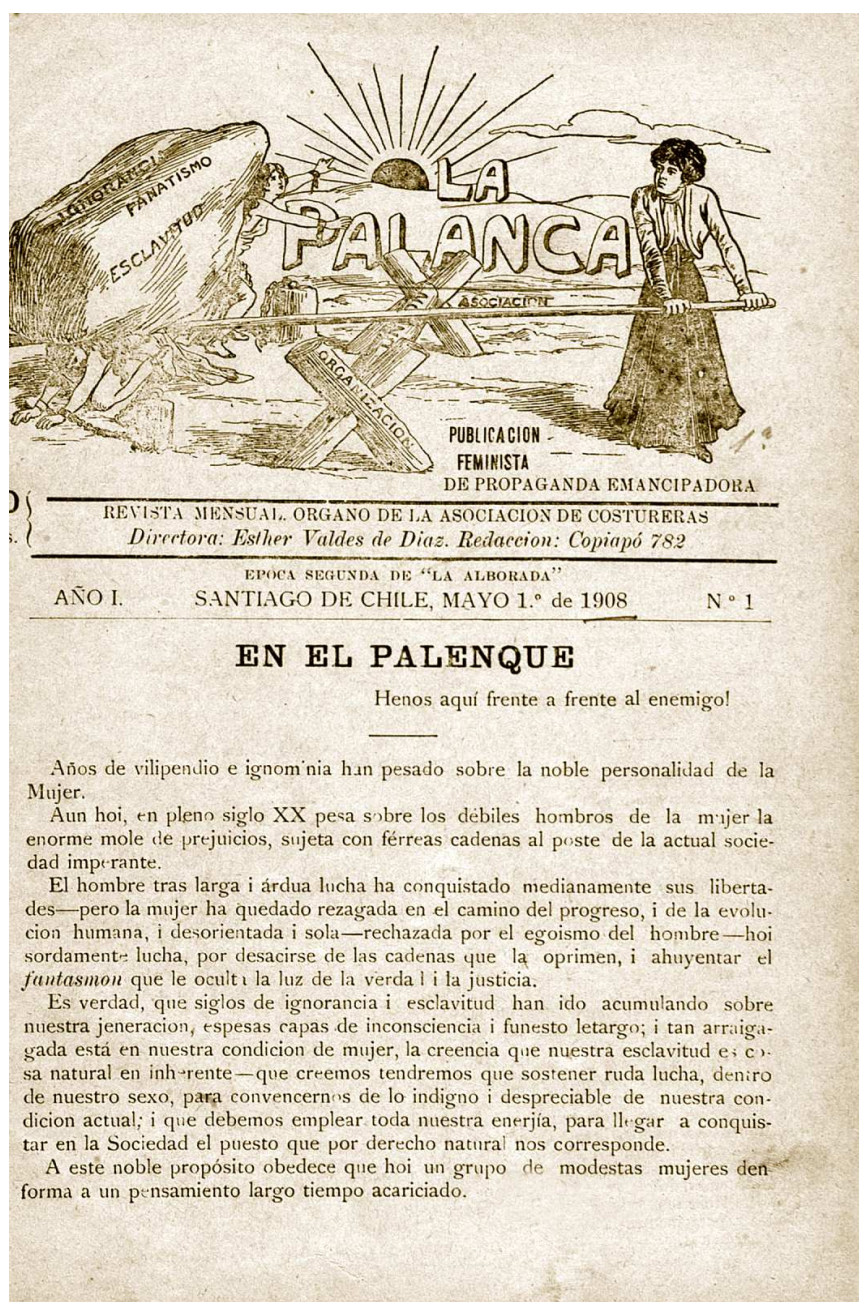


Fig. 7.- Página de La Palanca. 1908.

Pese a los “avances” hasta aquí mencionados en la esfera de los derechos de la mujer, que incluyen cierto alejamiento de la vida doméstica, ésta sigue siendo dependiente económicamente del esposo. El casamiento debía ser con un hombre adinerado, matrimonios concertados que trajeron como consecuencia la infelicidad. La experiencia

matrimonial para Teresa Wilms fue mala, se describía como “una pobre mujer separada de marido, abandonada de los suyos y con una larga cadena de desengaños” (Diario II, 2015: 99). Ella sí se casó con quien quiso pese a la oposición de su familia, cometió adulterio, se fugó de un convento dejando atrás a sus hijas, quiso divorciarse pero no lo hizo, viajó sola a muchos países, publicó varios libros, etc. Rompió todos los órdenes establecidos en su sociedad.

En el fondo, la mujer chilena en general comienza, de alguna manera, a abrir una brecha hacia el posicionamiento de la mujer en la sociedad. Más conservadoras o más liberales, todas pusieron su grano de arena en la persecución de un objetivo que devolviera su identidad a la mujer, más allá de su rol de mujer y madre. Como bien apunta Manuel Vicuña, “vivieron sin contravenir mayormente las definiciones vigentes de la femineidad [...] todas se las ingenieron para diversificar la gama de roles sociales y oportunidades al alcance de las mujeres de clase alta” (2001: 20).

Poco a poco, el hombre ha ido perdiendo su batuta de director de orquesta, “pero ¿cuánto ha ganado? Le costamos más preocupaciones, más esfuerzos, más sacrificios, ¡cierto! Pero también nosotras damos por Él, penas que no se dieron nuestras abuelas” (Iris, 2001: 225). La mujer abrió “la puerta de la vieja jaula colonial... [...] Dejamos de ser momias petrificadas en dogmas... o autómatas movidas por resortes” (Iris, 2001: 225, 227)¹⁶⁷. ¿Qué distingue a la mujer moderna de la mujer que “dormía el pesado letargo colonial”? Según Iris, “la conciencia de sus actos y la intrepidez” (Iris, 2001: 242). En este sentido, Teresa Wilms lo hizo. Así nos describe su visión de la mujer en aquel orden patriarcal que le tocó vivir en el siguiente poema, atribuido a nuestra escritora:

¹⁶⁷ Teresa Wilms rescata esa idea de “momias” en una confesión a Joaquín Edwards Bello: “Teresita se dijo: ¡Yo no hago caso a esas momias! Pero para esto se necesita una gran energía. Vedla en los retratos. ¡Cuánta audacia en esa figura fina. Es una falsa débil. No hay ninguna fragilidad en esa languidez; el cuello delgadito parece hecho para engullir prejuicios y ñoñeces; la cabellera es de una leoncilla voluptuosa. Teresita es fuerte. Su vida fantástica y panorámica es una prueba de audacia” (Edwards Bello, *Teresita...*, 1921).

Soy Teresa Wilms Montt
y aunque nací cien años antes que tú,
mi vida no fue tan distinta a la tuya.

Yo también tuve el privilegio de ser mujer.

Es difícil ser mujer en este mundo.
Tú lo sabes mejor que nadie.

Viví intensamente cada respiro y cada instante de mi vida.

Destilé mujer.

Trataron de reprimirme, pero no pudieron conmigo.

Cuando me dieron la espalda, yo di la cara.
Cuando me dejaron sola, di compañía.
Cuando quisieron matarme, di vida.

Cuando quisieron encerrarme, busqué libertad.
Cuando me amaban sin amor, yo di más amor.
Cuando trataron de callarme, grité.

Cuando me golpearon, contesté.
Fui crucificada, muerta y sepultada,
por mi familia y la sociedad.

Nací cien años antes que tú
sin embargo te veo igual a mí.

Soy Teresa Wilms Montt,
y no soy apta para señoritas.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Poema “Autodefinición”, citado por María Fernanda Rozas en la nueva edición de *Lo que no se ha dicho...* (2014). Hemos consultado a la editora de este libro, quien afirma que “es una de las frases célebres que ella [Teresa] empleó en sus presentaciones en público”. Apunta, además, que este texto lo ha tomado de unas páginas web que rastreó en el momento de la edición, pero que carece de datos precisos. Este texto, sin autoría reconocida, nos evoca a Olympe de Gaouges (Montauban, 1748-París, 1793), filósofa, política y dramaturga, además de autora de la Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana. Su fecha de fallecimiento coincide con la del nacimiento de Teresa Wilms Montt. Dudamos

En las primeras décadas del siglo XX se dieron pasos sin duda importantes para el futuro de mujeres como Teresa Wilms, pero no parecen haber cambiado mucho las cosas a como las veía, por ejemplo, Pitágoras: “Una mujer está siempre fuera del lugar en público” (Citado por Perrot, 1997: 8). Otras mujeres, como hemos visto, optaron por reunirse en espacios femeninos, adentrándose en la esfera de lo público. Sin embargo, Teresa Wilms fue una mujer que dio un paso más allá. No participó de aquellos momentos femeninos, y se podría decir que, con actitud desafiante, participó en cafés literarios donde ella era prácticamente la única mujer: “Yo era la única del sexo femenino en aquellas reuniones y así era demasiado consentida, pues todo me lo celebraban” (Diario II, 2015: 18).

Con todo, la mujer empezó a ocupar el terreno que históricamente había sido reservado al hombre:

Para los hombres de finales del siglo XIX, la visión de mujeres que se negaban a continuar interpretando el papel de la víctima siempre sumisa al deseo masculino de supremacía era una evidencia de una traición radical. Incapaces ya desde entonces de dominar las vidas de sus compañeras, muchos hombres habían comprendido que habían sido apartados de los centros de poder social y económico. Obviamente, la mujer salvaje, la ginandra, la mujer varonil, estaba intentado usurpar el lugar del hombre como ayudante de confianza del verdugo... (Dijkstra, 1994: 393)

Teresa Wilms frente a las *Otras*. Pero al fin y al cabo, mujer. La escritora identifica a la mujer con Eros y al hombre con Thanatos (Diario II, 2015: 81).

Dentro de esos ideales de Teresa se encontraba el viajar¹⁶⁹, aunque fuera con su marido, lo que le supuso una puerta abierta a lo desconocido. En concreto, su estancia de tres años en Iquique fue una revelación para ella:

de que este texto sea de Teresa Wilms. En primer lugar, consideramos que no es el tono de toda la obra que hemos manejado. Y, en segundo, este poema no coincide con el verso libre que emplea la escritora en su prosa poética. Pensamos que puede tratarse de una recreación lírica, en la que la sujeto, Teresa Wilms Montt, ‘dialoga’ con Gaouges.

¹⁶⁹ En el epígrafe 4.2 profundizaremos en este aspecto.

Es cierto, mi temporada (tres años en el norte) constituyó una gran experiencia... allí aprendí a vivir la verdadera vida. Conocí lo que es para las mujeres de mi clase un misterio, la verdadera miseria material y moral; los corazones y las pasiones bajas, mezquinas, y grandes los vicios... Y todo lo que conoce un hombre. Mi alma salió pura de prueba, pero asqueada y con un fondo de amargura eterna. (Diario, 2015: 50-51)

Cuando se encontraba en esta ciudad, sus visitas eran a los hospitales, a las imprentas, a las minas... Teresa comienza a introducirse en la esfera de lo público:

Entré de lleno a esa vida que no conocía y que me era interesantísima. Adquirí gustos poco correctos pero agradables, y para ser una mujer poco vulgar, con una aureola novelesca. Todo el mundo me quería. Un disparate mío era más celebrado que la frase más ingeniosa de Scarron¹⁷⁰. (Diario II, 2015: 48)

En la ciudad del salitre comienza a plasmar su concepción “tristísima” de la mujer en aquella época:

muchas veces me avergüenzo de ser mujer¹⁷¹... Sin ser malas lo aparentan, son débiles, orgullosas, profundamente estúpidas y vanas. ¡Son animales de costumbre! Los hombres son malos de veras, viciosos, insensibles y egoístas. Son incapaces de un sentimiento delicado, que no sea para ellos mismos; pero son superiores... Cuando los veo elegantísimos, irreprochables, diviso a través de su indumentaria al mono, a la bestia carnívora, hambrienta y lujuriosa... Es claro que en ambos casos hay excepciones, pero son tan pocas (Diario II, 2015: 51).

Teresa pone de manifiesto su doble moral ya por aquellos años. Wilms rompió una y otra vez el orden establecido. Además de lo apuntado hasta aquí, abusaba del licor, de los cigarrillos, del éter, etc., se “gastaba ideas anarquistas y hablaba con el mayor desparpajo de la religión (en contra), y participaba de las ideas de la masonería. Escribía para los diarios, daba conciertos” (Diario II, 2015: 48). María Carolina Geel habla de la

¹⁷⁰ Paul Scarron (1610-1660), escritor francés asociado al género satírico de la comedia del siglo XVII.

¹⁷¹ Esta frase de la escritora nos ha servido para dar título a este apartado.

“voz torturada de un ser doliente, solitario, aspirante, sensual y dulce” de la escritora chilena que desafiaba a aquella sociedad que perdonaba la crueldad bajo la sonrisa,

pero que tomaba como afrenta el gran rasgo de libertad de una mujer artista que se atrevía a declarar: “no tengo espíritu doméstico, no puedo...”. No podía, en efecto, perpetuar una vida de apariencias. Y partió. Pero la persiguió hasta el final la condena de los airados. Y la tristeza de haber sido la mujer al margen de los usos. (Geel, 1949: 379)

Guillermo de Torre colocó a Teresa Wilms “en el sector avanzado de la feminidad intelectual mundial...” (1920: 2). Y también la situaba en “el más bello tríptico femenino de frisos aéreos, que decoran los “hangares” estéticos del Occidente alboral” junto a Marie Laurencin, “heroica pintora cubista”, y a Céline Arnaud, “fragante poetisa de hoy” (1920: 3).

Alejandro Lavquén dijo que nuestra autora “sufrió la angustia de una época que nacía a un siglo XX aún sin definición concreta. Tuvo la voluntad de ser Ella, a pesar de sus detractores sociales” (1998 [1940]). Ese “Ella” se manifestó en el juego de identidades múltiples, no sólo a través de los pseudónimos, como veremos más adelante, sino también con la imagen que daba de sí misma. Baeza denomina a esta estrategia “máscaras de la feminidad” y se refiere a ella para calificar a Teresa Wilms y a Delmira Agustini. Entre esos múltiples *yoes* se encuentra

la musa, la estatua de belleza ideal, la mujer inocente y angelical, la mujer sumisa, la mística, la mujer enferma e hipersensible, la Mater dolorosa, la mujer fatal, la mujer como símbolo de lo demoníaco: Salomé, serpiente y vampiro en Agustini, mientras en Wilms merodea una ambigüedad en esa relación erótica post-mortem, que si bien tiene un alto contenido espiritual no deja de tener connotaciones de vampirismo. (Baeza 2012: 320)

Sara Hübner preguntará a la escritora si le ha satisfecho la vida que lleva “de su destierro voluntario, de la ausencia de los suyos, y de... la ausencia de sus hijas”, a lo que ésta responde: “Sí, me ha compensado. Esta vida también me aburre, pero otra cualquiera me aburriría más” (1922 [1993]: 55-56).

3.2. Una atmósfera literaria decadente. “El *spleen* envuelto en sus harapos de humo”.

Teresa Wilms Montt nace en el *Fin de siècle*, concepto proveniente de Francia que remite a una atmósfera de decadencia. Con él se aludía

al siglo que terminaba, a las sensaciones que iban asociadas a esa fase final, determinadas por múltiples causas de índole histórico-social, y que ellos declaraban representativas del Espíritu de la época: la conciencia de una decadencia actual, de una “vacía trascendencia”, de un cansado pesimismo, culminando todo ello en la expectativa de una catástrofe mundial (quizás relacionada con el regreso de Cristo), de un “Finis saeculi” en el sentido agustiniano. (Hinterhäuser, 1997: 39)

Hinterhäuser considera que el Fin de Siglo abarca un periodo de treinta años: desde 1885 (apogeo de la literatura decadente) hasta 1914 (comienzo de la primera Guerra Mundial). Se trata de tres décadas que representan una “unidad histórica y cultural” (1997: 41). De hecho, esta expresión y el término “finisecular” ya estaban en boca de Valera, Clarín, Baroja, Manuel Machado —en España—, Rubén Darío, Rodó, Reyles y Julián del Casal, entre otros —en Hispanoamérica.

Esta etapa representa “la expresión de una profunda crisis espiritual” (Hinterhäuser, 1997: 45). Si bien en Italia este fenómeno recibió el nombre de “Decadentismo”, en España se habló de Modernismo y Generación del 98. Desde nuestro punto de vista, lo correcto para definir el palpito literario de la época es hablar de literatura finisecular. Hinterhäuser proporciona las claves de aquella atmósfera.

En primer lugar, se experimenta un desvío del naturalismo, positivismo y materialismo. En el caso de Teresa Wilms Montt, pareciera el dibujo humanizado de un poema de Juan Ramón Jiménez en su fase más “desnuda”.

En segundo lugar, Hinterhäuser apunta al odio hacia la burguesía. Teresa Wilms Montt era de clase alta, y en algunos de sus textos pone en tela de juicio sus valores aprendidos. Es el caso, por ejemplo, del relato “A la vera del brasero” (*Cuentos para los hombres que son todavía niños*), donde la autora contrapone el ambiente de restricción

y aprendizaje de la alta burguesía con la libertad y su relación con la realidad más palpable y sensible de la clase baja. También observamos en sus textos la crítica de los valores fríos y estrictamente morales de la sociedad en la que nació:

Pobres imbéciles, seres fríos, calculadores, de criterio estrecho, sin alma. ¡No pueden comprender el amor, porque es un sentimiento que no está al alcance de ellos! ¡No pueden comprender que para el verdadero amor, alma, materia y espíritu, no hay barreras! (Diario II, 2015: 52)

En tercer lugar, el crítico se refiere a una etapa marcada por la búsqueda de un nuevo espiritualismo basado en una religión antigua o moderna. En el caso de Teresa Wilms Montt su cristianismo fue tan fuerte que dejó constancia de ello en todas sus obras, en las que se repiten las referencias a Dios, Cristo y María, y a símbolos religiosos como los crucifijos. Además, bebe con ansia de los mensajes de Rabindranath Tagore, que por aquella época empezaba a traducirse en varios idiomas. Esa crisis espiritual de la que nos habla Hinterhäuser hace a la escritora plantearse los valores humanos y acabar con aquellas tesis que la acercaban a la Naturaleza como un Dios supremo, en un afán de deshumanizar su vida, como denuncia a la humanidad. Los últimos años de la escritora estuvieron marcados por un hondo misticismo. Esta idea enlaza, como veremos, con el “espiritualismo de vanguardia”, etiqueta acuñada por Bernardo Subercaseaux.

En cuarto lugar, Hinterhäuser señala la simpatía por los mitos como manifestación de ese *fin de siècle*. Teresa Wilms Montt alude en sus textos al mito del cisne, a las ondinas del Rin y a la sirena, por poner sólo algunos ejemplos.

En quinto lugar, agrega la sensación de decadencia, que Teresa Wilms Montt describe en sus diarios y, en general, en toda su prosa poética. Ese sentimiento la llevaría a viajar en busca de ella misma, de su *Yo*. El fin de siglo da sus coletazos en las primeras décadas del siglo XX. Ese ambiente es descrito por Teresa Wilms Montt como “El *spleen*¹⁷² envuelto en sus harapos de humo” (Diario IV, 2015: 143). En este estado, la

¹⁷² El término *spleen* —que se cree proveniente del griego, y significa ‘bazo’, órgano relacionado con estados de tristeza y melancolía— fue utilizado por Charles Baudelaire (1821-1867) en *Las flores del mal*, con cuatro poemas bajo este nombre (2003: 299-305), y en *El spleen de París*. Es el *taedium vitae*. Cuando el poeta francés lo utilizó, ya llevaba circulando más de un siglo en su país.

escritora se evade a través del alcohol y de las drogas, como veremos en el apartado correspondiente. Éste era su estado normal, excepto en las horas sociales que transcurren en medio de tertulias masculinas: “Las horas caen como goteras de plomo en un páramo; se van a tu encuentro, y yo me quedo; me quedo sombría, taciturna, envuelta en el negro hastío, como una malla de hierro” (*En la Quietud del Mármol*, 1918: 25).

Este estado de tedio vital es compartido por otras escritoras chilenas coetáneas, como Juana Inés de la Cruz¹⁷³, quien lo define en el poema II de *Lo que me dijo el silencio* (1915): “para aquellos que acierten / comprender mi alma enferma / de belleza, de hastío / a vivir la existencia”. En el poema VI del mismo libro, confiesa sentirse “Fatigada de tanto / padecer, no podía / ya seguir el camino / que llevaba a la vida...” (Winétt de Rokha, 2008: 88). Y en *Horas de sol* (1914) dice: “loca soy porque no puedo seguir viviendo la monotonía del vivir” (2008: 138).

Otra característica de los escritores del fin de siglo es su espíritu cosmopolita, “si es que no prefieren buscar paraísos artificiales” (Hinterhäuser, 1997: 48). Teresa optó por las tres vías de escape, como veremos en el capítulo siguiente, a través de sus numerosos viajes por el mundo, sus pseudónimos, su escritura y el consumo del alcohol y de las drogas.

Además, Hinterhäuser cita la irrupción de las vanguardias en este panorama decadente. Tampoco podemos pasar por alto la importancia del libro *Au Revoir* (1884), de

¹⁷³ Luisa Anabalón firma bajo este pseudónimo *Lo que me dijo el silencio* y *Horas de sol*. En sus obras posteriores —*Suma y destino*, *Cantoral*, *Oniromancia*, *El valle pierde su atmósfera* y *Los sellos arcanos*— utilizará la identidad literaria Winétt de Rokha. Obsérvese el parecido entre los títulos *Lo que me dijo el silencio* (Santiago, 1915), de Juana Inés de la Cruz, y *Lo que no se ha dicho...* (Santiago, 1922), de Teresa Wilms. Las voces silenciadas se expresan a través de dos obras publicadas en la misma ciudad y por la misma época. Es una certeza que, por cronología y por ubicación geográfica, Wilms Montt tuvo que conocer la obra de esta autora, y puede que el libro de aquella influyera en ésta de alguna manera, si bien el primer libro es un poemario y el segundo, una recopilación póstuma de algunas de sus obras.

Huysmans¹⁷⁴. Dentro de este fin de siglo, hallamos el Modernismo, aunque José Emilio Pacheco considera más acertado hablar de “modernismos”:

Una de las características del Modernismo es su naturaleza proteica. Me explico, el modernismo es multiforme y, a veces, hasta contradictorio consigo mismo. Ello no sorprende si se recuerda el gran número de autores modernistas y las muchas naciones de donde provienen. La innegable variedad que existe en los textos modernistas es quizá lo que llevó al poeta/ensayista mexicano José Emilio Pacheco a creer que “No hay Modernismo sino modernismos”. (Citado por González del Valle, 1997: 141)

Federico de Onís, en 1952, afirmó que el Modernismo era “la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, que se inicia en 1885...”, que se manifestó en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida, “con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy” (Onís, 2012: XV). Según este crítico, el límite entre el Modernismo y la literatura previa, Realismo y Naturalismo, se diferencia en que el primero “nace como una negación de la literatura precedente y una reacción contra ella” (Onís, 2012: XIII) Nos parece más oportuna la opinión de González, quien apunta que el Modernismo no rompió completamente con lo que le precedía. En el caso de Teresa Wilms Montt, sus textos exhalan ecos que van desde un Romanticismo tardío, pasando por la estética decadente y macabra de Baudelaire, al Modernismo, el Postmodernismo, los cuentos morales, etc. El ambiente es confuso, variado, fusionado. Nuestra autora no es indiferente a la literatura que se escribe en ese momento ni a la anterior. Todo absorbe, todo exhala.

Para Juan Ramón Jiménez, “renovación”, “juventud” y “libertad interior” representan el Modernismo. Según afirma Michael P. Predmore: “El Modernismo no es una escuela ni una moda, sino toda una época. Y dentro de esta renovación en todos los órdenes de la vida —de Juan Ramón Jiménez—, se destaca el krausismo español como una influencia decisiva durante diez años de su juventud” (Predmore, 1997: 19).

¹⁷⁴ Fue considerado la *Biblia del decadentismo*. Ejerció una influencia notable en la cultura finisecular mediante la consagración de lo artificial, lo refinado, lo extravagante y lo perverso como ideales estéticos (García y Primo, 2012: 180).

Luis T. González del Valle establece una relación entre el Modernismo y cierta tendencia introspectiva. En este sentido, se habla de un “autodescubrimiento” (1997: 142), como el que vivió Teresa Wilms Montt y del que deja huella en toda su obra. Este rasgo comunica directamente también con ese “espiritualismo de vanguardia” que cultivaron muchas escritoras chilenas a través de la literatura del *Yo*.

Naín Nómez (2000) destaca este periodo por el “fracaso de los ideales de la Independencia” y la vuelta de las miradas a Francia e Inglaterra. Y estructura en tres etapas la transición del siglo XIX al XX. La primera iría de 1886 a 1895, y coincide con la estancia de Rubén Darío en Chile (1886-1899), el Certamen Varela (1887), la edición de *Azul* (1888) y la divulgación de las primeras revistas modernistas. En 1888 Rubén Darío publica *Azul* en Valparaíso (Chile). La estética apunta al Modernismo puro, y no sólo en su poesía, sino sobre todo en la prosa, con ejemplos como “El velo de la Reina Mab” o “El rey burgués”, en la que se aprecia mayor interés por el preciosismo y la cultura oriental. Impresiones que, en realidad, dan muestras del estado de ánimo y de la realidad chilena que vive Rubén Darío. Va a ser su estancia en Chile la que va a configurar su estética. *Azul* gozó de una crítica diversificada en su época, con posterioridad hará gala de un galicismo exacerbado (2000: 29-32).

La segunda etapa que señala Naín Nómez va de 1895 a 1907, y coincide con la renovación estética del Modernismo y con diversas propuestas culturales y sociales. Son los años del acceso a la universidad de los sectores medios, la influencia de Europa y Estados Unidos y numerosas publicaciones y traducciones en un clima cultural cosmopolita. En esta época conviven las corrientes neoclásicas, románticas y afrancesadas de la poesía más conservadora junto al modernismo, decadentista y las primeras expresiones de crítica social (2000: 33-37).

Se experimentó una evolución paulatina desde el Romanticismo hasta el Modernismo, que se hará patente en la mayoría de nuestros escritores. Rubén Darío representa la etapa del verdadero conocimiento y difusión del Modernismo, considerado por la crítica como “El poeta de América”, traspasa las fronteras de su país. En esta etapa se publican los primeros textos de Mistral, Huidobro, Pablo de Rokha y Neruda.

La tercera etapa señalada por Nómez va de 1907 (planteamientos mondonovistas) a 1916 (muerte de Rubén Darío). Es una época de fusión y confusión (Nómez, 2000: 37-40). Es en este periodo cuando surgen varias poetas con estéticas propias y visiones compartidas: Teresa Wilms Montt, Winétt de Rokha, Olga Acevedo, Miriam Elim, etc. Es la época de publicación de “Los sonetos de la Muerte”, de Gabriela Mistral, y de gran parte de la obra de Teresa Wilms Montt. Momento de plenitud de la poesía en Chile. También se acentúa en este periodo la poesía social y popular, así como la representación del paisaje americano y la gente: “Se universaliza lo propio, se reacciona contra lo exótico y lo artificial buscando las raíces en las costumbres, el nativismo campesino y las descripciones de cuadros urbanos” (2000: 37). Los nombres de Pedro Prado y Pezoa Véliz “se instalaron como los jefes indiscutidos de dos visiones poéticas en cuyo arco se iban a desarrollar todas las tendencias escriturales de comienzos de siglo” (2000: 38).

Joaquín Edwards Bello, a propósito del éxito cosechado con su novela *El inútil*, calificaba de petulante a la literatura chilena y a la española: “Creo que el éxito de esa novela consistió en parte en la naturalidad” (1966: 9)¹⁷⁵. Y añade que era preciso conocer qué se comía, cómo se amaba, cómo se vestían las señoras, cómo calzaba la gente, “y qué gentes había en sociedad en los tiempos de Pérez, de Balmaceda, de Riesco, etcétera. Es preciso conocer no sólo la copa del árbol, sino también las raíces. La gente, la masa, la sociedad son la razón de la copa del árbol” (Edwards Bello, 1966: 10). Ése era su concepto de la historia, por lo que Edwards Bello critica la forma de historiar en esta época en el ámbito hispano —Chile y España—, carente de emoción. Su novela, en cambio, era “real”.

El poeta, tal y como propone Nómez, “goza de una autonomía artística y una especialización que ha venido desarrollándose desde la segunda mitad del siglo XIX, pero que sólo ahora se consolida con las profesiones liberales, el periodismo culto popular, la educación masiva y el nuevo público originado mayoritariamente en las capas medias”. Algunos de ellos preconizaron el cambio social. En este sentido, la obra de Teresa Wilms Montt podría ser interpretada como el grito de una mujer ante la

¹⁷⁵ El escritor se refiere a la novela publicada en la Imprenta y Litografía Universo, en Santiago, en 1910. Fue la primera publicación del premiado cronista.

sociedad que le tocó vivir, que buscó inútilmente y por todos los medios el divorcio, el derecho a ver a sus hijas y una identidad a través de la escritura.

Este amplio periodo, entre 1886 y 1916, se caracteriza por el gusto hacia lo francés. En el siglo XIX el chileno Alberto Blest Gana, en su novela realista *Martín Rivas* (1862), pone de manifiesto el interés que suscita en el protagonista esta cultura, haciendo gala de ella a través del habla y de la indumentaria, que también terminaría imponiéndose en Chile por medio de la moda y del aprendizaje del idioma. Teresa Wilms Montt debió de conocer muy bien la obra de Darío y la de los grandes escritores galos de la época, incluso anteriores. Conocía a la perfección el idioma, la alta costura francesa e incluso firma con un pseudónimo afrancesado: Thérèse Wilms Montt. Gracias a Francia, lo oriental también sedujo a los escritores de la época:

una tradición, venida de fuera, aunque incorporada a la literatura francesa del siglo XVII; por lo tanto, no nueva ni extraña. Debe verse desde la perspectiva de la integración de una cultura, de un momento en que la literatura estaba necesitada de otros horizontes para enriquecer la nomenclatura de sus registros envejecidos por la tradición. (Llopesa, 1996: 174)

Rafael Llopesa defiende una teoría, a nuestro juicio muy acertada, sobre el “error” que ha cometido gran parte de la crítica literaria al identificar orientalismo con exotismo: “No es, por lo tanto, un acto de escapismo o evasión, como ha interpretado la crítica tradicional”, sino más bien un síntoma del modernismo entendido como cosmopolitismo (1996: 1717). Lo oriental igualmente está presente en la obra literaria de Teresa Wilms, como también en la decoración de las estancias en las que vivió, donde destaca la porcelana china. Incluso llegó a decir que en el futuro viajaría al país oriental.

La admiración hacia lo francés, lo lujoso y refinado penetró con el liberalismo en el siglo XIX, tanto en Santiago de Chile como en Buenos Aires, introduciéndose en los salones de la alta burguesía¹⁷⁶. Teresa Wilms Montt no fue ajena a ello, se crió rodeada

¹⁷⁶ María Angélica Muñoz diferencia entre tertulia y salón burgués. Y se refiere a personalidades como Vicente Huidobro y sus salones en París, “en los que recibía a los chilenos que llegaban a la capital francesa en forma temporal”. Especifica que en Chile tertulia y salón era casi lo mismo en cuanto a contenido, es decir, reuniones en las que se daban cita escritores y artistas. Era un mundo “selecto, elitista, familiar y tradicional que aún conservaba sus antiguas costumbres”. Por tanto, estos salones, en

de porcelanas y objetos orientales, tal y como marcaban los cánones de la moda que se impuso en la época.

Llopesa hace un interesante repaso por los escritores que fueron asentando las bases de ese orientalismo desde el siglo XVII, como Thévenot (1620-1692), pasando por la traducción, ya en el siglo XVIII, de *Las Mil y una noches*, de Galland (1646-1715). Pero será Gautier (1811-1872) quien termine de dar forma a esa literatura que pone de manifiesto el gusto preciosista a través de la correspondencia entre las palabras y las gemas; estela parnasianista que seguirá Teresa Wilms Montt, como veremos en el análisis de su obra.

En esta atmósfera variada, Teresa Wilms se codeaba con escritores como Valle-Inclán, Vicente Huidobro, Joaquín Edwards Bello, Guillermo de Torre, Gómez de la Serna, etc. Una fecha clave será la de 1914, ya que señala el año del manifiesto *Non Serviam*, de Huidobro, a raíz del cual aparecerán numerosas voces llamando a liberar la literatura del yugo del naturalismo criollista. Así, surgen tendencias y grupos literarios que postulaban un arte nuevo. No olvidemos que en Chile, en los dos primeros decenios del siglo XX, aparecen numerosas publicaciones literarias: *El Ferrocarril*, *La Revista Nueva*, *Pluma y Pincel* (1900), *Luz y Sombra*, *Sucesos* (Valparaíso, 1902), *Zig-Zag* (1905), *El Peneca* (1908), *Selecta* (1909-1914), *Selva Lírica*¹⁷⁷ (1917), etc. Numerosos autores y escritores se aglutinaron en el Ateneo de Santiago, núcleo de desarrollo cultural artístico y literario, fundado en 1899 por Samuel Lillo, donde también tenía cabida la mujer.

En esta etapa coexisten diferentes tendencias literarias que van desde el tono contestatario de los nacionalistas (Francisco Encina y Nicolás Palacios), los críticos

los que se daba cita la familia Wilms no son los mismos que visitaría Teresa una vez casada, especialmente en Buenos Aires, Madrid y París, donde el concepto era menos burgués, más bohemio, y compuesto por la élite intelectual. Véase con más detalle en su artículo “Los salones literarios en Chile y otras instancias culturales” (1995: 10-14). En el Club La Unión se hablaba de política y se organizaban veladas literarias. En 1879 se inauguró la Confitería Torres, uno de los cafés literarios más conocidos de Chile. A principios del siglo XX surgieron numerosos cafés literarios. Sobre la diversidad de cafés en Europa y América Latina, véase la interesantísima obra de Manuel Peña Muñoz, *Los cafés literarios en Chile*, (2001), que puede consultarse en versión digital en Memoria Chilena.

¹⁷⁷ *Selva Lírica*, una antología de poetas chilenos publicada en 1917 entre los que se incluyen Magallanes Moure, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, y sólo tres mujeres: Lucila Godoy (Gabriela Mistral), Berta Quezada y Juana Inés de la Cruz.

con la realidad chilena (Alejandro Venegas y Tancredo Pinochet), los que reflejan la marginalidad de las ciudades, la represiva oligarquía y la mujer pobre, desamparada y prostituida (Pezoa Véliz, Mistral, González Bastías) hasta los progresistas (Huidobro y Zoilo Escobar), y los que prefieren refugiarse en la intimidad (Wilms Montt, Gómez Rojas, Silva o Pablo de Rokha) o recordar el mundo colonial (Magallanes Moure, Prado, Lagos Lisboa, Acuña, Préndez Saldías). Son las “contradicciones de la modernidad”, que llevan a que incluso en un mismo autor se aúnen varias estéticas. Es el caso de Teresa Wilms, entre otros. En definitiva, Nómez rescata a varios poetas que configuran “un amplio espectro” en el que “cabén todas las expresiones que conformarán la poesía chilena contemporánea y que tiene como epígono a Carlos Pezoa Véliz”. Este crítico afirma que todos los poetas de esta etapa viven una búsqueda de identidad, que cada uno manifestará a su manera.

Nómez también se refiere a los poetas que conforman la vanguardia chilena: Huidobro, Neruda, Pablo de Rokha, Díaz Casanueva, Rosamel del Valle y el grupo surrealista La Mandrágora. Las poetas mujeres estaban refugiadas en una intimidad “que las construye y las limita, aparecen en lugares secundarios bajo el rubro de ‘lo femenino’, es decir, lo nimio, banal o simple” (Nómez, 2006: 55). Sonia Mattalía apunta la ausencia de escrituras de mujeres en los años veinte en el parnaso vanguardista, pero aclara que “ni firman manifiestos, ni se adhieren plenamente al primer experimentalismo vanguardista, aunque varias de ellas comparten incluso los avatares de los grupos más orgánicos” (1995: 143). Teresa Wilms mantuvo una estrecha amistad con Huidobro, por ejemplo, aunque sus escrituras son muy diferentes. Por cronología, su obra podría ser considerada vanguardista, aunque, como señalamos, en ella conviven varias estéticas. Mattalía plantea la posibilidad de que exista otra vanguardia de mujeres “cuyo objetivo escritural se dirige a la construcción alternativa de un discurso diferente” (1995: 157). En este sentido, Subercaseaux incluye a este grupo de mujeres bajo la etiqueta “espiritualismo de vanguardia”, una etiqueta con la que no estamos del todo de acuerdo. Coincidimos en que existe una tendencia escritural de origen espiritualista, pero no creemos que encaje dentro de la “vanguardia” como movimiento de ruptura estética. En los registros discursivos no existe una ruptura formal, ni en el lenguaje utilizado ni en la colocación de los versos. ¿Qué parecido puede haber, por ejemplo, entre un poema de Vicente Huidobro o Guillermo de Torre y uno de Teresa Wilms? Creemos que casi

ninguno. Lo único que puede unir a Teresa Wilms con la vanguardia está en lo inmaterial, en la transgresión en sí.

Un nuevo tipo social nace en esta etapa finisecular y primeros decenios del siglo XX: el bohemio. La bohemia representaba un movimiento de vida desordenada, compuesto por grupos de intelectuales, escritores de paraísos artificiales: Rimbaud, Verlaine y Baudelaire, jóvenes, en su mayoría hombres, que, bajo el efecto de las drogas, llevaban una vida extravagante y creaban textos novedosos. Critican a la burguesía y reclaman la superioridad del arte. Sawa, Valle-Inclán, Carrillo, Darío, etc. beben de esta corriente, incluso viajan a París para empaparse de bohemia en barrios como Montmartre. Con poco dinero en el bolsillo, pasaban horas discutiendo sobre literatura, tomando café o sometiéndose a los misterios narcóticos. Políticamente, muchos se acercaban al socialismo o al anarquismo. Teresa Wilms era una bohemia, una de las pocas mujeres de esta época que puede identificarse con esta etiqueta: tomaba alcohol, se drogaba, vivía de manera desordenada, se identificaba con el anarquismo, acudía a los cafés, tenía poco dinero, escribía, etc. La propia autora reconoce llevar una “vie de bohème” (Diario II, 2015: 48).

Nace la figura del bohemio, pero no podemos perder de vista al dandi. María José Bruña relaciona a este prototipo¹⁷⁸ con “el desprecio por los aspectos pragmáticos y económicos de la vida burguesa” y se refiere a su capacidad para “cambiar el destino, de inventar una personalidad, y, en definitiva, de ser otra persona que sólo abre la nueva clase emergente”. Sin embargo, subraya que “No queda con ello afirmada, sin embargo, la pertenencia de los dandis al sector de la burguesía —sabido es ya el origen ya nobiliario, ya modestísimo, de algunos— sino cierta filiación ideológica o mental que los une” (Bruña, 2005: 62).

¹⁷⁸ Varios son los escritores que dedican textos enteros a hablar del dandi entre el siglo XIX y primeras décadas del XX: Virginia Woolf (*Beau Brummel*, 1925), Balzac (*Tratado de la vida elegante*, 1830), Thomas Carlyle (*La secta de los dandis*, 1834), Barbey d’Aurevilly (*Del dandismo y de George Brummel*, 1845), el devoto de la elegancia, la belleza y los placeres mundanos Charles Baudelaire, quien dejó plasmada su visión en *El dandi* (1863), Julián del Casal (*Ezequiel García*, 1888), Montesquieu (*Del esnobismo*, 1908), Zamacois (*El fantasma*, 1914), Álvaro Retana (*El encanto fatal*, 1927), etc. Para una mayor profundización sobre esta figura, véase *Prodigiosos y mirmidones. Antología y apología del dandismo* (García y Primo, 2012).

El encanto natural, la gracia, la elegancia suelen ser características del dandi. Se conforma una personalidad fuera de lo común y, en ocasiones, alejada de la razón. Hablamos de la bohemia de *fin de siècle* y la transición hacia la vanguardia. Existe cierta relación entre el dandismo femenino y la *femme fatale*. En este sentido, Blixen habla del dandismo femenino y la excentricidad, una observación interesante, que podríamos aplicar a Teresa Wilms:

¿Cuál es la mujer que corresponde al dandi? ¿La cocotte? ¿La casquivana? ¿La intelectual? Si para el hombre el dandismo supone el desajuste con el rol masculino burgués que lo empuja hacia el exhibicionismo y el ocio improductivo —atributos femeninos en el Novecientos—, bien podría pensarse en un dandismo femenino que implicase un desplazamiento en ellas hacia la zona masculina. En ambos casos el desvío representa la imantación de características del género contrario —fijadas rígidamente en la época— y por lo tanto cierta forma de androginia. El narcisismo, la esterilidad, la erotización “improductiva”, fueron la contrapartida del control sexual y de la subordinación de eros a la fecundidad. Una mujer dandi tendría que unir el perfil intelectual, con la aristocracia de la sensibilidad y la libertad ante las normas de una sociedad en la que tenía asignado un papel conservador y reproductor. (Blixen, 2014: 4)

En este punto es necesario distinguir el dandi aristocrático, social, del dandi intelectual, como Gautier y Baudelaire, quien también vestía elegantemente de negro. Wilms vendría a ser la versión femenina de este segundo tipo, bohemio, abocado al *spleen*, a lo antisocial, al desprecio de lo humano, con cierta acritud y actitud desafiante. La única diferencia es que Teresa sí que padecía los sufrimientos del amor, mientras que los dandis, por norma general, eran más fríos en este sentido. Generalmente, los dandis disfrutaban de una posición social privilegiada. En el caso de Teresa Wilms, vivió con muy poco dinero después de que la ingresaran en el Convento.

Pero el tedio de Wilms, a diferencia de los dandis, sí tiene motivos concretos: su encierro en el convento, la separación de sus hijas y de su primer amante, el suicidio del segundo, el rechazo de su familia, etc. Asimismo, para Baudelaire el dandi “es un ser sin ambiciones, sin propósitos ni fines” (1999: 55), algo que tampoco se cumple al cien por cien en el caso de Teresa, ya que intentó ser voluntaria en la Cruz Roja, se movió

con intelectuales de la época para publicar sus obras, viajó hasta París para reencontrarse con sus hijas, se propuso reeditar una revista... En otras ocasiones, sin embargo, nos deja ver su lado triste, oscuro: “Sin filosofía y sin ilusiones me embarco mañana”, dirá antes de subir al Vestris rumbo a Nueva York, “huyendo de una pena negra” (Diario III, 2015: 116). Teresa Wilms era un germen de contradicciones: vitalismo puro a veces, o tedio absoluto en otras, eso sí, siempre desde su independencia.

Era excéntrica, elegante, bella, refinada, le gustaba vestir de negro, cantar *La bohème* en cafés literarios, posar casi desnuda en retratos, etc. Se decía que no pasaba inadvertida y, entre sus rarezas, ella misma le comentó a Sara Hübner, durante su entrevista en París, que le gustaba “iniciar espiritualmente a los hombres jóvenes que se me acercan. Cerca de todos, me siento maternal”. Así fue en el caso de Anuarí y Arturo Cousiño, años más jóvenes que ella. Teresa era una *femme fatale*¹⁷⁹: sedujo a su marido, al primo de éste, Vicente Balmaceda, a Vicente Huidobro, a Horacio Ramos, a Valle-Inclán, a André Citröen, etc.

Enrique López Castellón señala que las características del dandi son el desprecio, la superioridad y el aislamiento (1999: 56). Creemos que Teresa Wilms cumplía las tres. A este respecto, Gustavo Balmaceda decía de ella que tenía un “sentimiento de inmensa superioridad con respecto a cuantos la rodeaban” (1917: 336).

¹⁷⁹ No podemos obviar los personajes literarios de Emma Bovary, (Flaubert, 1857); Ana Karenina, (Tolstoi, 1877) y Effie Briest, (Fontane, 1895), *femmes fatales* del siglo XIX. Baudelaire ejerció su influencia sobre el desarrollo de la mujer fatal en *Las Flores del Mal*: “Padre espiritual del decadentismo, y provocador esteta, Baudelaire en su conocido poemario *Les fleurs du mal* (1857) aunque también evoca a la mujer inocente y pura, es en particular a la perversa a quien están destinados sus versos, en los que la recrea como expresión de lo demoníaco. En realidad sus ‘femmes damnées’ son la génesis en la poesía, de la mujer fatal. Como otros esnobs malditos, el poeta rendirá culto a lo sofisticado, al artificio y al maquillaje, por eso rechazará la belleza angelical, la común y corriente (‘La femme est naturelle, c’est-à-dire, abominable’) y la reconstruirá según un arquetipo perverso que le seduce” (Bornay, 2009: 2-3). Melanie de Caparoux (*La adúltera*, 1882, de Fontane) es otro personaje literario que decide huir. Comete adulterio y se aleja de la sociedad para reconstruir su identidad. Su marido acabará perdonándola. Es muy interesante la coincidencia entre Anna Karenina y Melanie de Caparoux, que abandonaron a sus hijas en pro del amor con sus amantes, como le pasó a Teresa Wilms, si bien es cierto que ella toma la decisión de huir, aunque su amante, Vicho, no la acompañó; en su lugar lo hizo Huidobro. De todas las *femmes fatales* citadas, Caparoux es la única que parece ser perdonada por la sociedad. Anna Karenina y Emma Bovary, al igual que Teresa Wilms, fueron crucificadas por su trasgresión y acabarían quitándose la vida. Sobre esta cuestión, véase el libro *Burguesas transgresoras. Crimen y castigo de las adúlteras*, de Arturo Delgado (2009).

Sara Hübner hace una descripción fotográfica de la autora durante su entrevista, a la que acudió con el “exotismo fino de su traje” y su apariencia de “estatua griega”, pero sin posar, como si la elegancia fuera algo natural en ella:

Todo su traje consiste en una camisa negra de algo así como jersey de seda muy gruesa, atada bajo los senos con un cordón de oro. Lleva desnudas las piernas y los pies, estos últimos metidos en chinelas de raso, cuajadas de piedras. Sobre los hombros una capa de color coral encendido, adornada con plumas de avestruz, pone reflejos de fuego en su hermoso semblante bañado de una palidez intensa, casi lívida. Los ojos verdes o azules, no sé bien, tienen una expresión tranquila, mientras que los labios teñidos de púrpura se contraen con un imperceptible gesto amargo de Pierrot que cantase a la luna.

Lleva el pelo corto en melena, que se riza en torno de su frente, como una aureola de oro o de sol.

[...] Acciona poco y tiene modales de gran dama, a pesar de que fuma sin cesar. Uno por uno van siendo consumidos los cigarrillos, que van a parar al cenicero de plata al alcance de su mano. Lleva diez o doce pulseras en cada uno de sus brazos blancos, que la capa roja no alcanza a cubrir. (1993 [1922]: 55)

Sin embargo, pese a aquella imagen de *femme fatale*, Teresa Wilms se identificó a la vez con la mujer frágil, “etérea, y espiritualizada de aquel fin de siglo, que llegó incluso a ser sospechosa de santidad” (Hinterhäuser, 1998: 92). No perdamos de vista, en este sentido, su pseudónimo Teresa de la f, y su propia obra de corte espiritualista, donde se muestra indefensa.

Sus viajes por el mundo, por grandes ciudades como Madrid, París y Londres, ayudaron a la conformación de su peculiar identidad. Modernidad frente a tradición, rebeldía frente a sumisión, hacen de Teresa Wilms una mujer precursora de la libertad de su género de múltiples formas. Su ironía, su impertinencia, su forma de proceder en público, su modo de amar¹⁸⁰, su escritura, sus pseudónimos, su sentimiento de estar por

¹⁸⁰ Teresa Wilms le confesó a Sara Hübner que comenzó a amar a Horacio Ramos después de que éste se quitó la vida por ella. Antes de él, quiso a Vicente Balmaceda, que representaba lo prohibido. Se observa en la escritora un deseo de lo que no puede tener, bien porque ya no existe o bien porque pertenece a un territorio vedado. En cualquier caso, apunta a un proceso de autodestrucción, que la conduce a la insatisfacción y el dolor constante.

encima de las normas sociales, su desprecio hacia la burguesía, sus viajes en solitario, incluso su forma de vestir, casi siempre de negro. Todo en ella apunta a un pesimismo, un descontento subyacente que es puesto de manifiesto.



Fig. 1.- Pierrot de Gregorio López Naguil incluido en Inquietudes Sentimentales.

Nuestra escritora chilena era, finalmente, una poeta maldita, en tanto en cuanto se autodestruye. El *spleen* acaba por abatirla: “¿Qué he hecho hoy? Nada, nada y nada. [...] he estado embrutecida, tendida sobre la cama, mirando el techo, con la mente vacía. [...] mi estado físico es el de un animal rendido de caminar” (Diario II, 2015: 79).

3.3. Ellas también escriben... “El tintero, la pluma en actitud de escribir”.

3.3.1. Un cuarto propio. “Dar salida a mi espíritu”

El debate sobre la mujer escritora fue nutrido en los siglos XIX y XX: “Es preciso tener quinientas libras al año y una habitación con una cerradura en la puerta si quieren escribir novelas o versos” (1993: 106), dijo Virginia Woolf (Londres, 1882-Reino Unido, 1941). Sobre el proceso de la escritura femenina apuntaba también que “Aún falta mucho tiempo [...] antes de que una mujer pueda sentarse a escribir un libro sin encontrar un fantasma que matar, una roca contra la cual estrellarse. Y si este es el caso en la literatura, la más libre de las profesiones para mujeres, ¿cómo será en las nuevas profesiones en las que acceden por primera vez?” (Woolf, 1931: 5). Acertadamente, la autora se refiere a una primera etapa en la que la mujer escribía sobre ella misma y a una segunda, posterior, en la que hace arte con la escritura, lo que dejaría de ser “mera autoexpresión” (Woolf, 1993: 81). Virginia Woolf expresó que su profesión era la de literata, aunque haya “menos experiencias para las mujeres que en cualquier otra”. Y cita a las escritoras que fueron allanando el camino: Fanny Burney, Aphra Behn, Harriet Martineau, Jane Austen, George Eliot y “muchas más desconocidas y olvidadas”. La autora británica pudo vivir de sus textos, los primeros de ellos como periodista en “habitaciones en una casa que hasta ahora había sido dominio exclusivo de los hombres”, consiguiendo “matar” el ángel del hogar, que podría interpretarse como *la perfecta casada*. En el caso de Woolf, este *homicidio* debía ser “parte de la ocupación de la mujer escritora” (1931: 3).

George Sand (París, 1804-Nohant, 1876) le escribe a Flaubert (Ruan, 1821-Canteleu, 1880), en una carta fechada en 1867, que sólo hay un sexo, considera igual a un hombre y una mujer: “es incomprensible el montón de distinciones y de razonamientos sutiles

de los que se nutren las sociedades sobre este particular. He observado la infancia y el desarrollo de mi hijo y de mi hija. Mi hijo era yo, es mucho más mujer que mi hija, que era un hombre inacabado” (Flaubert, 2010: 45).

Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 1837- Padrón, 1885) se refiere, en “Las literatas. Cartas a Eduarda”, a la tortura que suponía ser escritora en su época: “por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti”. Y, además, alude a los coetáneos, que decían: “las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos si lo tienen, y si no, aunque sea los del criado [...] Los hombres miran a las literatas peor que si mirarían al diablo” (1996: 494). De este modo, señala la doble cara de la moneda de mujer escritora: “las agitaciones de su espíritu y las que levantan en torno de ella cuantos la rodean” (1996: 495).

Leopoldo Alas Clarín (Zamora, 1852-Oviedo, 1901) pensaba que las literatas eran “anafroditas”, es decir, que carecían de sexo, y las comparaba con los ángeles (2003: 379). También llegó a decir que la mayoría ellas eran feas. No obstante, pensemos en Teresa Wilms Montt, María Carolina Geel, Sylvia Plath, Alejandra Pizarnik o Yolanda Oreamuno, por poner algunos ejemplos. En el caso de la primera, muchas veces su belleza y la tragedia de su vida eclipsaron su escritura. Bien es cierto que la hermosura es subjetiva, y que algunas de éstas pueden no considerarse bellas, pero dudamos de que puedan ser “feas”. El autor de *La Regenta* consideraba, igualmente, que no es posible negarle a una mujer el derecho a escribir, eso sí, siempre y cuando utilice pseudónimos de hombre. Incluso estima “mujeres grandes” a Antígona, Electra, María, “que sólo fueron mujeres”, frente a Safo, George Sand, etc. Clarín se refiere a que la escritora sólo puede relatar sus experiencias vitales amorosas, y eso es una “aberración”, “la quintaesencia del escolasticismo amatorio. Porque las mujeres que han escrito mejor, han escrito de amor o cosa parecida”. Publicar sus textos está “fuera de su sitio”, y entonces recurre a Shakespeare y Cervantes, pues, según él, dieron su sello de universalidad. Para él, ninguna mujer ha escrito una obra de primer orden, aunque tenga calidad siempre será inferior a la del hombre. Realmente, considera a las mujeres, en general, como el “sexo débil”, y a las literatas, como “dos veces mujeres: una por ser mujeres, y otra por ser literatas”: “No es posible negar a la mujer su derecho de escribir; es más, yo soy tan liberal como los que se lo conceden aun sin permiso del marido (yo

me he de casar con una buena literata), pero ese derecho solo se ejercita con una condición: la de perder el sexo” (2003: 381).

John Stuart Mill (Pentonville, 1806-Aviñón, 1873) alude también a la que escribe: “sólo en muchos años podría la literatura femenina sacudir el yugo de los modelos y obedecer a su propio impulso (2001: 135). Apunta que, pese a que cada escritora tiene “sus tendencias peculiares” sufre “inevitablemente la influencia del precedente y del ejemplo, habiendo de sucederse muchas generaciones antes de que la individualidad femenina tenga el desarrollo necesario para desligarse de este lazo y sustraerse a este ascendiente” (Mill, 2001: 136).

Esa individualidad empieza a manifestarse de manera fuerte en Hispanoamérica en los primeros decenios del siglo XX. Un ejemplo de ello fue Teresa Wilms, quien mató a su “ángel en la casa”, con el consiguiente coste: el odio de su familia y la pérdida de sus hijas. Lo hizo en una sociedad que veía con malos ojos que una mujer escribiera y, peor aún, que tuviera oficio de escritora. Teresa no tiene “espíritu doméstico” (Sara Hübner, 1993 [1922]: 57), escribir es una necesidad: “—Madre —le contesto—, no sabe Ud. lo que es escribir para mí. Haga Ud. cuenta que se está asfixiando y llega una persona a darle aire, ¿le diría Ud. que se quitara?” (Diario II, 2015: 75). Ella necesitaba “El tintero, la pluma en actitud de escribir”¹⁸¹, en un “mundo de pensamientos que me ahoga, y no sé por dónde comenzar” (Diario II, 2015: 77). El odio de su marido o las críticas de la sociedad de la época no le hicieron tanto daño como la indiferencia de sus padres y el alejamiento de sus dos hijas. A cambio, ganó un cuarto propio, un lugar desde el que escribir en cualquier parte del mundo.

Sonia Mattalía alude a los diferentes tipos de mujer que, como Teresa, toman la pluma en los primeros decenios del siglo XX:

Desde la mujer vaciada a la omnipotencia de la mujer-madre que lo puede todo; desde la mujer ausente, abstinenta del mundo, a la mujer devoradora que se come el mundo; desde la disolución identitaria de la masoquista hasta la fálica seductora que hace de su cuerpo un estandarte; desde la irónica maldiciente que deniega

¹⁸¹ Esta frase de su diario nos ha servido para titular este epígrafe.

sistemáticamente cualquier semblante fálico a la sierva sumida que se ofrece toda ella al sacrificio. Muchas mujeres —sedicentes, irónicas, ilusionadas y desilusionadas— han tramado sobre esta extrañeza sus escrituras, desde Sor Juana Inés de la Cruz a las desenfadadas narradoras actuales. (2003: 76)

Lo cierto es que consideramos novedoso que nuestra escritora diera a conocer un libro de cuentos o una novela. Parecía más común en la época que se dedicaran a la poesía o los diarios íntimos. Esta tendencia no es ajena al resto de escritoras chilenas e incluso en otros países, una cuestión que preocupó mucho a Virginia Woolf y de la que dejó constancia en *Un cuarto propio* (1993: 69).

Tal y como apunta Ángeles Mateo del Pino, la mayoría de la crítica literaria de aquel momento no valoró esta escritura salida de plumas de mujeres, “y cuando lo hicieron se ‘escudaron’ en la biología o psicología para hablar no de la obra literaria sino de la ‘mano’ que mece la pluma” (Mateo del Pino, 2008: 468). En el caso de la crítica coetánea de Teresa Wilms, se centró más en su belleza o singular personalidad¹⁸² que en su obra literaria. Este “mal” lo sufrieron casi todas las escritoras de la época, exceptuando a Gabriela Mistral, que fue bien aceptada en el círculo masculino por su “falta de encanto corporal” y “porque se le endosa el estereotipo de la maestra sufriente, religiosa, maternal y afectuosa” (Nómez, 2006: 53). Mateo del Pino apunta que en el caso de Winétt de Rokha “constatamos que la crítica, la tradición patriarcal, le ha asignado un espacio que podemos calificar de ‘doméstico’, pues constantemente se la reconoce como mujer, madre, esposa y, por último, poeta” (Mateo del Pino, 2008: 486). Al contrario que Winétt, que quedó relegada a ser la esposa de Pablo de Rokha, Teresa Wilms parecía tener voz propia e independiente, y ninguno de los textos críticos de su tiempo la relaciona con su marido o con sus hijas.

¹⁸² César González-Ruano, en *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*, apunta lo siguiente: “Era bellísima y estafalaria. Paseó por nuestra ciudad sus locuras, su capa inverosímil, la calavera de su primer amante y sus excentricidades de morfinómana” (Citado por Iwasaki, 2008: 24). Cansinos Assens se refirió a la “muy bella e interesante, de grandes ojos pasionales y tristes y un gesto amargo y desdeñoso en los labios pintados. Viste de negro y sobre el descote luce una crucecita negra, que casi se pierde en el surco de sus mórbidos pechos... Teresa de la Cruz me tiende su mano bella y enjoyada con las uñas pintadas de rojo, nerviosa y viril” (Citado por Iwasaki, 2008: 24). Huidobro afirmaba en *Vientos contrarios* que era “perfecta de cara, perfecta de cuerpo, perfecta de elegancia, perfecta de fuerza espiritual, perfecta de gracia” (1989 [1926]: 32).

La visión falocéntrica de la escritura de mujeres a principios de siglo queda plasmada por Norberto Flores al afirmar que la producción femenina “debió conformarse con la vertiente ‘ociosa’ de la escritura” (1998-1999: 137). En aquel contexto, tener una esposa escritora era una pesada losa para la mayoría de los maridos. En el caso de Teresa Wilms, recuérdese que a su esposo no le gustaba que escribiera. Sus “devaneos literarios” (Balmaceda, 1917: 334) y su “afición” a la lectura la llevaban a descuidar a sus hijas (Balmaceda, 1917: 302):

ya no se contentaba con leer, sino que escribía; al principio a hurtadillas, temerosa de las críticas conyugales, pero luego desembozadamente, desafiando el buen gusto y el sentido común de su marido. Mariano sonreía piadosamente delante de aquellos frutos de la extraordinaria imaginación de su mujer, cuyo estilo probaba una vez más la profunda verdad del aforismo de Bufon¹⁸³. (Balmaceda, 1917: 335)

Gustavo Balmaceda llega a afirmar que la condición de escritora de su esposa fue la causa “de las más graves molestias surgidas en lo sucesivo en la vida conyugal [...] Quería que él admirase sin reservas aquellas muestras de su talento literario” (Balmaceda, 1917: 335). Pero su opinión, “adversa y muy inferior a la de la interesada”, terminaba provocando la ira de su cónyuge.

Pese a las trabas que puso aquella sociedad patriarcal para que la mujer pudiera realizarse como escritora, llama la atención el afán de ésta por profesionalizarse. En la oficina de la propiedad registral chilena se inscribieron entre 1886 y 1925 unas 5.200 obras, de las que 226 eran de mujeres¹⁸⁴. Esta cifra representaba sólo el cuatro por ciento del total. A lo largo de los años se experimentó un crecimiento femenino, que superó el catorce por ciento entre 1916 y 1925. Entre ellas, destacaron las de Gabriela Mistral, Delia Rojas y María Luisa Sepúlveda. El siguiente gráfico muestra el porcentaje de evolución de obras registradas por mujeres en la etapa mencionada:

¹⁸³ Georges Louis Leclerc (1707-1788), conde de Buffon, tenía ideas conservadoras. El naturalista, matemático, biólogo y escritor defendía el tipo de la perfecta casada.

¹⁸⁴ Datos extraídos del Registro de Propiedad Intelectual del Departamento de Derechos Intelectuales de la dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Consultados en <http://www.propiedadintelectual.cl/623/w3-article-29199.html>

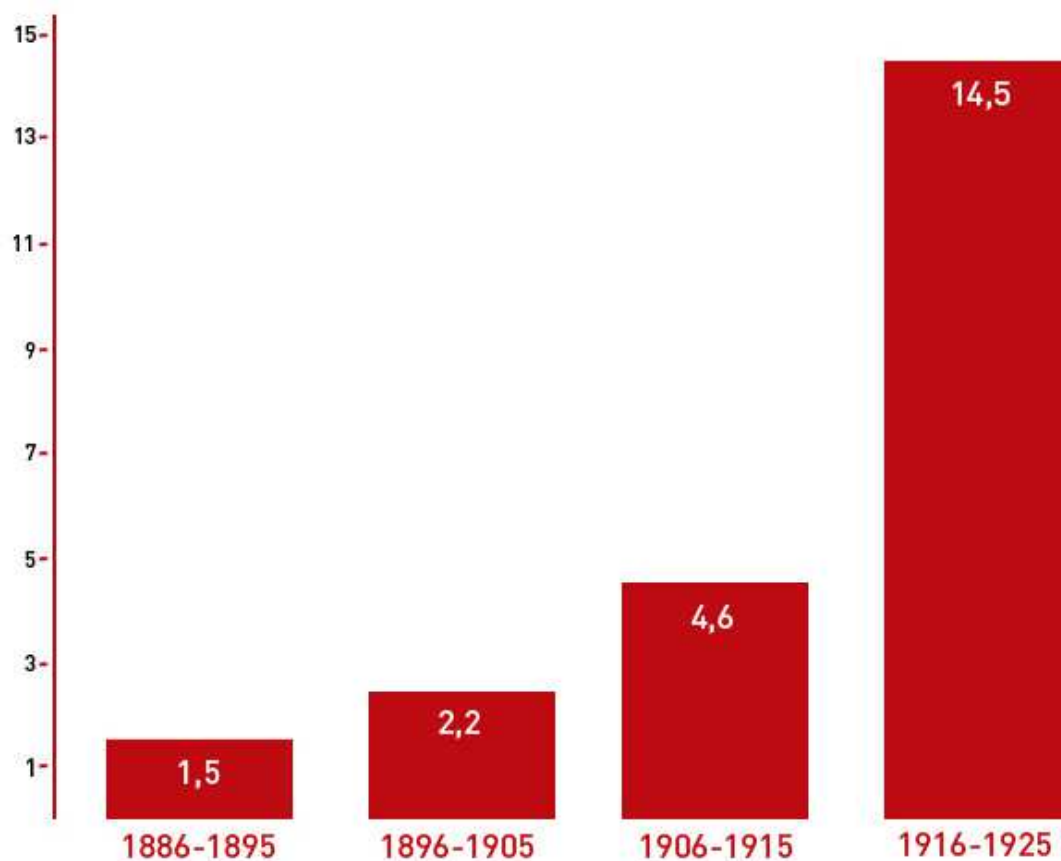


Fig. 1.- Cuadro que muestra el incremento de obras registradas por mujeres de manera diacrónica.

Teresa Wilms fue una de aquellas mujeres que se atrevieron a registrar su obra en el Chile de 1917. Lo hizo con su primer título, *Inquietudes Sentimentales*; desconocemos por qué no lo hizo con el resto de libros. Además, sentó las bases de publicaciones de mujeres bajo el sello de *Nosotros* (Marina Alvarado, 2010: 43). Teresa mantenía amistad con los directores de esta publicación, Roberto Giusti y Alfredo Bianchi, que se encargaron de editar su primer libro de poemas en 1917. Posteriormente, en 1918, aparecen en la mencionada revista los versos de Alfonsina Storni y Gabriela Mistral. Alvarado también afirma que Teresa fue corresponsal de *Nosotros* desde España y Francia¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Este punto no lo hemos podido confirmar, puesto que no hemos localizado ningún texto supuestamente escrito durante sus estadias en Madrid y París.

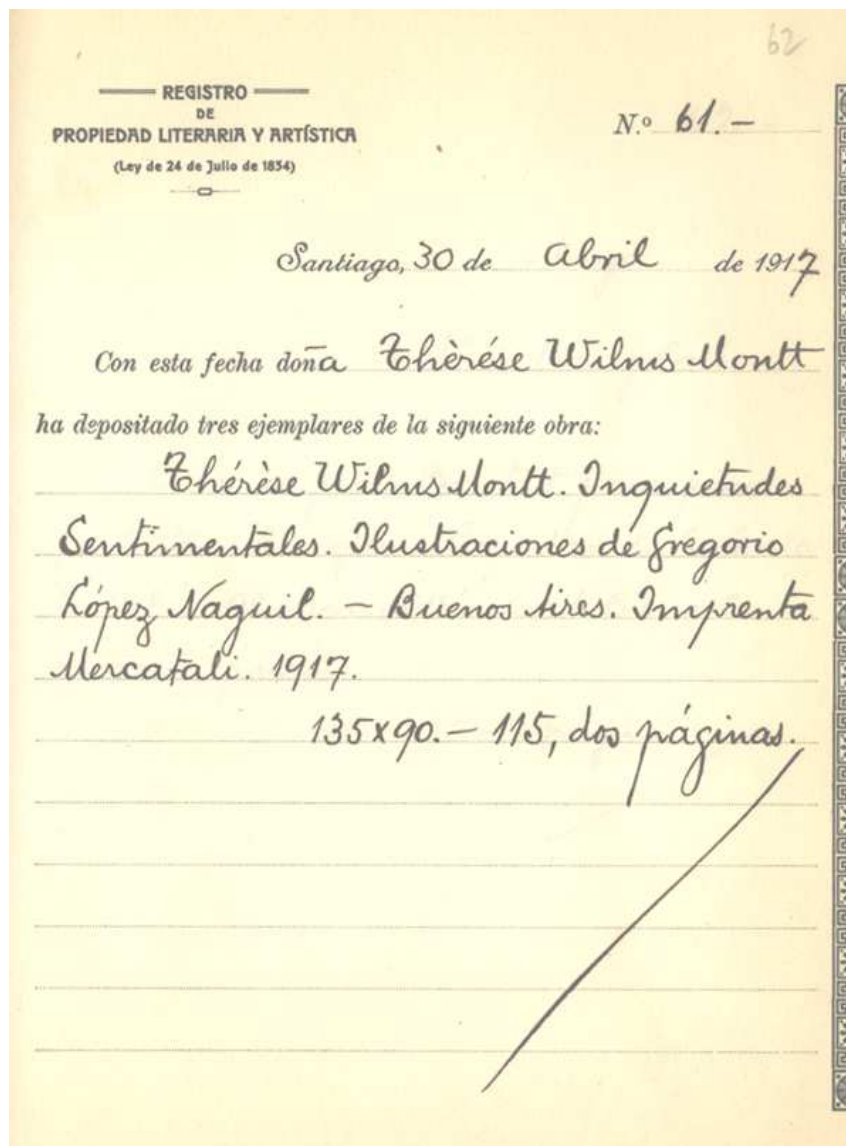


Fig. 2.- Registro en la Propiedad Intelectual de la obra *Inquietudes Sentimentales*¹⁸⁶.

Las escritoras se adentran en la esfera de lo público, hasta ahora masculina, y empiezan a apropiarse del discurso (René Jara, 1988: 77). Algunas publicaron sus libros; la mayoría lo hizo enmascarándose en pseudónimos, como veremos en el siguiente subcapítulo (4.1); otras vieron plasmados sus textos en revistas de la época, algunos con

¹⁸⁶ La propia autora, bajo su pseudónimo Thérèse Wilms Montt, el 30 de abril de 1917 registró en la Propiedad Intelectual de Santiago tres ejemplares de su obra *Inquietudes sentimentales*. Este libro se publicó, por primera vez, en Buenos Aires ese mismo año, donde Gregorio López Naguil lo ilustró. La escritora se encontraba, según su biógrafa, en Buenos Aires (da fe de ello una página de su diario que data del 6 de abril en la capital argentina), adonde llegó tras huir del convento en 1916. ¿Volvió a Santiago tras su huida para registrar tres ejemplares de este libro? ¿O quizá lo envió por correo ordinario? ¿Alguien lo registró por ella? Huidobro no pudo ser, puesto que en 1917 residía en París.

autoría y otros bajo el anonimato; y otras no publicaron, pero participaron de otra forma en aquel despertar. La mayoría de las que escribieron quedaron relegadas al olvido en su época, y no fueron tenidas en cuenta en las antologías de aquellos años. J. T. Medina fue uno de los que rescató a nuestra escritora chilena, en 1923, en un volumen sobre la *Literatura Femenina en Chile*, donde dedicó varias páginas a analizar su escritura y sus obras una a una:

Como escritora de talento indiscutible y que desde el primer momento se conquista todas nuestras simpatías, que se acrecen por el triste sino que le acompañó en su vida hasta emocionarnos con su muerte, a Teresa Wilms, artista por excelencia y a quien sobraba el talento, que recibiera por herencia. (1923: 146)

La biógrafa de Teresa advierte que en su escritura existen “una serie de elementos y perspectivas innovadoras que rupturan la estética androcéntrica, que no eran propias del discurso de las mujeres escritoras de su tiempo”. (González-Vergara, 1994: 79).

Ser escritora en las primeras décadas del siglo XX y ser latinoamericana “en lo que esto último tiene de periférico, de dependiente, de imitativo” (Adriana Valdés, 1996: 188) son dos hándicap para la mujer, ya que “está doblemente fuera”. Pese a ello, numerosas escritoras en Hispanoamérica y, en concreto, en Chile abrieron una brecha escritural que veremos a continuación.

3.3.2. Escritoras chilenas. “No he pretendido hacer literatura”.

La producción literaria chilena, debido a su profusión a principios del siglo XX, fue objeto de estudio en 1917 por Luisa Zanelli López con sus *Mujeres chilenas de Letras*, y en 1922 por J. T. Medina con su volumen *La literatura femenina en Chile*. Medina asegura que la primera reconoce la importancia de la escritura de mujeres chilenas, pero le critica no analizar “las centenares de mujeres que ha dado Chile a la prensa” (1923: VII), una cuestión que él sí contempla en su extensa publicación, en la que incluye a poetas, novelistas, traductoras, pedagogas, autoras de obras religiosas, comediógrafas, científicas, abogadas, médicos, etc. Medina dio a conocer este volumen con la duda de

si, por haberlo escrito un hombre, heriría las “epidermis” muy suaves y “fáciles de lastimar” de las mujeres de aquella época (1923: VIII).

Este crítico se refiere al desarrollo literario que se produjo en los primeros decenios del siglo XX y cita a las que dieron a conocer sus textos en la prensa —Monna Lisa, Clary y Roxane¹⁸⁷—, a las protagonistas de la escena del Liceo Antonio Salas de Errázuriz, del Club de Señoras y del Centro Femenino de Estudios, y destaca a Gabriela Mistral e Iris. (1923: XI). En sus páginas resalta la poca cultura literaria previa de estas autoras, un aspecto que considera fundamental y apunta a que muchas de ellas cultivaron géneros como el drama y la novela, en los que no brillaron, por tratarse, según él, de más masculinos que femeninos. Si seguimos un criterio temporal, es una realidad que la mayoría de las hispanoamericanas de finales de siglo XIX y primeras décadas del XX se decantaron por la literatura testimonial (diarios y memorias, principalmente) y por la poesía intimista. En el caso de Teresa Wilms, cuatro diarios, poemas en prosa, una novela, un cuento, etc.

Entre las mujeres que publicaron en los primeros decenios del siglo XX figuran la poeta, novelista, cuentista y traductora mexicana María Enriqueta Camarillo (Veracruz, 1872-México D. F., 1968), quien exploró la vena modernista y el cuento autobiográfico en su producción literaria; la uruguaya Delmira Agustini (Montevideo, 1886-1914), quien publicó poemas modernistas eróticos; la venezolana Teresa de la Parra (París, 1889-Madrid, 1936), quien dio a conocer en la década de los 20 dos novelas y cuentos vanguardistas críticos con la sociedad y que ponían de relieve a la mujer; la argentina Victoria Ocampo (Buenos Aires, 1890-Béccar, 1979), plasmó sus testimonios y autobiografías; Alfonsina Storni (Suiza, 1892-Mar del Plata, 1938) dio a conocer su creencia social y erótica modernista; y la uruguaya Juana de Ibarbourou (Melo, 1892-Montevideo, 1979), cercana a la estética modernista. En México, el registro de la escritura femenina se caracterizó durante mucho tiempo más bien por su ausencia. De no ser por Juana Inés de la Cruz (1651-1695), cuya obra fue reconocida en su momento, ningún otro nombre de mujer figuró en los anales de la literatura mexicana durante casi tres siglos (Lucrecia Infante, 2005: 283). Si nos centramos en Chile, la mayoría de

¹⁸⁷ Medina subraya el uso masivo de pseudónimos por parte de las escritoras de esta época, aspecto que analizaremos en profundidad en el subcapítulo 4.1.

autoras cultivan la dramaturgia, la poesía, la narrativa y la crítica literaria. Provenientes de clase alta, los antecedentes de esa escritura están en los salones literarios de fines del XIX, donde la mujer empieza a ocupar el espacio público, normalmente de índole masculino, donde se autoeduca. Esos salones darán lugar en el siglo XX a las tertulias literarias, como hemos visto al principio de este capítulo. Esta atmósfera, combinada con el surgimiento de los discursos de mujeres para analizar su situación en Chile, da como resultado un paulatino ingreso de las féminas en la literatura.

En Chile en el siglo XIX publicaron sus libros Carmen Arraigada, Laura Cazotte, Rosario Orrego, Clara Álvarez Condarco o Martina Barros. Pero será en el siglo XX cuando se produzca el estallido de las chilenas. En el género de la poesía, en las dos primeras décadas, encontramos a Blanca Vanini, Leonor Urzúa, Blanca M. de Lagos, Amelia Solar, Ana M. García, Otilia Santibáñez, Ofelia Rodríguez, Tilda Brito (María Monvel), María Preuss (Miriam Elim), María Antonieta Le Quesne, etc. En el género de la novela y el cuento en los dos primeros decenios escribieron Wilfrida Buxton, Esmeralda Zenteno de León (Vera Zuroff), Clarisa Polanco, Teresa Wilms Montt, Amanda Labarca, María Mercedes Vial de Ugarte (Serafia), Berta Lastarria, Trinidad Concha (Jimena del Valle), Julia Sáez (Araucana), etc.

Sobre las novelistas chilenas, J. T. Medina anota que “tienen que luchar con dificultades casi insuperables para que los personajes que presenten en acción lleguen a despertar mediano interés” (1923: XIII). Entre las que cultivaron la novela y el cuento se registran a Mariana Cox-Stuven, Lucía del Campo, Laura Jorquera, Amanda Labarca y Elvira Santa Cruz. Curiosamente, dentro del capítulo dedicado a la novelística, Medina ubica, creemos que atendiendo a un criterio prosaico, *Los tres cantos*, *En la Quietud del Mármol* y *Cuentos para los hombres que son todavía niños* de Teresa Wilms Montt. Sin embargo, consideramos que, en todo caso, deberían figurar *Del diario de Sylvia*, *La Gloria de don Ramiro* y *Cuentos para los hombres que son todavía niños*, puesto que *Los tres cantos* y *En la Quietud del Mármol* los englobamos en el apartado de prosa poética.

Siguiendo con la novela, Trinidad Barrera (2003) observa que este grupo de mujeres están bajo el peso del Catolicismo y la pasividad, “impuesta por el orden patriarcal”, y

que, por ello, muchas recurren a la narrativa fantástica. Ejemplo de ello son la propia Teresa Wilms, como veremos en sus cuentos; y la argentina Juana Manuela Gorriti (Salta, 1818-Buenos Aires, 1892). Pero en el siglo XIX se cultivaron también otras tendencias: Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba, 1814-Madrid, 1873) publicó poesía, novela y teatro en la línea del Romanticismo; y Grimesa Martina Matto Usandivaras de Turner (Clorinda Matto de Turner) (Cuzco, 1852-Buenos Aires, 1909) fundó la novela indigenista y es considerada precursora de la novela hispanoamericana junto a Manso, Mercedes Marín del Solar¹⁸⁸, Rosario Orrego, Avellaneda, etc.

En el género dramático tampoco fueron muy fecundas las mujeres, según Medina, y menciona a Luisa Zanelli, Marta Fuenzalida, Graciela Sotomayor, Lidia Boza, Ana Nieves, Victoria Caviedes, Amelia Solar, Mena, Deyanira Urzúa, etc.

En otros géneros como el ensayo, biografía y diario íntimo y/o de viajes también se dieron a conocer en estos primeros decenios los libros de Amanda Labarca, Eloísa Díaz, Ernestina Pérez, Emilia Bustamante, Sofía Eastman, Adela Edwards, Celinda Arregui... Otras chilenas cultivaron varios géneros, como Inés Echeverría de Larraín (Iris), Teresa Wilms (Thérèse Wilms / Teresa de la f), Luisa Anabalón (Juana Inés de la Cruz / Winétt de Rokha) y Delia Rojas (Delia Rouge), Elvira Santa Cruz (Roxane), entre otras.

Marta Elba Miranda en su libro *Mujeres chilenas*, publicado en 1940, hace un repaso de las literatas en la colonia, en la independencia, en la República y en el siglo XX. En este último apartado, pone la atención sobre nueve autoras: Iris, Shade, Rebeca Matte, Cora Mayers, Roxane, Gabriela Mistral, Amanda Labarca, María Monvel y Marta Brunet. Aunque sí menciona que Mariana Cox y Teresa Wilms, “fallecidas en plena juventud, antes de entregar sus frutos definitivos, merecen colocarse inmediatamente junto al de Iris” (1940: 112), a quien considera clave en la evolución de la mujer chilena. El criterio de selección que siguió fue el de “aquellos que la muerte inexorable definió para siempre, o en los que por el valor o magnitud de su obra han alcanzado ya la consagración inamovible y definitiva” (1940: 6).

¹⁸⁸ Mercedes Marín del Solar (1804-1866) fue la primera mujer poeta chilena registrada, cuyo *Canto a la muerte de don Diego Portales* data de 1837.

María Carolina Geel (1949: 13) publica su libro *Siete escritoras chilenas* en un afán de recuperar “valores inamovibles” de la voz femenina de su país, en un acto “de justicia”:

En mi país la labor literaria de las mujeres es de incontrovertible valor y trascendencia; sin embargo no existe, que yo sepa, un volumen que reúna sus nombres y destaque sus obras. Vacío extraño, en verdad, en una tierra que ostenta el honor de haber sido honrada, por intermedio de una hija ilustre, con el premio mundial de literatura¹⁸⁹.

Hasta aquí, hemos hecho un comentario de las escritoras chilenas atendiendo a los géneros literarios y fechas de escritura y/o publicación. La crítica literaria ha englobado bajo diferentes etiquetas a este grupo de mujeres que desarrollan sus textos en las primeras décadas del siglo XX: Lina Vera Lamperein (1994) divide su estudio en cuatro etapas: precursoras, el despertar —donde se incluye a Teresa Wilms—, la eclosión de la literatura femenina y la producción actual; Bernardo Subercaseaux (1998) califica de “feminismo aristocrático o espiritualismo de vanguardia”; Darcie Doll (2007) apunta al proceso de constitución del campo literario en Chile; y Marina Alvarado (2009) habla de contra-tradición para referirse a los registros escriturales femeninos. Lo que nadie pone en duda es que hubo un surgimiento casi explosivo de escritoras chilenas en las primeras décadas del siglo y en él nuestra autora fue una de las precursoras, tanto por la prontitud en editar su obra como por lo que representó su vida en el contexto social e histórico.

Grosso modo, podríamos aventurarnos a decir que en esta amplia etapa que estudiamos las mujeres comenzaron escribiendo sobre ellas mismas, sus viajes y sus experiencias vitales: proceso autoficcional. Luego vino la época crítica en la que, desde la literatura del *Yo*, se desarrolla un proceso de búsqueda de identidad y reafirmación del lugar que le toca vivir a cada una, imprimiendo su visión crítica. Más tarde acabaron en una escritura puramente creativa, sin otro fin que la propia belleza literaria, si bien es cierto que esta vena ya se cultivaba anteriormente. En el caso de Teresa Wilms, creemos que combinó las tres tendencias. Naín Nómez afirma al respecto:

¹⁸⁹ Se refiere a Gabriela Mistral, que recibió el Premio Nobel de Literatura en 1945. Probablemente María Carolina Geel desconocía los libros de J. T. Medina, Luisa Zanelli y Marta Elba Miranda.

La escritura de mujeres, que durante siglos estuvo constreñida a discursos íntimos y privados como el diario de vida, la autobiografía, las epístolas y los pensamientos, busca ahora comunicarse con los otros y especialmente con las otras. Emerge en periódicos y arengas como protesta genérica doble: contra la represión sexual y económica, pero también como discurso reprimido desde siempre. (2006: 51)

Sonia Mattalía añade que las mujeres escriben sobre sí mismas porque no han tenido acceso a otras experiencias: “Para ser escritor hay que *tener experiencias*, relacionadas con *aventuras, con vivencias fuertes que se conviertan luego en material para la literatura*” (Mattalía, 2001: 15). Y, en ese sentido, encontramos los diarios íntimos, pero también diarios de viaje¹⁹⁰ de numerosas escritoras chilenas.

Luisa Ballesteros habla de “emancipación y testimonio” para este grupo de mujeres de principios de siglo. Este fenómeno de escritura autobiográfica se produce “como una necesidad de escribir la historia” (Ballesteros, 1997: 62).

Es así como empieza el proceso de Modernidad, en el que *La Otra* es clave. Gabriela Mistral también pone de manifiesto “ese desgarró: el de ser una y querer ser la otra”¹⁹¹ (Nómez, 2006: 53). Y Teresa Wilms deja clara esa dualidad en su ser: “Hay dos seres en mí, eso sólo yo lo sé... Para vivir en este mundo conviene mostrar sólo el que me conocen” (Diario II, 2015: 51). Gabriela Mistral, Amanda Labarca, Winétt de Rokha y Teresa Wilms son las más conocidas de las escritoras chilenas de aquellos primeros decenios del siglo. Años después también lo serían María Luisa Bombal, Marta Brunet¹⁹² o María Carolina Geel.

¹⁹⁰ Sobre este género literario y su profusión en mujeres chilenas coetáneas de Teresa Wilms profundizaremos en los de viaje en el subcapítulo 4.2 dedicado a las viajeras y en el 5.2.1., referente a los textos diarísticos de nuestra escritora.

¹⁹¹ Recuérdese el poema “La Otra” de Gabriela Mistral, incluido en sus “Locas Mujeres”, donde dice “Una en mí maté: / yo no la amaba” (Lagar, 2005: 253).

¹⁹² Sobre esta autora, y haciéndolo extensivo a las mujeres que escribieron por aquella época, Ángel Rama (1967) afirma: “Cuando en 1923, Marta Brunet publica su primer libro, *Montaña adentro* [...] no había duda de que era una mujer la que miraba al mundo desde esas páginas. Lo miraba desde el ángulo de unas mujeres nuevas que entonces estaban apareciendo en América Latina, rehusándose a vestir de traje convencional que unos hombres también convencionales le habían cortado, y hasta rehusándose a ser mujeres ya que aspiraban a convertirse en seres humanos, o sea, plenos copartícipes creadores de esa calidad humana que hasta la fecha habían expresado y teorizado, en la literatura, sólo los hombres. La

Maximino Fernández Fraile se refiere al “auge de la narrativa femenina”, producido en los primeros cincuenta años del siglo XX:

La aparición de un grupo relativamente numeroso de escritoras de la narrativa nacional, y también de la poesía, en las últimas décadas, ha causado impresión y muchos comentarios, olvidando que la presencia femenina en la literatura chilena de la primera mitad del siglo XX, si bien relativamente escasa en proporción a la de los varones, ha dejado nombres muy significativos, en especial —y sin considerar el de Gabriela Mistral, que cultivó fundamentalmente el género lírico—, los de Marta Brunet y María Luisa Bombal, y también otros de buen nivel, como los de Inés Echeverría, Mariana Cox, Teresa Wilms, María Flora Yáñez, María Elena Gertner, Elisa Serrano o, entre las dramaturgas, María Asunción Requena, Isidora Aguirre y Gabriela Roepke. (2002: 21)

Fernández Fraile afirma que este grupo de escritoras sentaron precedentes, ya que las que escriben con posterioridad “han modificado sólo parcialmente las temáticas y el tratamiento respecto de sus predecesoras”. Explica que entre los temas recurrentes de aquel grupo se encuentran

las situaciones angustiosas en torno al mundo de la mujer, los aspectos conflictivos de la condición femenina, dificultades y desengaños en la relación de pareja, situaciones íntimas, a ratos cargadas de erotismo y casi siempre dolorosas, amargas, desgarradoras, las que se convierten en auténticas confesiones o desnudamientos de alma, expresadas, además, con un lenguaje fuerte, decidor, de cierto coloquialismo y a ratos de buen nivel, aunque, salvo excepciones, con débiles estructuras internas del relato. Hay también alusiones autobiográficas y siempre están presentes, aunque a menudo en forma soterrada —pareciera querer ocultarse—, la sensibilidad y la ternura, que luchan por sobrevivir en una sociedad aún dominada por el varón. (2002: 22)

Hasta aquí hemos establecido un criterio de identidad de género. Sin embargo, Marina Alvarado Cornejo (2010) opta por utilizar uno epocal, social y contextual para agrupar a tres autores coetáneos: Joaquín Edwards Bello, Teresa Wilms y Vicente Huidobro.

cultura dejaba de ser exclusivamente masculina, apuntó alguien y comenzaba a ser verdaderamente humana”.

Todos ellos, procedentes de la aristocracia y rebeldes, retrataron las costumbres de la época con ojo crítico, fueron viajeros incansables, publicaron sus textos en revistas e incluso fundaron las suyas propias¹⁹³ y, además, eran camaradas en el caso de los primeros, y amigos en el caso de los segundos.

Por su parte, Lina Vera Lamperein divide en dos etapas el desarrollo de la literatura femenina en Chile. La primera transcurre entre 1900 y 1920, compuesta por Shade, Amanda Labarca, Roxane, Iris, Dellie Rouge, Winétt de Rokha, Vera Zuroff, Magdalena Petit Marfán, Teresa Wilms y María Monvel. Denominada “despertar”, representa el inicio de las actividades literarias y artísticas del país y en ella se cultiva una literatura centrada “en los problemas de la miseria, analfabetismo y otros males sociales, poniendo el acento en las injusticias que imperaban en la época” (Vera Lamperein, 1994: 76). Estas escritoras recibieron educación, viajaron y mantuvieron contacto permanente con escritores coetáneos. La segunda etapa se desarrolla desde 1920 hasta 1940¹⁹⁴ y significa “un periodo de afianzamiento y estabilización de las escritoras” (Vera Lamperein, 1994: 76), que estudian en liceos, escuelas y academias, y dan “vuelo a su creatividad literaria y fantasías, tanto en el género narrativo como en el campo de la lírica”. La estudiosa establece una subdivisión en función de la temática que abordan: psicológica, en María Carolina Geel; social, cultural y rural en Maité Allamand, Pepita Turina, María Flora Yáñez, Carmen de Alonso y Alicia Morel; y lírica, en Aída Moreno, Rosa González, Gabriela Mistral, Olga Acevedo, etc.

Si bien coincidimos en que existen dos etapas, consideramos que no es acertado sostener que el primer grupo de mujeres no fomentaba la creatividad. En el caso concreto de Teresa Wilms, combina la escritura de la identidad a través de sus diarios, en los que también refleja el sistema patriarcal dominante y las costumbres burguesas chilenas, con la creación puramente literaria a través del flujo lírico de su torrente espiritual, y a veces, simplemente a través de la imaginación, como en sus *Cuentos para los hombres que son todavía niños*.

¹⁹³ Joaquín Edwards fundó la revista *La Juventud* en 1901, que reunía textos periodísticos, crónicas, cuentos e impresiones ciudadanas. En 1902 fundó la revista *Pololo*. Vicente Huidobro creó en 1912, junto a su madre, la revista *Musa joven*, impregnada de modernismo; y en 1913 dirigió tres números de *Azul*.

¹⁹⁴ Según Vera Lamperein, 1940 es el año con el que llega a su fin este segundo ciclo, ya que la mujer comienza a ingresar masivamente en las universidades.

Bernardo Subercaseaux nos parece uno de los críticos que más han ahondado en las características de este grupo de mujeres. Se decanta por hablar de “espiritualismo de vanguardia y feminismo aristocrático”, —término acuñado por él—, una nueva tendencia, protagonizada principalmente por mujeres excéntricas de la aristocracia chilena (Subercaseaux, 1998: 64), que desarrollan su escritura en las dos primeras décadas del siglo XX y que se vinculan, en cierta manera, con el Modernismo. Este círculo lo conforman Teresa Wilms Montt, Inés Echeverría de Larraín (Iris), Mariana Cox (Shade y Oliver Brand), María Luisa Fernández de García-Huidobro (Monna Lisa y Latina), Luisa Lynch, Sara Hübner y las hermanas Carmen y Ximena Morla Lynch. Subercaseaux incluye en este grupo a Hernán Díaz Arrieta (Alone), por presentar cierta feminidad en su literatura¹⁹⁵. Casi todas las escritoras que conforman este “grupo” se conocían y compartieron espacios femeninos como el Club de Lectura o el Club de Señoras. Sin embargo, Teresa Wilms no participó, al menos que sepamos, de ellos. No tenemos constancia de que se relacionara con otras literatas chilenas, ni argentinas, ni españolas. En cambio, como hemos visto, sí se relaciona con artistas del género masculino.

El espiritualismo de vanguardia representa, según Subercaseaux, una nueva sensibilidad, producto de la crisis moral y social de la que hablamos con anterioridad, de un replanteamiento de la función de la mujer, que la lleva a hacer una literatura de introspección, de búsqueda del *Yo*, de identidad individual, no nacional. El sintagma elegido por este crítico proviene de la dedicatoria de Iris en su obra *La Hora de queda* (1918):

A los espíritus de vanguardia, a mis amigos anónimos, a mis hermanas desconocidas, que de extremos de la República, de la capital de la aldea, del pueblo o del villorrio me han sostenido a diario, con bellas cartas de íntima comprensión, de bondad o de simpatía, levantando mi alma y sosteniendo mis desfallecimientos. A todos ellos, van estas páginas escritas al calor de una más alta solidaridad espiritual y humana.

¹⁹⁵ Quizá por ello muchos decían que era homosexual.

Subercaseaux enumera los rasgos de este nuevo movimiento (1998: 60-63), que Teresa Wilms cumple casi en su totalidad, como veremos a continuación. El primero es la idea de que la vida espiritual y el itinerario del alma son la más sublime y trascendente experiencia humana, próxima a la mística, a la religión y al arte, pero sin que pueda encasillarse en una de éstas. Teresa Wilms experimenta en su obra una transición de lo puramente religioso, en la que recurre a Dios, Jesús y María en varias ocasiones—influencia de su familia conservadora y católica, y de las monjas del Convento de la Preciosa Sangre— a una segunda etapa más mística, de decepción cristiana, de cierto escepticismo o quizá agnosticismo y cierto tanteo con la teosofía en boga por aquellos años. La evolución espiritual de la autora está presente, principalmente, en sus diarios. Ésta percibe a Dios como una salvación del dolor, de la muerte a la que se siente abocada. Expresa esa su espiritualidad en el siguiente texto:

¿Qué es la vida con sus pasiones y miserias al lado de la muerte?

En nuestro vil pasaje por el mundo, nuestra alma está aprisionada en una investidura de material débil e inmundada, todas las grandezas del alma tienen que rebajarse para caber en la estrechez de un marco humano pequeño.

El alma mía mortificada en su estado de crisálida quiere luego adquirir las alas como mariposa, para volar a las regiones divinas donde no hay límites, en la vertiente de la sublimidad misma.

Cuántas veces pienso con verdadera sensualidad en morir, y al decirlo los que me oyen se espantan. Aquellos no saben, no pueden penetrar mi pensamiento porque ninguno de ellos se ha detenido a reflexionar sobre la infinita belleza del más allá.

Mi amor me retiene porque mi amor es mi anticipo de las delicias del infinito.

Me siento pequeña porque me aplasta la vida y los hombres entre los que nací. Quiero infinitud porque me ahoga lo finito. En estos sublimes delirios mi alma se arranca de su esfera, y cuando vuelve a ella ¡qué tortura, qué ansia de libertad!

Cuando en mis largas noches de ausencia mundana medito y converso con el Ser Supremo, siento que me crecen alas y que mis ojos se agrandan para mirar la pequeñez del orbe.

¿Cómo mi cerebro miserable, como gusano invisible, ha podido imaginar poseerlo todo, desafiando a la sublime grandeza, que él no podía comprenderla porque no puede concebir un pigmeo a un titán? Así somos de pretenciosos los pobres humanos, creemos que porque Dios nos ha dado un soplo de su inteligencia,

podemos desafiarlo a Él mismo, en su propio palacio incomparable. (Diario II, 2015: 87)

El segundo rasgo señalado por Subercaseaux es la interioridad, el alma y la profundidad de la vida como foco de la creación y materia prima y fuente de inspiración, que se plasma, principalmente, a través de la novela y la prosa poética. Estas mujeres concibieron la literatura como un modo de expresión, como un medio para exorcizar la interioridad, y no como una actividad de perfección. Subercaseaux apunta:

Más que llegar a ser “escritoras” (o vivirse subjetivamente como tales) les interesaba vivir intensamente y con hondura la vida del espíritu, (ésta es otra diferencia clave con el modernismo canónico, que más bien se apartaba del carácter confesional de la literatura, exaltando la autonomía del artista) [...] María Luisa Fernández de García Huidobro, dialogando con un periodista argentino, dice: ‘mi labor literaria es demasiado íntima. Sólo puedo escribir lo que siento, lo que me sale del alma. Esto no debe recopilarse en libros’. Son posturas que explican la importancia que tuvo el género diario de vida para la mayoría de las autoras mencionadas, y el bagaje de diarios de vida inéditos que aún no han sido publicados. (Subercaseaux, 1998:67)

He aquí otra conexión con Teresa Wilms, quien no publicó sus diarios en vida y que en la nota preliminar de su primer libro, *Inquietudes Sentimentales*, dice que “Al ofrecer estas páginas al lector, no he pretendido hacer literatura”¹⁹⁶:

Ha sido mi única intención dar salida a mi espíritu, como quien da salida a un torrente largamente contenido que anega las vecindades necesarias para su esparcimiento.

Escribo como pudiera reír o llorar, y estas líneas encierran todo lo espontáneo y sincero de mi alma.

Allá van ellas, sin pedir benevolencias ni comentarios: van con la misma naturalidad que vuela el pájaro, como se despeña el arroyo, como germina la planta... (Wilms, 1917: 5)

¹⁹⁶ Esta frase de Teresa Wilms nos ha servido para dar título a este subcapítulo.

Asimismo, la escritora, en su libro *En la Quietud del Mármol*, apunta: “Cuántas veces he estrujado sobre estas páginas hasta la esencia de mi espíritu” (Wilms, 1918: 47). Luisa Anabalón, bajo el pseudónimo Juana Inés de la Cruz, confiesa algo parecido en 1915 en *Lo que me dijo el silencio* (Winétt de Rokha, 2002: 62):

Yo no escribo mis versos
para el vulgo que escruta,
ni para los que quieren
buscar literatura;
yo escribo para aquellos
que han leído en mi alma
y para los que han dado
plumajes de sus alas;

El tercer rasgo del espiritualismo de vanguardia apunta a “la vía de los presentimientos, las revelaciones fugitivas e inexplicables, las evocaciones, las sugerencias, las divagaciones, las intuiciones súbitas, la resignación y los grandes dolores” (Subercaseaux, 1998: 60). En este sentido, Teresa Wilms habla de que “una espantosa angustia de presentimientos me asalta. ¿Qué harás, Dios, conmigo? He ido a llorar sobre la piedra del altar, inmensa, desgarradoramente” (Diario II, 2015: 97-98). En numerosas ocasiones la vemos divagar, sobre todo a altas horas de la madrugada, mientras escribe su diario:

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 un 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 obstáculo para el fácil rodar de las ideas. (Diario IV, 2015: 143)

En otras ocasiones, tanto en prosa como en verso, la escritora nos transmite su puro dolor:

Espero el nuevo dolor. (Diario II, 2015: 54)

[...]

Estoy abatida, triste, desesperada, en vano clamo al cielo, porque Dios no me oye.

¡No tengo valor para afrontar la vida!

¡El dolor me tiene aplastada, humillada, vencida! Siento que se me van mis energías, la bella confianza que siempre tuve; va decayendo mi voluntad, y creo que llegan al pobre estado de un harapo inservible. (Diario II, 2015: 54)

[...]

¡Maldita noche solitaria! ¡Oh, ángel del dolor, venid a mí! Quiero tus besos amargos, tus caricias turbadoras y enfermizas que hacen gemir de nostalgias... [...]

¿No eres mío, Dolor, no soy tuya?... (Diario II, 2015: 58)

[...]

Esta noche sintiéndome muy triste, con todos los agujones del amor que martirizan mi corazón, he necesitado de mis páginas para desahogarme y llorar en ellas. ¡Es tan inmenso y sublime el dolor! (Diario II, 2015: 88)

Criaturas: si el dolor no fuera tan ilimitado como el infinito, yo habría roto sus límites. (1917: 15)

Anuarí, Eres feliz porque regalas a un alma las dos sensaciones de más intensa belleza¹⁹⁷: el dolor y la muerte. (1918: 46)

Winétt de Rokha en *Horas de sol* también dota al dolor de cierta belleza: “Si yo pudiera desentenderme de las pequeñeces que me rodean y ellas no me hicieran sufrir, mi dolor inicial sería más bello de lo que es, porque sólo dependería del principio que lo formó” (Winétt de Rokha, 2008: 135).

El cuarto rasgo apuntado por Subercaseaux se refiere a que “el reino del espíritu no tiene fronteras ni nacionalidad ni prejuicios; se trata de una suerte de ecumenismo espiritual” (Subercaseaux, 1998: 61), es decir, un diálogo entre religiones, concebidas como un todo, como una unidad. Teresa Wilms escoge de cada religión lo que le

¹⁹⁷ Esta idea nos recuerda a Maurice Barres, en concreto a su libro *Amori et dolori sacrum: La mort de Venise* (1903). La crítica ha vinculado a este escritor con el decadentismo.

interesa, bebe del hinduismo, del budismo¹⁹⁸, del cristianismo, etc. En 1916, con 22 años, tras leer *Temas candentes* de Ernest Augier, detalla sus creencias¹⁹⁹:

Creo firmemente que hay un ser superior que dirige los mundos, y que a este ser llamamos “Dios”. Creo que después de la muerte, el espíritu vaga cierto tiempo en el espacio, y después se reincorpora en el cuerpo de un recién nacido. Creo que los genios son espíritus que han tenido varias encarnaciones y que “Cristo” fue el más grande que hemos tenido hasta hoy, porque ha sido el espíritu que más pasajes ha hecho por la tierra [...].

Somos partículas de Dios, de perfección, y con los siglos tenemos que llegar a la perfección misma.

Para nosotras, las mujeres, es un gran consuelo la religión, porque es “esperanza”, es “idealismo”, es “amor”. Las que creen en ella verdaderamente son felices: no viven en el mundo: ¡eternos ilusos! Viven en la esperanza de un más allá que es el olvido, y que ellas creen que es el alma eterna.

Yo, que soy una incrédula [...] rezo e imploro como si realmente creyera. (Diario II, 2015: 66)

El quinto rasgo advierte la influencia de la cultura francesa. El francés era considerado el idioma del espíritu y de la moda. Teresa lo aprendió de pequeña por boca de sus institutrices y lo utiliza para afrancesar su nombre —Thérèse Wilms Montt— en la mayoría de sus libros; en determinadas expresiones y giros en francés: “Je meurs de ne pouvoir mourir!”²⁰⁰ (Diario II, 2015: 57); o para escribir su primer diario, *Initiation*. En francés se dirige a *Jean* (su amante Vicente Balmaceda): “*Jean, toi, mon rayon de soleil, mon compagnon d’exil dans cette vie impossible. Je t’aime, ton nom me fais sourire entre les larmes. Tu est mon avenir. Pleine de confiance j’attends le jour où tu*

¹⁹⁸ En su diario IV incluso hace referencia a la sonrisa de un budha que se encuentra en su habitación en Madrid, “encerrado en su un cofre de bronce”. Alude también a un Cristo “en su marco escarlata” (Diario IV, 2015: 130).

¹⁹⁹ La creencia en la reencarnación proviene de las religiones orientales, como el budismo y el hinduismo. Recuérdese también que Pitágoras ya sostenía esta creencia. La forma que tiene Teresa de ver la reencarnación enlaza con la de Platón, quien creía que las almas se iba perfeccionando en cada nueva vida (Véase *Fedro*). En el seno del Catolicismo, la reencarnación de Cristo que apunta por nuestra autora podría ser considerada transgresora, puesto que refiere que éste es el espíritu que más reencarnaciones ha tenido, por tanto, se entiende que no vino una única vez como hijo de Dios, sino que fue un espíritu que gozó de diferentes etapas vitales.

²⁰⁰ ‘Muerdo de no poder morir’. Traducción de León Felipe Alarcón en la reciente edición de *Diarios íntimos* (2015).

viendras me dire: Thérèse, petite aime, la vie est a nous, viens je te dormirai, le bonheur que tu as tant rêvé et pour toujours!²⁰¹ (Diario II, 2015: 97); “Ton nom, Anuarí, est un poignard brulant qui traverse ma chair en lambeaux et designant une croix de sang...”²⁰² (Diario IV, 2015: 129); “Vicente, gracias a Dios, se empecinaba en ver en mí a una muchacha algo desequilibrada. Juzga que he vivido en un mundo demasiado bajo para mi rango y que me he rozado con gentes pas comme-il-faut²⁰³. Tiene algo de razón, pero no toda” (Diario II, 2015: 50). También para calificar la vida que lleva en Iquique: “Una vie de bohème” (Diario II, 2015: 48). Pero en el caso de Teresa no es sólo el francés el idioma extranjero que incorpora a sus escritos. Su segundo amante, Horacio Ramos Mejía (Anuarí), también le escribe en italiano, según nos cuenta *En la Quietud del Mármol*: “Per Vamor che rimane /e a la vita resiste (y el nuestro resistirá, i verdad Teresa?) Nulla é piú dolce e triste / che le cose lontane” (1918: 12).

El sexto rasgo apunta a la escritura de la biografía. Teresa Wilms nos confiesa sus inquietudes del alma en casi toda su obra con el paso de los años. Sobre este particular, profundizaremos en el apartado correspondiente a la identidad²⁰⁴ y analizaremos los lindes entre la autobiografía y la autoficción en sus textos. La recreación de las propias experiencias llevó a un florecimiento de diarios, memorias o novelas autobiográficas por parte de las mujeres. Era el género idóneo para dar salida a los sentimientos y estados vitales. Gabriela Mistral habló de su poesía como “soplo de alma” (Carta VII, 1999: 133); Mariana Cox se refiere a que sus páginas están dictadas por la emoción, la sinceridad y por la verdad del alma en la introducción de *Un remordimiento. Recuerdos de juventud* (1919); y Teresa, como vimos, sólo quiere dar salida a su espíritu. Ella nos habla en sus textos no sólo de cómo se siente, sin tapujos, sino de los lugares a los que viaja, quiénes la rodean, las escenas cotidianas recreadas de su encierro en el convento o la etapa de su niñez, así como las horas de espera por su marido en *Del diario de Sylvia*.

²⁰¹ ‘Jean, tú, mi rayo de sol, mi compañero de exilio en esta vida imposible. Te amo, tu nombre me hace sonreír entre lágrimas. Tú eres mi porvenir. Llena de confianza espero el día en que vendrás a decirme: ¡Thérèse, pequeña amada, la vida es nuestra, ven, yo te dormiré, la felicidad que tanto has soñado y para siempre!’. Traducción de León Felipe Alarcón en la edición de 2015 de *Diarios íntimos*.

²⁰² “Tu nombre, Anuarí, es un puñal quemante que atraviesa mi carne en jirones, diseñando una cruz de sangre...”. De ahí que firme este texto como Teresa de la f. La cruz de Teresa Wilms simboliza el dolor, el desamor, la soledad, la angustia. Su *fatum* trágico. La traducción es de León Felipe Alarcón, en la edición *Páginas íntimas* de 2015.

²⁰³ ‘Que no es la debida’. Traducción de León Felipe Alarcón en la edición de 2015 de *Diarios íntimos*.

²⁰⁴ Véase el capítulo 5.2. “La escritura desde el testimonio”.

El séptimo rasgo es el diálogo del autor/narrador con la naturaleza. En Teresa Wilms es constante. Lo vemos desde su primer diario en el que narra su infancia, en una suerte de romanticismo tardío, al describirnos cómo percibe el terremoto de Valparaíso, que le influyó: “volviéndola todavía más extraña y más reacia a las manifestaciones de la vida ordinaria. Entiende que existen fuerzas que no dependen de los hombres y su admiración por la naturaleza aumenta a medida que disminuye su entusiasmo por sus semejantes” (Diario I, 2015: 40). Igualmente recurre a ella en *Del diario de Sylvia*, donde la protagonista —un alter ego de la propia Teresa— está “ceñida toda contra la roca” (1922: 57), observando el mar: “¡Oh, naturaleza! A veces siento que de mi pecho nacen alas pujantes, capaces de penetrar tu placidez; pero la vista de ese mundo, donde hombres o sombras se agitan, imprecán, lloran, ríen, limitan el pensamiento y hacen que esas alas se plieguen doloridas” (Wilms, 1922: 56-57). El mar es “el supremo serenador de los espíritus y el instigador tormentoso del dolor” (1922: 58). Sylvia quiere fundirse con el mar. Siente animadversión a la humanidad, en una suerte de misantropía o más bien de *Contemptus Mundi* y se siente fuera del mundanal ruido: “Pensando que su obligación era vivir entre los hombres, con paso lento retornó a la casa de sus padres”. Teresa desea fundirse con la naturaleza para unirse con su amado:

Anuarí; quiero fundirme en tu materia fermentada por la vida vegetal y animal de la naturaleza, convertirme como tú en masa universal, que es prodigiosa arcilla en la que se modelan los futuros genios.

Anuarí. Para llegar a ti sufriría la transformación en yerba, pájaro, animal, mar, nube, éter y, por último, pensamiento. Para llegar a ti me uniría a la secreta fuerza que inflama los vientos, y atravesaría el infinito como un meteoro, aunque sólo fuera para rozarte, como esos astros rozan la superficie del cielo.

Anuarí, Anuarí; dulzura que extasías mi cerebro, en lejanos ideales. Como la luz, he llegado a penetrar la naturaleza, a adivinar sus más pequeños gestos en este tiempo de inmensa soledad y dolor. Y cómo perdono a los hombres todas sus caídas y debilidades! (1918: 52-53)

El octavo rasgo establece el binario mujer/espiritual frente a hombre/terrenal. La mujer es el ser débil y el hombre es fruto de los males. Teresa Wilms identifica al hombre con el lobo de Caperucita, como veremos en el análisis de sus *Cuentos para los hombres que son todavía niños* (1919). La escritora critica a las mujeres de su época, por sus

"Nada me puedes esconder,
Naturaleza; porque yo estoy en ti,
como tú estás en mi: fundidas una en
otra como el metal transformado en
una sola pieza [...] mía eres tú,
Naturaleza, porque mis pies han
echado raíces hasta traspasar el globo y
te he extraído la savia"

Inquietudes Sentimentales (1917: 10)

Manuscrito
Irene León

Fig. 4.- Dibujo Teresa Wilms Montt. Enraizada, de Irene León, 2015.

convencionalismos, si bien es cierto que se atisba cierta misantropía en nuestra escritora, y desdeña cualquier cosa terrenal en pro del alma y de la naturaleza:

Conocí lo que es para las mujeres de mi clase un misterio, la verdadera miseria material y moral; los corazones y las pasiones bajas, mezquinas, y grandes los vicios... Y todo lo que conoce un hombre. Mi alma salió pura de prueba, pero asqueada y con un fondo de amargura eterna. (Diario II, 2015: 50-51)

Por otro lado, se aprecia en la autora cierta misoginia, que relacionamos con la cuestión de clase, es decir, con la mujer aristócrata y burguesa:

Mi opinión sobre las mujeres es tristísima y muchas veces me avergüenzo de ser mujer... Sin ser malas lo aparentan, son débiles, orgullosas, profundamente estúpidas y vanas. ¡Son animales de costumbre!

Los hombres son malos de veras, viciosos, insensibles y egoístas. Son incapaces de un sentimiento delicado, que no sea para ellos mismos; pero son superiores... Cuando los veo elegantísimos, irreprochables, diviso a través de su indumentaria al mono, a la bestia carnívora, hambrienta y lujuriosa...

Es claro que en ambos casos hay excepciones, pero son tan pocas. (Diario II, 2015: 50-51)

Nuestra escritora relaciona a la mujer con los impulsos, y al hombre con la razón:

El hombre es mil veces mejor organizado; ellos esperan. Cuando un ser femenino desea una cosa vive, agoniza, ¡muere por conseguirla! Y en su cabeza no hay otro pensamiento. Cuando lo consigue, viene casi inmediatamente el hastío y el desencanto. Nosotras somos locas insaciables de ideales, y uno tras otro, sin descanso ni tregua, hasta que la vejez pone término al fuego de la imaginación y de la fantasía. (Diario II, 2015: 81)

A este respecto, Shade en su novela dirá que “la mujer representa lo ideal, lo puro, lo delicado...” (1909: 46) y debe ser “recta y pura” para el hombre (1909: 47). María Carolina Geel plasma en un texto la visión que tenía su madre de Teresa Wilms, que vivía en el alto de su casa: “Parecía ser una gran romántica; desde el fondo de la casa

podía vérsela horas y horas sentada en la terraza, los ojos tendidos y fijos en quizá qué lejanías” (1949: 377).

El noveno rasgo apunta a la vinculación del espiritualismo de vanguardia con “una visión crítica y más bien negativa de Chile” (Subercaseaux, 1998: 63). Así también lo refleja Teresa Wilms, quien abandonó su patria cuando huyó del Convento para no regresar jamás, buscando otros destinos, otras identidades, lejos de la tierra que la vio nacer. En la entrevista que le hizo Sara Hübner, cuestionada sobre si han sido buenos amigos para ella los chilenos en París, la escritora dirá: “Muy raras veces. Generalmente han sido mis peores enemigos y por colgarse aventuras, me calumnian”. Cuando la periodista le pregunta su opinión sobre la literatura chilena, ella responde que “Aparte de los nombres de Prado, Magallanes y Gabriela Mistral, no admiro otro. En cambio me preocupó mucho del movimiento intelectual argentino. Buenos Aires tiene un interés vivísimo por la renovación constante de gentes del valer que se efectúa allí. Los chilenos debían interesarse más por Argentina. Ir más frecuentemente” (Hübner, 1922: 58).

Sobre este particular, Marina Alvarado apunta a Teresa como crítica literaria:

Este breve comentario [...] se constituye en *otra* forma de practicar la crítica literaria, ya que tal como la definimos al principio, este es un género discursivo que reúne diversas variantes. Sin importar la extensión, toma relevancia el comentario en sí, en el cual aparece mencionada con admiración Gabriela Mistral, de quien desprendemos de la respuesta completa, que no ha sido lo suficientemente valorada sino que estancada o fosilizada. (2009: 47)

Tras vivir en Argentina, nuestra escritora comentaría que siente Argentina como su patria. En Chile fue criticada por su marido en los dos libros que publicó: *Desde lo alto* —en vida de la escritora— y *Al desnudo*. Poco antes de morir, ya en París, Teresa dirá sobre su país natal: “Y si me preguntas si quiero a mi patria, te respondería que sí. Que ha sido ingrato el suelo que me vio nacer —dirás—, es cierto, pero es la cuna de mis hijas y el lecho de mi madre. Mi herida sangra noblemente y esa sangre es dolor y bálsamo” (Hübner, 1993 [1922]: 56).

En esta línea, Alvarado agrupa a varias escritoras chilenas de principios del siglo XX en función de sus discursos literarios y críticos, marcados “por la ignominia e invisibilidad que experimentaron por causa del aparato cultural patriarcalista del país. Al peso de las tradiciones y dualismos excluyentes”. Se refiere a Gabriela Mistral (1889- 1957), Teresa Wilms Montt (1893- 1921), María Monvel (1899-1936), María Luisa Bombal (1910-1980) y María Carolina Geel (1913-1996), quienes “se instalaron como sujetos en la palabra mediante géneros menores como el diario de vida, la prosa poética y las cartas, sin embargo, también practicaron el discurso crítico” (2009: 42). Estas autoras utilizan la escritura como “estrategia para reafirmar las redes entre mujeres y, a su vez, insertarse dentro del complejo campo cultural y literario chileno y latinoamericano” (2009: 41).

Por último, Subercaseaux señala, que si bien existen en estas escritoras elementos tardorrománticos o modernistas, no se encuentra

el léxico rubendariano ni la fijación objetual hedonista *belle époque* que caracteriza el modernismo; por otra parte ni en el romanticismo hispanoamericano ni en el modernismo canónico se da una afirmación de lo femenino y de su especificidad al modo en que se da en la tendencia que estamos describiendo. (Subercaseaux, 1998: 63-64)

A diferencia de esta idea, en la escritura de Teresa sí se aprecian rasgos modernistas rubendarianos, como veremos. Por ejemplo, el lenguaje preciosista utilizado por la autora en su cuento “Caperucita Roja”.

El feminismo aristocrático o el espiritualismo de vanguardia fue, por tanto, “un fenómeno silencioso y marginal que se gestó al alero de estos cambios”, en referencia a la Vanguardia y a la política (Poblete y Rivera, 2003: 58). La crítica ha prestado poca atención a este tipo de escritura, fomentada por mujeres que atienden al *Yo* y que, principalmente, se manifiestan a través de la fórmula del diario. Considerado “una manifestación menor de la narrativa chilena, y hasta se lo entiende, peyorativamente, como una simple exhibición de los mundos oníricos y sentimentales de sus autoras” (Poblete y Rivera, 2003: 58). Estas investigadoras consideran que

al enfocarse en la subjetividad y en el mundo del inconsciente, esa sensibilidad poseyó un poder de subversión posiblemente mucho más peligroso que el exhibido en los manifiestos de los ismos. Al ser una revolución silenciosa y soterrada, que no negaba el orden social ni cultural, sino que simplemente se excluía de él, el Feminismo Aristocrático representó la negación más radical —al no prestarse a réplicas— al sistema imperante. (2003: 58)

Es decir, “subversión por omisión”. Pero esa rebelión es doble:

En primer lugar, su discurso se sitúa, aunque de modo involuntario, dentro de una estética de ruptura y de negación de la tradición; estética que, a su vez, se inscribe dentro de una dinámica más amplia, que incluyó a todos los ámbitos sociales y que marcó la modernidad de nuestro país. En segundo término, al ser relegado a los márgenes de esta revolución, el Feminismo Aristocrático necesariamente implica una subversión respecto de los que, a efectos de claridad, podríamos llamar movimientos de vanguardia “oficiales”. (2003: 59)

Como vemos, a juicio de Poblete y Rivera subvierten los cánones de la Vanguardia “oficial” a estas autoras. La ruptura de estas mujeres fue “no sólo con el criollismo, sino también con una tradición literaria casi exclusivamente masculina” (Poblete y Rivera, 2003: 73). En definitiva, se trata de una sensibilidad que conllevaba un modo de vida para un grupo significativo de mujeres en Chile, que se expresaron a través de la escritura y el arte, pero que también cultivaron el estudio de la teosofía y la práctica del espiritismo.

Teresa Wilms, Alfonsina Storni y Delmira Agustini²⁰⁵ vivieron en Hispanoamérica en los mismos años, se desarrollaron en una sociedad patriarcal, se adentraron en la esfera de lo público, rompieron las normas establecidas, se consagraron en el ejercicio de la escritura, lucharon por cierta independencia, no participaron en espacios femeninos y escribieron sobre las féminas, sobre cómo se sentían, cada una con su estilo y sus diferenciaciones textuales. Sin duda, la más trágica fue Teresa Wilms Montt, que registra una literatura de puro dolor y soledad, y que fue la peor tratada por la sociedad

²⁰⁵ Delmira asistía a clubes y cafés literarios de la bohemia, como Teresa Wilms, pero no al Círculo de la Lectura o al Club de Señoras, por citar dos ejemplos. Wilms, Storni y Agustini, que se introdujeron en los círculos masculinos, marcaron su femineidad a través de su escritura.

imperante, la más atrevida y la más castigada por no cumplir con las normas sociales vigentes.

Estas mujeres eran excéntricas. Entre ellas, además de Teresa Wilms, destaca Marta Vergara, que nunca se consideró feminista a pesar de que se le ha considerado, además de escritora y periodista, una activista por los derechos de la mujer. En sus *Memorias de una mujer irreverente* dice: “Abominaba de las feministas por antipoéticas [...] Los derechos de la mujer me tenían sin cuidado. Como producto autentico de mi época, hacía fervorosamente el juego de los hombres” (Vergara, 1962: 33-34). También fuera de lo común fue Sara Hübner, que siempre estaba rodeada de sus amigos y enamorados: “Sara Hübner fue una de las mujeres más impresionantes que yo haya conocido. Además de ser muy hermosa, agregaba a sus raros talentos tener ángel dramático. Al principio yo no entendí mucho cuál era su desesperación” (Vergara, 1962: 22). Era una mujer moderna para su época, atrevida en su forma de vestir. Marta Vergara relata que heredó algunos de sus vestidos, pero que no podía lucirlos como Hübner, quien lucía un traje color violeta muy hermoso. No era un traje de calle, tampoco era exactamente una bata de casa de tipo convencional. Semejaba un traje chino, de una pieza, muy ajustado al cuerpo” (1962: 23).

Carina Blixen se refiere a que lo/as escritores/as del Novecientos que publicaron en el siglo XX fueron transgresores que vivieron

un proceso de liberación con respecto a las normas de su grupo o de su clase. Las formas de la bohemia y el dandismo fueron marcas vitales exteriores e interiores de ese desacomodo con respecto al origen social. La discrepancia del escritor, la disidencia de su mundo fue planteada en términos absolutos y resultó para algunos una abismal experiencia de libertad y riesgo. La transgresión de los novecentistas se llevó a cabo en la letra y el cuerpo de sus ejercitantes. (Blixen, 2014:11)

¿Qué une, pues, a todas las escritoras mencionadas? La mayoría, pertenecientes a la aristocracia. En ese sentido, creemos más conveniente hablar de “feminismo aristocrático”, por lo que la escritura de estas mujeres tiene de ruptura con los arquetipos femeninos establecidos por una sociedad patriarcal. Estimulan su alma a

través de la palabra, y la palabra a través del alma. En todas, el dolor y los estados vitales están presentes. Si hubiera que poner una etiqueta a las literatas de esta época, nos inclinamos más a hablar de escritura del despertar. Ahí se incluirían todas las tendencias: la tardorromanticista, la modernista, la posmodernista, la espiritualista, etc.

Por último, acabamos este capítulo haciendo una reflexión sobre el criterio de nacionalidad chilena, elegido por Subercaseaux para agrupar a las mencionadas escritoras. Alfonsina Storni (Suiza, 1892-Argentina, 1938) y Delmira Agustini (Uruguay, 1886-1914) presentan numerosos puntos de conexión con todas ellas y, sin embargo, no se incluyen en este círculo. Creemos que se trata de una atmósfera que traspasa las fronteras de Chile y que aglutina a escritoras que profundizan en la literatura del interior. Por eso, creemos que sería más acertado atender a un criterio de identidad, de búsqueda del *Yo*, de estados vitales, de dolor, de amor, de ruptura con la sociedad... Igualmente, el criterio de clase no serviría para ellas, puesto que no provenían de la aristocracia.

Por ejemplo, a Alfonsina Storni, parte de la crítica señala una etapa de erotismo y otra de reflexión. Otros hablan de su neorromanticismo, tardorromanticismo, modernismo, posmodernismo y vanguardia. Su escritura guarda relación con Teresa Wilms. Nada tiene que ver que Storni provenga de familia media (sus padres tenían una cervecería en Argentina) o que sea argentina. Lo cierto es que las dos sufrieron la pérdida de un ser amado suicida, las dos acaban renunciando a la vida, son coetáneas, publican en Buenos Aires, conocen a los editores de la revista *Nosotros*, etc. En cuanto al dolor, Storni sufrió cáncer de mama, una enfermedad que la llevaría a vivir el dolor de manera intensa a través de su poesía. En cuanto a Wilms, se habla de que sufrió depresión o trastornos de personalidad²⁰⁶. Su dolor era de alma. En cualquier caso, no podemos obviar versos como los de de Storni en “Alma desnuda” —*Irremediabilmente* (1920)—: “Soy un alma desnuda en estos versos, / Alma desnuda que angustiada y sola / Va dejando sus pétalos dispersos” (1994: 89). Nos recuerdan a aquellos de Teresa en la introducción de *Inquietudes Sentimentales*. Por otro lado, ambas escritoras rompieron el orden establecido: Teresa Wilms fue infiel a su marido, se escapó con

²⁰⁶ Esta cuestión se detallará en el subcapítulo 4.3.

Huidobro a Argentina, publicó en Buenos Aires en 1917, comenzó una andadura de viajes por Europa, Argentina y Nueva York y acabó quitándose la vida. Storni fue madre soltera²⁰⁷, editó en Buenos Aires en 1916 y también se suicidó.

Otra escritora coetánea de Teresa Wilms fue Delmira Agustini, procedente de una familia burguesa, conservadora, educada de forma similar a Wilms, que se divorció en 1914. Asesinada por su ex esposo, éste acabó quitándose la vida. La uruguaya murió con sólo 27 años y su obra es identificada con el Modernismo. Delmira contó con el apoyo familiar para publicar, desde los 16 años. La crítica literaria la ha tratado casi igual que a Teresa: han sido más objeto de análisis por sus vidas trágicas que por sus obras.

Nuria Girona hace una observación interesante sobre las “escritoras que lloran”, latinoamericanas, que se dan a conocer en los primeros decenios del siglo XX. A este grupo les uniría “el gusto por lo individual y lo emocional” (Mattalía, 2001: 128): “La escritura amorosa hace existir al Otro y estas escritoras presentan mil y una maneras de su existencia (amor, religión, nación), justamente para mitigar su ausencia [...] Renunciar al goce produce un plus de gozar” (Girona, 2001: 129), una realidad que se hace extensiva a la obra de Teresa Wilms.

En definitiva, Wilms, Storni y Agustini fueron mujeres en una época de cambios. El simple hecho de que produzcan desde Uruguay, Chile o Argentina resulta indiferente a la hora de ver semejanzas entre ellas. Por ello, consideramos que hay que abrir el espectro a la hora de “clasificar” a un grupo de literatas que, irremediablemente, presentan numerosos puntos de conexión, como apunta Aletta de Silvas:

Las tres viven circunstancias signadas por la marginalidad, deben luchar contra el peso de la tradición y los prejuicios de la sociedad de la época y enfrentarse a la muerte como sanción simbólica y real de su conducta. Viven vidas cortas e intensas, escriben a contrapelo de la literatura oficial. Transgresoras del *stablishment* ninguna ocupa el lugar que la sociedad tradicionalmente asignaba a la

²⁰⁷ En aquella época esto era un escándalo. Nunca se supo quién era el padre.

mujer. [...] Estas tres escritoras coinciden en América del Sur y en el mismo periodo, en asumir una actitud de ruptura. (2000-2001: 329-330)

A continuación, veremos las diferentes máscaras o vías en busca de su identidad que utilizaron Teresa Wilms Montt y muchas escritoras coetáneas como fórmula de transgresión.



LA MÁSCARA

ESTRATEGIAS DE LA ESCRITURA FEMENINA

(Identidades)

4.1 La deconstrucción/reconstrucción del Yo (Pseudónimos). “Estoy resuelta [...] a conquistar un nombre”.

La mayoría de las escritoras chilenas de los primeros decenios del siglo XX publicaron sus textos bajo pseudónimos. J. T. Medina ya observaba esta cuestión y las invitaba a que firmaran sus creaciones:

¿Por qué? Les diría yo. ¿Acaso se sienten inciertas del terreno que pisan?
¿Desconfían, por ventura, de la crítica? Procedan con acierto y no la teman, que lo contrario parece implicar que ellas mismas reconociesen que han invadido un campo que les estuviera vedado.

Por fortuna, pasaron ya los tiempos en que en toda labor intelectual femenina, ojos suspicaces imaginaban ver una intromisión o ayuda de varón... (1922: XII)

La utilización de diferentes identidades suponía una manera de ser *Otras*, y de ocupar así una identidad en el mundo de las letras. Teresa Wilms Montt se esconderá bajo los sobrenombres Tebal, Teresa de la f, Teresa Balmaceda Wilms, Thérèse Wilms de Balmaceda y Thérèse Wilms Montt. Además, su padre la llamaba *mi Tereso*, dotándola de cierta masculinidad y acentuando, de esta manera, la diferencia con sus hermanas (Costamagna, 2015: 46); su amante *Vicho* le decía *Tejita*; y su amigo Joaquín Edwards Bello, *Colombine*.

Nuestra escritora sólo firmó un texto con su nombre original, y fue para despedirse del mundanal ruido en la última página de su diario, dejando constancia de su verdadera identidad, pese a sus intentos por ser *Otra*. El resto de su producción lleva el nombre de Thérèse Wilms Montt o Teresa de la f. Formaba parte de su nueva vida de mujer independiente y de su nueva faceta de escritora. Puede que renuncie a su nombre porque se avergonzaba de su clase. Quería llamar la atención con aquella entonación afrancesada, que parecía más prestigiosa, y con el símbolo de la cruz, que traía a la memoria a escritoras ya consolidadas y que todos conocían, Sor Juana Inés de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, a quien sabemos que admiraba, o quizá a San Juan de la Cruz, como advierte Zambonini Leguizamón, por “cierto soplo del carmelita” (1944: 184). Fuera como fuese, ella quería ser *Otra*, un anhelo que se ha repetido a lo largo de la literatura: “¿Quién no ha soñado alguna vez con convertirse en otro, así sea para saber qué se experimenta gozando y sufriendo, latiendo bajo una piel diferente?”, se pregunta

José Ismael Gutiérrez (2009: 73). Lo cierto es que la chilena forjó una nueva identidad, que manifestó a través de sus diferentes pseudónimos: “Estoy resuelta a ganarme la vida como mejor lo pueda sin marcharme, y a conquistar un nombre ya que dejaré el mío [...] Allí comenzaré una nueva vida, intensa de amor y arte” (Diario II, 2015: 93).

El nombre Teresa Balmaceda sólo aparecerá en el acta de casamiento, pero realmente no utilizará esta identidad, al menos en su faceta como escritora. También es cierto que, cuando empieza a publicar, ya había huido del convento y, por tanto, su relación matrimonial estaba rota.

El primer pseudónimo que empleó fue Tebal²⁰⁸, un nombre que no apunta a ninguna femineidad y que, presumiblemente, es una conjunción de TE de Teresa y BAL de Balmaceda. Lo usó durante su estancia en Iquique, entre 1912 y 1915, en una época en la que dijo haber sido feliz. Ya había nacido su primera hija, Elisa, y esperaba a la segunda, Sylvia. Pronunciaba conferencias, participaba en tertulias, se codeaba con poetas reconocidos como Víctor Domingo Silva, su marido estaba inmerso en política, etc. Quizá esta identidad le sirvió para introducirse en los círculos literarios y políticos del momento sin ser cuestionada por su género y por su ideología anarquista y masónica. En cualquier caso, abandonará pronto este pseudónimo. El apellido Balmaceda sólo aportó a Teresa Wilms dolor, primero por su marido y luego por su cuñado, de quien se enamoró locamente.

El segundo pseudónimo que adoptó la escritora para firmar fue Thérèse. Ya lo había utilizado años antes, durante su estancia en Valdivia, en 1912, época en la que ya escribía, pero en la que aún no había dado a conocer sus escritos. Gustavo Balmaceda, en su novela *Desde lo alto*, refiere con cierta ironía aquella idea de ser *Otra*, que ya palpitaba en nuestra autora:

se encarnaba en alguna o en varias de las heroínas de sus novelas predilectas y trataba de dar realidad a la ficción de los autores. A aquella altura de su vida fue

²⁰⁸ Aunque todavía no nos ha sido posible localizar los documentos firmados con esta identidad, nos ocuparemos en el futuro de esta investigación. La propia Teresa Wilms dirá durante su estancia en Iquique: “Las cosas de TEBAL (que así era mi pseudónimo), aunque fueron incorrectas eran aceptadas” (Diario II, 2015: 48).

cuando Ester, primero como en broma, consultando a su marido y luego con todo desenfado, intercaló una h entre las letras de su nombre y se firmó Esther; era más exótico y por consiguiente más estético... (Balmaceda, 1917: 302)

Bajo este musical nombre firmó una carta que le envió a su marido, que recoge en su diario II, el 13 de marzo de 1916, cuando aún se encontraba en el convento. También lo usa cuando se refiere a su primer amante, *Jean*. Obsérvese también que el mencionado diario lo firma como Thérèse Wilms de Balmaceda, quizá en un intento de reflejar que aún sigue casada. Este nombre demuestra el doble perfil de Teresa, que recurre primero al nombre en francés, símbolo de su independencia; segundo, al apellido paterno, porque su familia está por encima de su marido; y en tercer lugar, Balmaceda, porque, pese a todo, sigue casada con su marido. Quizá fue un intento de guardar las formas, de no generar una opinión social negativa.

A este respecto, cabe mencionar la importancia del apellido del cónyuge en otra escritora coetánea, Luisa Anabalón, quien firmó algunas de sus obras literarias como Winétt de Rokha, en referencia a su marido, Pablo de Rokha. Incluso uno de sus libros fue publicado en uno de su marido: *El valle pierde su atmósfera*, incluido en *Arenga sobre el arte* (Santiago, 1949). En este sentido, Ángeles Mateo del Pino afirma:

Winétt de Rokha, quien a lo largo de los años ha sido presentada como idealizada musa y esposa del poeta Pablo de Rokha, y cuya escritura, en la mayoría de las ocasiones, ha sido tenida en cuenta tan sólo como mimesis de la de su compañero, lo que ha opacado su reconocimiento y contribución a las letras chilenas. (2008: 464)

Javier Bello incide en esta cuestión, y recurre a la expresión mujer-flor para definir el prototipo al que es reducida Winétt de Rokha. Soledad Falabella, por su parte, apunta que:

Hoy en día sólo se la menciona como la compañera de Pablo de Rokha, su inspiración poética y madre de sus nueve hijos. Todos rasgos de su vida privada. Sobre su vida pública como poeta, las huellas de su recepción son escasas. (Falabella, 2008: 444).

No todas las autoras de aquel momento tuvieron la suerte de, por ejemplo, Rosalía de Castro, quien contaba con el apoyo de su marido para dedicarse a la escritura, al contrario que Teresa Wilms²⁰⁹. En su caso, cuando sale de su enclaustramiento se libera, también, del apellido marital y comienza a firmar sus primeros libros como Thérèse Wilms Montt: *Inquietudes Sentimentales* (Buenos Aires, 1917), *Los tres cantos* (Buenos Aires, 1917), *La Gloria de Don Ramiro* (Buenos Aires, 1917), *En la Quietud del Mármol* (Madrid, 1918), *Anuarí* (Madrid, 1918) y *Con las manos juntas* (Chile, 1922), además de una carta a su marido, en 1916 en Santiago (Diario II, 2015: 96) y un texto dirigido a su segundo amante, Anuarí, en 1917 en Buenos Aires (Diario II, 2015: 111).

El tercer pseudónimo que utilizó fue Teresa de la f²¹⁰, con el que rubricó la introducción a las páginas de su último diario, “Peregrinaje y finitud” — fechada en invierno de 1918 en Madrid— y su libro *Cuentos para los hombres que son todavía niños* (Buenos Aires, 1919). Quizá la autora asumió esta nueva identidad literaria por sentirse hermanada, de alguna forma, con Santa Teresa de Jesús²¹¹ o Sor Juana Inés de la Cruz, o por una mera cuestión mística, más que religiosa en sí misma. No en balde Juan Ramón Jiménez²¹² la comparó con Teresa de Ávila. Recuérdese que Santa Teresa creía que: “Si Satanás pudiera amar dejaría de ser malo” (Citado por Ibarra García, 1923: 28). Nuestra escritora pensaba que el amor la purificaba, al igual que la muerte. A propósito recordemos que Luisa Anabalón también asumió el nombre de Juana Inés de la Cruz, con el que presentó su poemario *Lo que me dijo el silencio* (1915) y *Horas de sol* (1915); luego pasó a adoptar la identidad de Winétt²¹³ de Rokha.

²⁰⁹ En el caso de Teresa Wilms y Gustavo Balmaceda, las obras de ella fueron más reconocidas que las de su marido.

²¹⁰ La cruz parecía perseguir a nuestra escritora, que en 1918 se fotografió en España portando en su cuello la Cruz Meritoria regalada por el rey Alfonso XIII.

²¹¹ Leda Schiavo sustenta que la f podría provenir de conversaciones entre Valle-Inclán y Teresa Wilms, ya que hasta que el escritor no firmó el primer poema de *La pipa de Kif* con esa misma f, la escritora no la utilizó en sus textos. Esta teoría puede ser cierta, dado que la autora ya conocía a este autor y ya había viajado con él a Ávila, ciudad en la que se dice que ella quería pasar los últimos días de su vida.

²¹² Juan Ramón Jiménez, en 1944 anota sobre nuestra autora: “[...] yo pienso en ti, Teresa de la Cruz, tan diferente de Teresa de Jesús y tan igual, como en una estrella oscura en un cielo claro, pero con un corazón de estrella clara en un cielo oscuro. Yo te he visto ya en un espacio infinito y te he nombrado con tu propio nombre. Tu propio nombre la ha hecho aparecer. Teresa” (Jiménez, 1961: 213-214).

²¹³ Soledad Falabella considera que este extraño nombre proviene de la combinación del autor francés Charles Bidet-Sanglé y el poeta norteamericano, admirado por Luisa Anabalón, Walt Whitman. De



Fig. 1. Dibujo de Gregorio López Naguil, incluido en *Inquietudes Sentimentales*.

Sobre la inclusión de “de la Cruz” en el pseudónimo de esta escritora, Soledad Falabella anota que la ayudó a reafirmar su imagen de “mujer casta y privada” (2008: 445). Suponía una fachada idónea para una mujer joven y soltera que buscaba legitimar su discurso. Estas mismas palabras, exceptuando lo de mujer soltera, podrían ser aplicadas a Teresa de la f. Al respecto, Marina Alvarado observa que este identificativo no es baladí: “No sólo por la similitud que existe entre la enajenación mística de la que esta

Rokha proviene, según Javier Bello, del apodo *Amigo Piedra*, que los compañeros del seminario le asignaron a Carlos Díaz Loyola (Pablo de Rokha) “debido a su origen licantenino” (Bello, 2008: 27).

sujeto es presa, así como la poeta española Teresa de Jesús, sino también por todos los pesares con los que ha cargado durante su corta vida” (2015: 144).

Ángeles Mateo del Pino alude a “vestirse con el hábito de monja” y a “cierto halo místico”, al referirse a Juana Inés de la Cruz (Mateo del Pino, 2008: 494). Pablo de Rokha decía que su esposa era una religiosa atea. En cualquier caso, es una identidad que apunta a cierto misticismo en ambas. En este sentido, Guillermo de Torre muestra la significación del sobrenombre de Teresa de la f:

Ya la insinuación de su firma literaria —Teresa de la f— nos incita al desciframiento de ésta incógnita crucificada... (Adivinamos la fruición sádica, con que ella se burla —tras su antifaz— de los lectores píos que, seducidos por su apellido monástico, encontraron en sus libros paisajes de frivolidad, de ensueños o de erotismo, tan distintos a los que la santidad del pseudónimo les prometía). El puritanismo de su nombre, disfraza también la suntuosidad de coloraciones sugestiva, y el iris literario que enguinalda su vida. (1920: 2)

La utilización de estos nombres religiosos implica un “bautismo”, bajo el que subyace “una lucha por la libertad, la libertad de escribir y de publicar, la misma que persiguió la monja mexicana” (Mateo del Pino, 2008: 473). Joaquín Edwards Bello dijo que a Teresa le faltaba “serenidad” (1921). Quizá de ahí que intentara buscar un escape hacia el misticismo y las religiones orientales. A nuestra chilena y a la abulense les une, asimismo, el hecho de haber desarrollado su escritura en un ambiente cerrado, pero, a la vez, libre de ataduras masculinas.

Por otro lado, y dejando al margen la significación religiosa, es evidente que la recurrencia a nombres de la tradición aportaba a este tipo de pseudónimos cierta tranquilidad y seguridad. Al respecto, Sonia Mattalía realiza la siguiente reflexión:

Si la independencia no es posible y tampoco tener un cuerpo propio; si para hacerlo pasar ‘por el aro’ —como dice Tío Pancho²¹⁴— hay que alinearlos en la mirada de los otros, la escritura se abocará al deslizamiento de nombres que sustituyan al nombre propio. Nombres ligados a la tradición cultural [...] que alcanzan en la

²¹⁴ Mattalía se refiere al personaje de la obra *Ifigenia*, de Teresa de la Parra.

nueva escritura significaciones que la cuestionan. Este desliz de los nombres propios dota al yo de nuevas máscaras y al cuerpo de diversas veladuras: muestran los desplazamientos de la identidad y los modelos de identificación propuestos por la cultura. Rebautizarse es nombrar los diversos cuerpos que transitan [...] (2003: 182)

Tanto Luisa Anabalón como Teresa Wilms utilizaron estos pseudónimos en un intento de ser reconocidas en un ambiente literario reservado al género masculino, en el que la mujer era considerada hostil. En este sentido, ambas escritoras dieron un paso hacia delante en las letras femeninas chilenas a través de una dura y extenuante revolución interior, que quedó también materializada en el uso de sobrenombres.

Soledad Falabella anota la importancia de los pseudónimos en el proceso de identidad refiriéndose a la escritora Winétt de Rokha, quien adquirirá autoridad política, ética y estética a través de los pseudónimos: “para poder llevar a cabo un acto, en este caso, escribir y publicar poesía”. Se trata de un “acto bautismal”, un nombre “que sólo ocupará para asuntos públicos”, “un gesto de poder, de autoconstrucción y por tanto de afirmación del *Yo*, un acto creacional que abarca tanto su persona como su obra” (Winétt de Rokha, 2008: 439). Un proceso de identidad marcado por un sistema patriarcal, en el que “la esfera pública de su época estaba constituida casi exclusivamente por voces masculinas. Esto no era solo un rasgo cultural de la sociedad, sino también legal: sólo los hombres podían votar y representar a su pueblo; las mujeres no tenían *autoridad* para hacerlo”. Podría decirse que existe en el uso de pseudónimos cierta rebeldía y/o transgresión. En este sentido, Adriana Valdés comenta que

hacerse ciudadano de la ‘república de las letras’ con una nueva identidad era una alternativa al encierro de una sociedad pequeña, estrecha de miras, profundamente clasista si no estamental; una manera de señalar para el artista un lugar fuera del estricto sistema de descalificaciones y desprecios cruzados que articulaba por entonces la convivencia social. (2008: 534)

El empleo de identidades literarias fue una de las vías de liberalización e intromisión en la escritura que utilizaron las literatas de finales del siglo XIX y principios del XX. Muchas de ellas sufrieron crisis de identidad, fruto de los paradigmas patriarcales de

esta época. Máscaras, disfraces, identidades, transfuguismo, travestismo, subjetividades alternativas..., eran un velo que se ponían para intentar ser reconocidas en la esfera de lo público. Sobre este particular, Simon Palmer se refiere a “los fenómenos de desdoblamiento de personalidad a que tienden los usuarios de múltiples seudónimos” (Simon Palmer, 1986: 92-97) y a las dificultades de la esposa-literata:

Ante todo, debe recordarse lo que estas mujeres opinaban de su propio trabajo y hasta qué punto la decisión de que hacían gala al participar en empresas consideradas hasta poco antes como exclusivamente masculinas no se veía coartada por múltiples ligaduras intelectuales y morales, que les llevaba a una continua justificación exculpatoria de su conducta. (1989: 91)

De especial interés nos resulta la clasificación que hace Simon Palmer de los disfraces nominales: el “de” tranquilizador, que aludía al pseudónimo del marido, pongamos como ejemplo Winétt de Rokha, proveniente de su esposo Pablo de Rokha, o el caso de la propia Teresa Wilms de Balmaceda o Teresa Balmaceda Wilms; las ocultaciones parciales con la supresión el primer apellido²¹⁵, por ejemplo Teresa Balmaceda, es decir, el apellido del marido se antepone al primer apellido de la mujer, con lo cual la mujer queda absolutamente anulada del linaje; criptogramas y anagramas, tal es el caso de TEBAL y Teresa de la f; títulos nobiliarios reales y supuestos; pseudónimos con nombres y apellidos, que consiste en cambiar el nombre y el apellido a la vez, que podría ser el caso de Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayata, conocida como Gabriela Mistral; nombres propios femeninos, tipo Emilia, María Cenicienta o Ana María, que solían usarse para firmar en las secciones de modas de los periódicos y en las revistas femeninas; nombres propios masculinos, como la argentina Emma de la Barra, quien firmaba César Duayen; lemas, entre los que los preferidos eran los religiosos, como el de Teresa de la f o Juana Inés de la Cruz; plantas, en referencia a sobrenombres de inspiración vegetal, del tipo Flora del Valle o Iris; topónimos, como el de Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero (municipio de la Mancha); animales, como

²¹⁵ Muchas escritoras se escudaron en los apellidos del marido para publicar. Por ejemplo, la española María de la O Lejárraga García utilizó el pseudónimo María Martínez Sierra, apellidos de su cónyuge: Gregorio Martínez Sierra.

el pseudónimo utilizado por Carmen de Burgos: Colombine²¹⁶; y alusivos a condiciones físicas, del tipo Ciega de Manzanares (Simon Palmer, 1986: 92-96).

Sonia Mattalía reflexiona sobre cómo nos referimos habitualmente a las escritoras latinoamericanas: “la Matto, la Storni, la Lispector, la Peri Rossi o la Décima Musa y la Monja Mexicana”, y afirma que tal uso no existe para los hombres:

Me pregunto si esta particularidad pretende resaltar u ocultar su presencia — ¿solitaria?— de las mujeres en la institución literaria o si una intuición colectiva amputa, deliberadamente, el apellido de sus nombres para dejar entrever el cuestionamiento de la herencia paterna que algunas escritoras ejercitaron y ejercitan en sus creaciones. (2003: 92-93)

Luis Pradenas apunta que los pseudónimos por parte de escritoras, pintoras y escultoras, de sectores sociales privilegiados, colaboradoras de nuevas revistas de difusión artística y cultural, como *Musa Joven* (1912), *Aliados* (1916), *La Voz Femenina* (1925), “contribuyen a la estructuración y consolidación del campo artístico femenino” (2006: 220). Entre ellas, cita a Teresa Wilms (Thérèse Wilms y Teresa de la Cruz); Inés Echeverría (Iris); María Luisa Fernández²¹⁷ (Mona Lisa); Mariana Cox (Shade²¹⁸); y Elvira Santa Cruz (Roxane).

Según las últimas teorías literarias, hay muchas literatas anónimas, desconocidas, bien porque dieron a conocer sus textos bajo una identidad masculina, o porque utilizaron un pseudónimo femenino cuya autoría jamás fue desvelada o bien porque ni tan siquiera firmaban sus creaciones.

José Ismael Gutiérrez (2014) analiza el uso de identidades literarias masculinas por parte de mujeres, proceso que califica de “androgenización”, y que no era más que:

²¹⁶ Colombina proviene del latín “columba”: ‘paloma’.

²¹⁷ Era la madre de Vicente Huidobro. Obsérvese la recurrencia a un cuadro de Leonardo da Vinci, *La Gioconda* (1503-1519?). En este caso, la elección del pseudónimo tiene que ver con la referencia a la tradición.

²¹⁸ Puede que Mariana Cox se inspirara en el escritor y filósofo Sade (1740-1840), recurriendo, así, a un nombre de la tradición.

una estrategia invocada por algunas escritoras del pasado no solo para encubrir componentes ‘vergonzosos’ de su feminidad, sino para abrazar una alteridad que les proveía de reconocimiento, lo que se tradujo en un *modus operandi* que condicionó el tono y el contenido de sus obras y su misma actitud ante la escritura.

En este sentido, en la mayoría de los casos de la literatura universal, se recurría a un nombre masculino completamente inventado, lo que sucede con Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero²¹⁹); Gertrudis Gómez de Avellaneda (La Peregrina, La Golondrina o Felipe Escalada); Marguerite Vallete-Eymery (Rachilde); Teresa Arroniz y Bosch (Gabriel de los Arcos); Rosario de Acuña (Andrés Defalón²²⁰); Patrocinio de Biedma y La Moneda (Ticiano Imab); Aurore Lucile Dupin (George Sand²²¹); Carmen de Burgos (Colombine, Gabriel Luisa o incluso Perico el de los Palotes); las tres hermanas Bronte (Acton Bell, Currer Bell y Ellis Bell); Mary Anne Evans (George Eliot); y Karen Christence Blixen-Finecke (Isak Dinesen), etc. Eva Orúe advierte que es “cómodo argumentar que la falsa autoría masculina [...] permite, paradójicamente, socavar el sistema patriarcal”, ya que hace posible la difusión de un mensaje femenino, o incluso feminista, que sería impensable en otras circunstancias. Considera que esta idea no es aplicable a todas las escritoras (2007: 52).

Queremos hacer un breve apunte sobre las estrategias discursivas de algunos escritores de aquel tiempo, que se ocultaron bajo una identidad masculina, si bien lo hicieron por motivos bien diferentes a los de ellas. Por ejemplo, el poeta modernista mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (Ciudad de México, 1859-1895) firmaba como Duque Job, El Cura de Jalatlaco, Puck, Junius, Recamier, Mr. Can-Can, Nemo y Omega. Se cree que así podía publicar en prensa versiones de un mismo trabajo bajo diferentes nombres,

²¹⁹ Su padre era el primer detractor de la faceta literaria de Cecilia Böhl. Consideraba que escribir era una cuestión masculina. Por eso, la escritora empezó a utilizar el pseudónimo Fernán Caballero, para poder publicar sin que nadie pudiera cuestionarla.

²²⁰ Rosario de Acuña, por miedo a fracaso, utilizó otro pseudónimo masculino, Remigio Andrés Delafón, para estrenar *Amor a la Patria*, drama trágico en un acto y en verso, en Zaragoza el 27 de noviembre de 1878 (Simón Palmer, 2012).

²²¹ Tras separarse de su esposo, George Sand, que escribió más de 140 novelas, se dice que llevaba vestimenta masculina, excepto en las reuniones sociales. Este “disfraz” le permitió circular con más libertad por París, y pudo acceder a lugares en los que la mujer tenía prohibida la entrada. El gusto por el traje masculino y por actividades más propias de hombre, como montar a caballo, hicieron de esta mujer un ser indómito. José Ismael Gutiérrez (2014) apunta que Sand proviene de Sandeau (nombre de su amante) y de Henri de Latouche (el director de *Le Fígaro*, “una especie de segundo padre”, que al parecer fue a quien se le ocurrió el nombre de George).

surgiendo así cierto misterio, además de que le resultaba lúdico y prestigioso. Otros autores que recurrieron a heterónimos fueron Fernando Pessoa, quien firmaba Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Bernardo Soares, entre otros; y Hernán Díaz Arrieta, más conocido como Alone. Genette detalla que recurrían a los pseudónimos, sobre todo, escritores y actores (2001: 49); y se refiere al poliseudonimato, cuyo efecto compara con una droga “que lleva rápidamente a la multiplicación, al abuso, incluso a la sobredosis” (2001: 48). La recurrencia a varios nombres le daba a su autor una categoría suprema:

el uso por la máscara y el espejo, el exhibicionismo indirecto, el histrionismo controlado, todo se une en el pseudónimo al placer de la invención, de lo ficticio, de la metamorfosis verbal, del fetichismo onomástico. El pseudónimo es una actividad poética, tal como una obra. Si sabes cambiar de nombre, sabes escribir ... (Genette, 2001: 49).

En la actualidad, se han girado los tornos y muchos escritores que cultivan el género romántico se han escudado en pseudónimos femeninos, principalmente por dos razones. La primera, quizá en un intento de evitar prejuicios, ya que este género tradicionalmente ha sido relacionado con la mujer; y la segunda, porque está acreditado en el mundo editorial que las lectoras se decantan por novelas románticas escritas por mujeres. Utilizan identidades femeninas Emma Blair²²², Jessica Stirling²²³ y Jill Sanderson²²⁴. Cabe mencionar también que existe una tendencia en la prensa especializada en moda, que indica un incremento en el uso de pseudónimos femeninos por parte de los periodistas.

Si bien las escritoras hispanoamericanas prefieren los pseudónimos femeninos, las de otras procedencias se decantan por identidades masculinas. Entre las primeras se encuentran Luisa Anabalón (Juana Inés de la Cruz, Ivette, Luisita y Winétt de Rokha), Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayata (Gabriela Mistral), Flora

²²² El escocés Iain Blair (1942-2011) publicó libros como *The Princess of Poor Street*, *Good night, sweet prince*, *An Apple from Eden*, etc.

²²³ El escocés Hugh Crauford Rae (1935, Glasgow-2014) escribió *Una luz en la oscuridad*, *Sombras del pasado*, etc.

²²⁴ El canadiense Roger Sanderson dio a conocer *Never forget me*, *The leaping flame (Sapphire Romance)*, etc.

Pizarnik (Alejandra Pizarnik²²⁵), Sara Hübner Bezanilla (Sara Hübner de Fresno o Magda Sudermann), Inés Echeverría de Larraín (Iris), Delia Rojas (Delia Rouge), Ana Teresa Parra Sanojo (Teresa de la Parra y Fru-Fru), Esmeralda Zenteno (Vera Zouroff), Georgina Silva Jiménez (María Carolina Geel), María Monvel (Tilda Brito de Donoso), María Luisa Fernández (Monna Lisa) y Elvira Santa Cruz (Roxane). Existen al menos tres excepciones de hispanoamericanas que firmaron con pseudónimo masculino: Mariana Cox (Shade y Oliver Brand), Emma de la Barra (César Duayen) y Luisa Anabalón (Federico Larrañaga y Marcel Duval Montenegro).

Muchas de ellas se encuentran entre las más destacadas del movimiento literario femenino de las primeras décadas del siglo XX y escribieron en la *Revista de Artes y Letras*. Todas eran promotoras de la vida social e intelectual de la clase alta santiaguina. Curiosamente, en algunos casos firmaron con el pseudónimo, pero al principio del texto figura su nombre original. Desconocemos qué sentido tenía, pues, el uso del pseudónimo en estos casos²²⁶. Otras se negaron a utilizar un pseudónimo. Y algunas dejaron de firmar algunas de sus obras, como *Iris*, quien en su primer libro, *Hacia el Oriente* (1904), señalaba:

“Mitad por modestia, mitad por coquetería, escondo mi nombre”, escribe en sus memorias, aunque reconoce que hay otra razón: “Quiero ir anónimo, quizás para penetrar en ciertas almas enemigas mías o a quienes mi personita frívola y vanidosa inspira poca fe”. En la cerrada sociedad santiaguina de principios de siglo, Inés Echeverría ya había escandalizado con sus artículos y opiniones. (Citado por Cárdenas, 2008: 293)

Finalizamos este apartado comentando que en el caso de Teresa Wilms Montt intentó abrirse un hueco en un universo patriarcal. No le gustaba pasar desapercibida, por lo que otras identidades literarias la hacían sentirse diferente, si bien es cierto que siempre recurrió a transformaciones de su nombre propio, quizá en una reivindicación de no perder del todo su identidad.

²²⁵ Pizarnik nos dirá en un poema: “No sé los nombres. ¿A quién le dirás que no sabes? / Te deseas otra. La otra que eres se desea otra”, en *La piedra de la locura* (1964).

²²⁶ Nos referimos, por ejemplo, al caso de Inés Echeverría de Larraín, quien publicó su artículo “Un paseo al mar” (1918). El editor de la revista pone al principio que se trata de un texto “De la Señora Inés Echeverría de Larraín”. Sin embargo, al final, aparece firmado por Iris.

4.2 La vida. Espacio / tiempo. Viajeras. “La brújula cardiaca de s[t]u vida velivolante?”

Dentro de las estrategias de escritura femenina de principios del siglo XX, además, del pseudónimo, se encuentran los viajes. Teresa Wilms, separada de hecho, sin hijas y sin acompañante, se enmarca en lo que Leda Schiavo denomina “mujer itinerante”, un prototipo de fémina que surge a finales del siglo XIX, “que se convierte en empresaria de sí misma, de su cuerpo o de su intelecto, o de las dos cosas a la vez. Son mujeres que viajan, generalmente solas” (2003: 249/2836).



Fig. 1.- La viajera Katherine Dreier en un barco junto a una mujer no identificada. 1903.

No era habitual que una mujer casada, como Teresa Wilms, ni siquiera estando *bien* casada, viajara sola. Viajar se presentaba como una oportunidad de salir del hogar y romper con lo cotidiano:

Además de las migraciones sin regreso, de orígenes a menudo dramáticos, los viajes, ligados sobre todo al auge del turismo y del termalismo, suministraron a las mujeres de medios económicos acomodados ocasiones propicias para salir de sus casas. (Perrot, 2000: 505)

Perrot apunta que en el mundo protestante y el tardíamente católico “el viaje se inscribe en la fase final de la educación de las muchachas” (2000: 506), sobre todo, para la práctica de lenguas extranjeras. Muchas de ellas acabaron convirtiéndose en traductoras. Es el caso de Marguerite de Yourcenar (Bélgica, 1903-EE.UU., 1987), viajera, traductora y escritora.

Karen R. Lawrence contrapone la actitud activa del hombre, viajero, y la pasiva de la mujer:

Como consigna, el viajero ha sido tradicionalmente visto y estudiado con signo masculino —un ejemplo evidente, en las culturas tradicionales y los cuentos populares, es el del viaje iniciático, realizado principalmente por varones—, mientras que las mujeres han sido estudiadas a partir de la imagen de Penélope, quien teje y espera el regreso de Ulises. (Amaro, 2014: 139)

Karen R. Lawrence lamenta el silencio al que se ha sometido a las escritoras viajeras:

Para Karen R. Lawrence no es que las mujeres no hayan viajado, sino que el estudio sobre sus viajes —y las escrituras derivadas de estos— han sido pobres. Por eso ella se pregunta: “What happens when Penelope voyages?” y destaca que es preciso observar cuáles son los discursos y mapas que las mujeres utilizan en sus viajes, asumiendo, sí, que estos son diferentes a los utilizados por los viajeros masculinos”. (Citado por Lorena Amaro, 2014: 139)

Heidi Slettedahl Macpherson emplea el término “transgressive characters” para referirse a estas féminas. El hecho de dejar de esperar cual Penélope les hace romper con lo establecido. Optan por el movimiento frente a lo estático, en sus narrativas autobiográficas ficcionalizadas, pasando a un primer plano:

It's no coincidence that women's fictional narratives of discovery use and reuse the metaphors of travel against stasis: Fear of Flying, Heading West, Anywhere but

Here. While women have been cast as the ones left behind in male narratives of adventure and quest, assuming the roles of patient penelope or, at best, the quiet muse, they had leading roles in women's narratives of discovery, travel, and scape. In women's travel narratives, men are omitted, incidental, occasionally harmful or helpful, but, almost always, secondary. (2004:193)

Aquella mujer que viajaba sola, sin propósito educativo, era considerada transgresora. Perrot lo llama el “viaje-acción” (2000: 506), es decir, una verdadera “salida” fuera de sus espacios y de sus papeles. Para ello, debía suceder “una voluntad de fuga, un sufrimiento, el rechazo de un porvenir insoportable, una convicción, un espíritu de descubrimiento o de misión”. El ángel del hogar sale de la esfera de lo privado para adentrarse en lo público. Todas ellas deciden huir de sus *cuartos propios* para aventurarse más allá de las fronteras que las vieron nacer. Fueron adelantadas a su tiempo, y ahí ya estaba, de alguna forma, el germen del feminismo hispanoamericano del siglo XX.

Una de esas mujeres errantes fue Teresa Wilms, quien anotaba que su destino era errar, sin importarle adonde le llevaran los pies (Wilms, 2015: 190). El *fatum* trágico de la llevó a dejar Chile y conocer Buenos Aires —en dos ocasiones—, Madrid —en dos ocasiones—, Londres, Liverpool, Nueva York, Andalucía, Ávila y París. El primer viaje que realizó a Argentina representó su camino al autoexilio. Y el resto, no los hacía por visitar los lugares en sí —exceptuando sus cortas visitas al sur de España—, sino a modo de peregrinaje espiritual en busca de su propia identidad. Intentó hallar un espacio en el que sentirse bien, pero no lo consiguió. Desde que se marchó de Chile jamás volvió a ser la misma. Fue una cuenta atrás, una muerte anunciada desde las rejas del Convento de la Preciosa Sangre.

No podemos obviar tampoco los peregrinajes que hizo dentro de su país natal una vez casada. Se marchó de Viña del Mar al poco de casarse e inició un periplo por Santiago, Valdivia, Iquique y, de nuevo, Santiago. Estos trayectos fueron trazados por su marido, Gustavo Balmaceda, con el fin de alejarla de la bohemia, de la intelectualidad de la época, de todo lo que provocaba en él celos, por lo que podríamos decir que eran viajes de huida.

La autora realizó cuatro grandes trayectos en barco. Uno de Buenos Aires a Nueva York, un destino que tenía como aliciente —frustrado— alistarse en el Frente Aliado en la Cruz Roja. Al ser detenida y devuelta a la frontera, decide iniciar un segundo gran viaje, para cruzar el océano hasta llegar a España. Desde allí regresó a la capital argentina. Poco después, con su último recorrido atlántico que la llevaría hasta Londres y Liverpool dejaría atrás para siempre su América natal. Sólo sabemos que viajó con pasaporte de prensa y que realmente le daba igual “Londres o Pekín, La Meca o Venezuela, significa lo mismo para mí” (Diario IV, 2015: 140). Huir, hacia un lado o hacia el otro, pero siempre hacia delante.

En total, desde que se casó hasta que murió anduvo nueve años en el camino. Aún así, Teresa tenía destinos pendientes²²⁷: regresar a Chile, conocer Japón e India (Zambonini Leguizamón, 1919). De todas las ciudades que vio, llegó a considerar a Buenos Aires su nueva patria. De Ávila se quedó prendada por su silencio religioso, cual Teresa de Jesús.

Ruth González-Vergara califica de “increíble” que la escritora se trasladara con tanta celeridad “en trayectos tan largos y extenuantes como lo era cruzar océanos y continentes en barco” (1993: 241). Teresa Wilms siempre planeaba sus escapadas sin fecha de regreso:

Adiós, adiós ¿Hasta cuándo? He aquí la mayor de mis inquietudes.

Valor, alma mía, has enarbolado a vela de tu vivir hacia mundos vírgenes para tu emoción.

Corazón, calla y observa.

Viajar, he aquí el sueño de tantos burgueses panzudos. No saben que para estarse treinta días en el mar, hay que tener en la sangre infinito y ellos sólo tienen glóbulos rojos. Yo soy comadre del lucero del alba. (Wilms, 2015: 117)

Teresa Wilms quería permanecer en lugares donde no fuera reconocida, donde la vida la sorprendiera con aventuras que alimentaran su alma perdida: “Me voy huyendo de mí,

²²⁷ En una entrevista a César Mathos en Buenos Aires en 1917, ella confiesa que “jamás” volvería a su tierra natal. Sin embargo, a Zambonini Leguizamón, en una entrevista concedida en agosto de 1918 en la misma ciudad, manifiesta su deseo de volver a Chile para ponerle flores a su madre.

de mi cobardía y de mis inquietudes” (1918: 74). Pensaba que viajando olvidaría el pasado: “huiré lejos, lejos donde no puedan alcanzarme los recuerdos y el remordimiento severo que se yergue como juez en mi alma” (Diario II, 2015: 59).

Pese a su procedencia aristocrática, estos viajes se los costeó la propia autora con lo que ganaba escribiendo y con lo que le daba su prestamista, que no era demasiado. Sólo tenemos constancia de que una vez recibió una pequeña cantidad de dinero de su padre, estando en Londres. Exceptuando los viajes con su marido, el primero a Buenos Aires, de la mano de Vicente Huidobro y la ruta por Andalucía en compañía de Valle-Inclán, el resto los hizo con su maleta, sus libros y sus retratos. La capacidad de sociabilidad de Teresa Wilms era altísima. Viajaba sola a las grandes ciudades: París, Nueva York, Londres, Madrid... y allí entablaba relaciones con la élite intelectual masculina del momento. Muchas fueron las incursiones a la esfera pública por parte de Teresa: tertulias, cafés, etc. Está sola, pero busca rodearse de artistas de la élite y de nuevas experiencias. Por eso siempre prefirió las grandes urbes, nunca el campo. “Sin camino no se anda, sin verdad no se conoce, sin vida no se vive. ¡Yo no tengo camino, mis pies están heridos de vagar, no conozco la verdad y he sufrido, nadie me ama y vivo! (Diario IV, 1994: 200), destaca Teresa cuando se encuentra por segunda vez en Madrid.

Pese a los vaivenes vitales, “nunca pudo construir un espacio de vida alternativo a aquel al que rechazaba, y quedó así prisionera de sí misma”, afirma Leonidas Morales (2013: 123). Su vida itinerante inspiró la pluma de Guillermo de Torre, quien le dedicó el poema “Madrigal a bordo”, poetizándola cual “sirena resurrecta / —con alma de mujer?”²²⁸:

En tus miradas emergen

Paisajes submarinos

Un collar de ciudades

ciñe tus senos hesperidios

²²⁸ El libro de poemas ultraístas *Hélices* fue publicado en 1923. Hemos respetado la versión original, con la neotipografía vanguardista y la colocación de los versos.

[...]

Jugadora de los trópicos

Sobre el puente del amanecer

Cuántas rutas en el libro sin páginas

De tu lírico remember

[...]

El barco danza un vals nostálgico

Nostálgica de tu psiquis cosmopolita

que ha visto el revés de los horizontes

[...]

T u v o z y a s o l i t a r i a j u e g a a l c o r r o

C o n l a v o z i n n u m e r a b l e d e l m a r (Torre, 2000: 79-80)

Guillermo de Torre también la imagina de esta manera: “fruteció bajo la diversidad climática de un nomadismo perpetuo. París, Londres, Nueva-York, Sud América, y los celajes atónitos de Madrid, han reflejado los matices de sus gestos” (1920: 2). Y califica su alma de “incógnita, viajera y extrarradial”. Su camarada la evoca:

¿Cómo no recordar sus estridencias de vida en Buenos Aires, tras su divorcio, sus aventuras de supuesta espía teutónica, prisionera durante la guerra en Londres, la estela de amantes suicidas que deja siempre a su tránsito, y sus acrobacias y sus humorismos en Madrid, sentada a la diestra, —en el triclinio pontifical— del hoy exiliado y siempre magno Don Ramón del Valle-Inclán? (1920: 2)

Torres se preguntaba “¿Hacia qué hemisferio nordestarás ¡oh Thérèse! La brújula cardíaca de tu vida velivolante?”²²⁹ (1920: 3). “Velivolante”, pero “sonámbula errante”, tal como apunta la escritora en *Los tres cantos*: “cansada de luchar, con los ojos ciegos por el llanto; ahora, que mi alma es un pájaro herido y sin alas, vengo a implorarte que me recojas en su seno” (1994: 257-258). Era 1917, sólo había viajado a Argentina y ya se consideraba errante. Andrés Sabella (1982) apunta que “Las asperezas y el desengaño la obligaron a salir a los caminos, abandonando el hogar y los hijos, volviéndola pasajera atribulada al final de todos los andenes, peregrina de una esperanza, ahogada por el brindis mortal”.

Pero Teresa Wilms no era la única viajera. Recuérdese a Mata Hari (Países Bajos, 1876-Francia, 1917), Lou Andreas Salomé (Rusia, 1861-Alemania, 1937), Madame Blavatsky (Ucrania, 1831-Londres, 1891), Misia Sert (Rusia, 1872-París, 1950), Isadora Duncan (EE.UU., 1878-Francia, 1927), Carolina Otero (Valga, 1868-Francia, 1965), etc., que defendieron su libertad, escapando del patriarcado y rompiendo el orden moral. Viajera fue también Carmen Baroja (Pamplona, 1883-Madrid, 1950), con quien Leda Schiavo compara a nuestra escritora. La española viajó con su hermano Pío Baroja a Inglaterra y Francia por estudios, estando aún soltera. A diferencia de la chilena, decía que se aburría “de muerte” y confiesa que su vida podía haber sido más interesante.

En Hispanoamérica no era muy habitual que la mujer viajara, “bien sea por efecto de su educación, bien porque siempre han preferido los goces tranquilos de su hogar a las emociones de correr aventuras, bien porque las que hubieran podido hacerlo han carecido de los medios para ello” (Medina, 1923: 181). Frente a esta consideración, cabría responderle con los versos de Juana de Ibarbourou:

Si yo fuera hombre, ¡que hartazgo de luna,
De sombra y silencio me había de dar!
¡Cómo, noche a noche, sólo ambularía

²²⁹ Esta frase de Guillermo de Torre nos ha servido para dar título a este apartado de nuestra investigación. El término “velivolante” —proveniente de “velívolo”: ‘velero, que navega a toda vela’— adquirió relevancia en la vanguardia literaria, aunque ya aparecía en algún poema modernista, en “El Velívolo”, dedicado a Tristán Tzara y en “El tren en marcha”, del ecuatoriano José Aurelio Falconí (Cañar, 1885-Guayaquil, 1967).

Por los campos quietos y por frente al mar!
Si yo fuera hombre, ¡qué extraño, qué loco,
Tenaz vagabundo que había de ser!
¡Amigo de todos los largos caminos
Que invitan a ir lejos para no volver!
Cuando así me acosan, ansias andariegas,
¡Qué pena tan honda me da ser mujer! (1998: 274)²³⁰

Por el contrario, el chileno era un viajero incansable: París, Nueva York, Londres, China, Japón, Madrid y Buenos Aires, principalmente. Entre las que sí viajaron en el siglo XIX destacan la brasileña Nísia Floresta²³¹ (Brasil, 1810-Francia, 1885) y la chilena Maipina de la Barra²³² (Chile, 1834-1904), que realizaron trayectos por Europa y América, y crearon relatos sobre sus experiencias, a modo de diarios:

Ambas se dedicaron a la educación femenina. Además, viajaron con recursos relativamente limitados y se emprendieron sus periplos cuando eran viudas, siendo acompañadas por sus hijas. Ellas sintieron la necesidad de justificar sus viajes usando argumentos que pretendían afirmar sus condiciones “femeninas”, pasivas y autocompasivas (el “llamado de Dios” por Maipina; el lamento por la muerte de su esposo y su madre, por Nísia). En esta gama de temas comunes la condición de género funciona como elemento que aparentemente limita las actuaciones de las mujeres. Pero a pesar de estas supuestas “barreras”, ellas encontraron espacios y discursos útiles a sus estrategias: se publicaron sus obras y viajaron. Además, en ambos casos, las viajeras parecen estar motivadas por un deseo de acceso más amplio a la cultura, lo que puede ser interpretado como un interés de ampliación en sus esferas de actuación, más allá de los roles convencionales asignados al sexo. (Scatena, Stella Maris y Ulloa Hinostroza, Carla, 2014: 311)

²³⁰ Obsérvese la coincidencia entre la frase de Teresa Wilms “muchas veces me avergüenzo de ser mujer” (Wilms, Diario II, 2015: 51) con estos versos del poema “Mujer” (1922) de Juana de Ibarbourou. En la edición de 1930, el título de esta composición era “Si yo fuera hombre”.

²³¹ A Nísia Floresta se la considera precursora del feminismo en Brasil. Probablemente fue la primera mujer en publicar textos en periódicos.

²³² Maipina de la Barra se dedicaba a la literatura, ofrecía conciertos (era pianista y compositora) e impartía conferencias. Era masónica y practicaba el espiritismo. Pertenecía a la élite de Chile. En 1878 publicó su libro de viajes *Mis impresiones y mis vicisitudes en mi viaje a Europa pasando por el Estrecho de Magallanes y en mi excursión a Buenos Aires pasando por la cordillera de los Andes*, donde desarrolló una visión muy crítica de la sociedad chilena fruto de sus viajes por Europa y América. Recientemente, ha surgido cierto reconocimiento en torno a esta autora. En 2014 se publicó un artículo en *El Mercurio* que pone en valor su vida y su obra.

Pero en estos escritos subyacía el orden patriarcal, y se atrevían a dar ejemplos de la buena y mañana conducta femenina. Nisía Floresta creía que la madre estaba obligada a ser “siempre buena, siempre complaciente y dedicada hasta la abnegación, que ofrece, en la práctica todos los días, a sus hijos y nietos, el ejemplo de todas las virtudes de la mujer cristiana” (Citado por Scatena y Ulloa Hinostroza, 2014: 312). Pese a estos apuntes, la realidad es, según las mencionadas investigadoras, que estas viajeras tenían una doble moral, que utilizaban a modo de “estrategia para facilitar la inserción de las mujeres”. Aunque fueron mujeres activas, que articularon medios de participación en el ámbito público, “permanecieron en los márgenes” (Scatena y Ulloa Hinostroza, 2014: 321).

Más hispanoamericanas que se aventuraron en la búsqueda de otros países y escribieron sobre ello fueron Mariquita Sánchez (Buenos Aires, 1786-1868), Juana Manso (Buenos Aires, 1819-1875), Flora Tristán²³³ (Francia, 1803-1844) y Clorinda Matto de Turner²³⁴ (Perú, 1852-Buenos Aires, 1909). Como observa Carla Ulloa (2014: 351), a través de los relatos de viajes muchas de ellas abordaron diversos temas, entre ellos, la cuestión femenina. También se encuentra Lily Iñiguez²³⁵ (1902-1926), quien se desplazó a muchas ciudades europeas, pero siempre acompañada por sus padres. Fruto de aquellos periplos, describió con gran minuciosidad en sus diarios todo lo que veía. Pero éste no es el caso de Teresa, como veremos en el capítulo dedicado a su obra diarística. Amanda Labarca, que visitó Estados Unidos y Francia en 1910 y 1912 respectivamente, publicó *En tierras extrañas*, que da fe de sus itinerarios desde la ficción novelesca²³⁶.

²³³ Escribió un diario de viajes fruto de sus estancias en Perú, publicado en 1838 bajo el título *Peregrinaciones de una paria*. La historia de Flora Tristán presenta algunas conexiones con Teresa Wilms. El marido de Flora se dice que era muy celoso y la maltrataba. Tenían dos hijos. Acaban separándose y ella huye de París con su hija Aline, mientras que el hijo se queda con su padre. La travesía duró cinco meses en alta mar. La precursora feminista publicó *La emancipación de la mujer*, en 1845. Mario Vargas Llosa le dedicó una novela, *El paraíso en la otra esquina* (2003), en la que la pone a dialogar con su nieto, el pintor Paul Gauguin.

²³⁴ En 1909 dio a conocer sus *Viaje de recreo: España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Alemania*.

²³⁵ Escribió *Páginas de un diario*, que no vieron la luz hasta mucho después de su muerte, en 1954 en Santiago. En él recoge impresiones de sus viajes durante 13 años, así como su estado vital en su camino hacia la muerte. Pertenece, al igual que Teresa, a la alta burguesía chilena. La diferencia es que Lily se acogió a sus postulados y Teresa no.

²³⁶ A este respecto, véase el artículo de Gilda Luongo “La escritura de viaje en Amanda Labarca: La (im)posibilidad y anhelo de cierto modelo feminista para América Latina” (2002).

Clara Migone²³⁷ escribió sus *Páginas de un diario* durante dos años de periplo por Francia, Italia y Suiza.

Inés Echeverría de Larraín (Santiago de Chile, 1868-1949), más conocida como *Iris*, también conoció París, si bien lo hizo acompañada por familiares. Considerada una de las precursoras del feminismo aristocrático, escribió memorias, diarios íntimos y diarios de viaje, como *Hacia Oriente y Tierra virgen*. En su artículo “Hacia el Oriente” (1906) expresa su admiración por Jerusalén:

Aunque se haya viajado mucho y se crea agotada la emoción de lo antiguo, de lo imprevisto, de lo solemne, de las ciudades extrañas que guardan el misterio sello de otras civilizaciones, al divisar Jerusalem una conmoción nueva se apodera de mí y me sacude con sugestiones íntimas y poderosas...

Violeta Quevedo²³⁸ (Viña del Mar, 1882-1965) fue otra viajera chilena incansable. Tuvo una vida trágica. Su padre falleció mientras se afeitaba con una cuchilla y su madre enfermó con 25 años y nunca se levantó de la cama hasta su muerte. Viajó por mar y por tierra, junto a su hermana, en una ruta de peregrinaje espiritual. Durante nueve años, se trasladaron juntas a Italia, Francia, Nueva York, Buenos Aires, Lima, Bogotá, el interior de Chile... Publicó *El ángel del peregrino*, *Amor al terruño*, etc., en los que da fe de estas experiencias. Tuvo la oportunidad de ver, al igual que Teresa Wilms, cómo se agotaban sus ediciones y se volvían a reeditar.

El deseo de conocer Oriente, que también tuvo nuestra escritora, lo vemos en la chilena Amalia Errázuriz —estuvo en París, Berlín, Roma, etc.— con el diario *Mis días de peregrinación en Oriente y Roma del alma*. Elvira Santa Cruz, más conocida como Roxane, dedicó diversos artículos a Oriente: “La ciudad prohibida en la capital de la China”, “Un viaje a la China”, “Danzas japonesas de ayer y hoy”, “Singapore, el Gibraltar de Oriente” y “El Templo de Confucio en Pei-Ping”.

²³⁷ Poco se sabe de esta autora. Al respecto, puede consultarse el interesante estudio de Lorena Amaro y Alida Mayne-Nicholls: “Una travesía diferente: peregrinaje religioso y escritura de mujeres en Chile” (2014).

²³⁸ Pseudónimo de Rita Salas Subercaseaux.

Otras hispanoamericanas aventureras fueron Juana Manuela Gorriti (Salta, 1918-Buenos Aires, 1892), que visitó Bolivia, Lima, Buenos Aires y Chile; y Mariana Cox (Punta Arenas, 1871-París, 1914), que viajó en 1913 a París para curarse de una enfermedad del corazón.

París era destino irrenunciable para los escritores del *fin de siècle* y primeros decenios del siglo XX. Entre ellos se encuentra Rubén Darío, quien dijo: “Yo soñaba con París desde pequeño” (2003: XXXIII). Viajó en varias ocasiones a esta ciudad, en la que compartió su tiempo con Gómez Carrillo —precisamente uno de los prologuistas de la obra de Teresa—, con quien vivió en su casa de Montmartre durante su primera estadía, Alejandro Sawa y Amado Nervo, y en la que conoció a Jean Moréas, Paul Verlaine y Oscar Wilde. Aun cuando pasó una estadía en Chile²³⁹, a partir de 1893 inició un largo viaje por Nueva York, París y Buenos Aires, donde estuvo de 1893 a 1898, etapa fundamental en su trayectoria ya que contactó con los intelectuales argentinos. Pasó largas temporadas en El Salvador, Guatemala, Panamá, Cuba, México, Argentina, Francia, Italia, España, Alemania, Estados Unidos, Brasil y el Cono Sur. De ahí que su voz traspase las fronteras de Nicaragua y se haya convertido en representante no sólo de la literatura modernista Hispanoamérica, sino, por ende, de la literatura europea.

Los escritores coetáneos de Teresa Wilms eran viajeros incansables. Nueva York, París²⁴⁰ y Madrid eran los destinos irrenunciables. Jaime Concha dice sobre Vicente Huidobro que, “el nomadismo es pulsión; sus trashumancias marinas proceden del fondo del deseo. [...] el viaje fue siempre desgarramiento, tensión, encrucijada: conciencia corpórea de su situación cultural” (1980, 63). Y Joaquín Edwards incide en la idea de que la literatura es interesante si se ha experimentado antes aventuras y viajes:

El verdadero escritor es generalmente el que más aventuró: la guerra, la muerte, la pobreza, la prisión, han debido acecharle, y la prueba está en Camoens, soldado; Ercilla,

²³⁹ Rubén Darío estuvo en Chile entre 1886 y 1889, gran amigo de Pedro Balmaceda, hijo del presidente José Manuel Balmaceda, a quien le dedica su *Canto épico a las glorias de Chile*. Véase al respecto el comentario que hace Memoria Chilena sobre esta obra: en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-93171.html>

²⁴⁰ No en vano Alberto Rojas Giménez publicó en 1930 su libro *Chilenos en París*. “Millonarios, aventureros, generales, diplomáticos, literatos” viajan a París (1930: 25).

conquistador; Cervantes, soldado, prisionero, perseguido por deudas; Tolstoi, soldado; Dostoiewsky, condenado a muerte. (1966: 11)

La primera novela de Joaquín Edwards Bello, *El inútil*, nació en el “zarandeo de los viajes a que fui sometido entre los quince y los veintidós años”. Su consejo para los jóvenes escritores es “¡Ante todo viajar y estremecerse!” (Bello, 1966: 11). Este autor se desplazó a París, Brasil, España, Constantinopla, etc. Fruto de sus periplos nacieron sus crónicas, de las que cabe destacar *El chileno en Madrid* y *Criollos en París*.

A París viajó también Horacio Quiroga en 1900. Aprovechó la herencia de su padre para realizar esta breve incursión, en la que visitó la Exposición Universal, además de participar en una carrera de bicicletas y frecuentar los ambientes literarios. Allí gastó casi todo el capital.

Tiempo después de morir Teresa Wilms, otra escritora buscaría nuevos horizontes en París: Alejandra Pizarnik (Avellaneda, 1936-Buenos Aires, 1972), enamorada de los surrealistas y los poetas malditos, consideraba que de allí “llegaba la vanguardia y la filosofía más leída y prestigiosa. El francés era el idioma que a la gente joven de la época le permitía acceder a otro mundo” (Enríquez, 2011: 403). En 1960 se fue en barco a Europa, con el dinero que le dieron sus padres.

4.3 La muerte como máscara. Suicidas. “Soy cobarde, no sé vivir...”

Hasta ahora, hemos visto cómo las escritoras utilizan las máscaras de los pseudónimos y de los viajes, como estrategias de búsqueda de identidad. La crisis moral que sufren muchas de ellas las lleva a consumir drogas que las conducirán hacia la muerte. El trinomio escritoras-viajes-suicidios es idiosincrásico de un grupo de hispanoamericanas nacidas a finales del siglo XIX, que publicaron sus obras en las primeras décadas del siglo XX.

Es el caso de Teresa Wilms, que soñó muchas veces con quitarse la vida. La muerte la perseguirá, o más bien ella perseguirá a la muerte desde su infancia, donde se imaginaba que la muerte era tan sólo un vehículo para alcanzar el cielo: “ese cielo que desea como

un enorme pastel blanco [...] —¡Quiero morir! Nadie me quiere [...] El mundo es grande y bello, existe al otro lado del horizonte una vida más poética, la adivino cuando veo anclar esos blancos veleros que flotan en la majestad de la mar” (Diario I, 2015: 37); o “Morir debe ser una cosa deliciosa, como hundirse en una baño tibio durante las noches heladas” (Diario I, 2015: 43). Persigue la muerte en cada texto que escribe; la siente como el descanso de su alma revolucionada y dañada:

¡Descansar! ¿Morir? Se imagina que está muerta, tumbada en una caja estrecha con las manos cruzadas en el pecho y el pelo despeinado. Un velo diáfano la cubre entera y ella mira como tiembla el velo bajo la mirada fría de sus párpados entreabiertos (Diario I, 2015: 43):

La muerte inspiraba a la escritora curiosidad y deseo. En su diario escrito en el convento, Teresa Wilms alude en numerosas ocasiones a la muerte como un camino hacia la paz. Su ideal era “soñar durante toda la eternidad”, y lo hace desde una tumba rodeada de mármol, una imagen muy becqueriana:

se quedará quieta, con la rigidez de las muñecas, y su alma aspirará el perfume de sus flores preferidas, las flores con las que sus hermanas habrán coronado sus cabezas. La paz de la muerte subirá lentamente por sus pies, llegará silenciosa como la marea... La envolverá con la serenidad de terciopelo... (Diario I, 2015: 43)

En sus diarios, la escritora alude a la muerte en treinta y siete ocasiones. Hablaba a menudo del suicidio como la única liberación eficaz. “Revelaba conocer a fondo la sintomatología de todos los casos de muerte violenta. Él le había oído muchas veces expresarse con estudiada naturalidad de la dulzura de morir en el delirio paradisíaco de una inyección de morfina” (Balmaceda, 1917: 310). Cuando ella decía esto aún ni siquiera había ingresado en el convento, pero sí estaba casada con un hombre que la maltrataba y había sufrido en sus carnes el desprecio de su propia familia. Luzmaría Jiménez Faro califica su vida como un proceso de destrucción que la llevó a la muerte (2014: 143).

Nuestra autora sufrió dos intentos de suicidio antes de quitarse la vida en París en 1921. La primera tentación la refleja en su diario:

¡Un ser no se muere de dolor porque yo no he muerto; pero sí, agoniza de esperar, de una agonía angustiosa de condenado!

La morfina me tienta, mi mano se alarga hasta el frasco con avidez de avaro que va a coger su tesoro, pero un latido del ser racional que ama me detiene siempre a tiempo. (Diario II, 2015: 96-97)

La desgarradora soledad la lleva a contemplar el suicidio, “negro fantasma” como una liberación que pedía su alma y su “pobre cuerpo dolorido y enfermo, que no puede soportar la vida. A mi alrededor siento risas, eternas ironías... No puedo ya más, no puedo, no puedo”. Y maldice la hora en que vino al mundo; ahora se encuentra “separada cruelmente muriendo de pena, sí, muriendo en agonía sin fin (Diario II, 2015: 71).

Teresa intentó acabar con su vida por primera vez el 30 de marzo de 1916, día en el que se tomó un frasco de morfina durante su enclaustramiento en el Convento de la Preciosa Sangre. El peso del qué dirán sigue presente en aquellos momentos en nuestra autora: “no medí las consecuencias que un suicidio puede tener en un convento” (Diario II, 2015: 102). Inmediatamente, la domina el sentimiento de culpabilidad:

Dios no quiere que muera, cuando a pesar de haber agonizado anoche, estoy viva. Dicen las monjas que sólo tu nombre y el de mis hijas era el que gritaba en mi delirio. Si es más fuerte mi amor que mi deber, más profunda mi pena de abandonarte, que quedarme para siempre enterrada en este claustro. Mejor muerta que traidora [...]

Sé que sufres cuando te muestras en público ebrio inconsciente. [...]

He querido morir para que no sufras más, para no ser un obstáculo en tu vida. (Diario II, 2015: 103)

El segundo intento de suicidio tuvo lugar a bordo del Vestris rumbo a Nueva York, ciudad en la que pretendía alistarse en la Cruz Roja para colaborar con el Frente Aliado. Fueron treinta largos días de viaje en barco que la sumirían en un estado de soledad deprimente que la lleva a intentar arrojar al mar. Puede que acabara de enterarse del

fallecimiento de su madre a causa de la diabetes. Un joven pasajero que la estaba observando le salvó la vida en el momento en el que se desprende del “borde del abismo”. Ella le dice que ha intentado suicidarse porque quiere descansar:

Sin ser notada subí al puente. Allí, frente al cielo purísimo, eché la cabeza en los brazos desnudos y rompí a llorar...

Después de unos instantes de serena locura, llamé a la muerte. Se me apareció sacando los brazos de las refulgentes escamas del océano y la oí llamarme con voz desmayada.

Sus ojos negros, perforadores y atrayentes, abrieron a mis pies la ancha cuesta del vacío...! (Diario III, 2015: 118)

En *Los tres cantos*, ruega a la Naturaleza que la lleve con ella. No quiere seguir formando parte de los vivos, de los humanos, porque es “Allá, entre los muertos, [donde] encuentro mi espíritu” (1994: 259). Joaquín Edwards Bello dijo sobre ella que padecía

un afán indómito de terminar; sus generosidades, sus genialidades tenían la marca trágica de ingénita desesperación. Quemaba su vida en un hilo de las cotidianas sensaciones. Como D’Annunzio, parecía decir: *Io voglio vivere una intensa vita de fiamma e dopo morire...*

Todo en ella hablaba de la muerte, del salto al Más Allá; su vida es como una lucha constante por sacar el espíritu de la prisión carnal. Colombina quiere enredarse verdaderamente en el rayo de una estrella para vivir allá en el reino de la luz y el descanso infinito. [...] Teresa fue indómita. [...] Muchas vidas se queman así, pero se van sin dejar rastro, porque se quema fuera de la belleza. (2008: 152)

Teresa parecía vivir el momento en algunas ocasiones, en una especie de *carpe diem*, siempre con el trasfondo del *fatum* trágico. De esta tendencia espiritualista, que la llevaba a gozar del presente sin temer el mañana, emergente en esta época, pudo nutrirse a través de la lectura de Rabindranath Tagore²⁴¹ (Calcuta, 1861-1941), a quien Teresa Wilms leía mucho. Se sabía incluso frases suyas de memoria, según relata Joaquín Edwards Bello (2008: 151). Este cronista la describe como fumadora empedernida, de

²⁴¹ Por aquella época circulaban las traducciones que Zenobia Camprubí, esposa de Juan Ramón Jiménez, había realizado de la obra del filósofo-escritor.

espíritu alegre, pero algo estrambótica. Aquella alegría no era sino una máscara que escondía sus pensamientos irónicos y transgresores, que le hacían cuestionar los valores humanos.

Finalmente, Teresa acabó suicidándose el 21 de diciembre de 1921 en París. Esta vez eligió tomar una sobredosis de Veronal. La portera del edificio y una amiga, Marguerite, la encontraron en su casa en estado agonizante. Hacía más de un día que había ingerido esta droga (González-Vergara, 1993: 270). Varios amigos se interesaron por ella, pero no pudo recibir ninguna visita dada la delicadeza de su estado. Su hija mayor, Elisa, ya tenía nueve años, y como si de un cuento de realismo mágico se tratara, asegura que se despertó aquella noche trágica con el presentimiento de que su madre iba a morir: “ella me vino a avisar” (González-Vergara, 1993: 272).

Teresa se autoexilió, viajó adonde quiso, se volvió a enamorar, publicó algunas de sus obras, se codeó con la bohemia literaria, fue retratada por pintores de prestigio, pero también sufrió la pérdida de seres amados, una gran decepción inundaba su alma, lo que la conduce al misticismo y a la exploración del espíritu. Pese a ello, “no halló, al final de los cipreses, al Cristo de brazos acogedores” (Jorge Hübner: 1922): “No pudo con la camisa de fuerza. Con ese fórceps que significaba ser mujer en el Chile de 1915, mujer de familia aristocrática, madre y con sensibilidad artística” (Andrés Gómez, 1999). “Después de todo, todo ha sido nada / a pesar de que un día lo fue todo. / Después de nada, o después de todo / supe que todo no era más que nada. / Grito ‘¡Todo!’, y el eco dice ‘¡Nada!’ . / Grito ‘¡Nada!’, y el eco dice ‘¡Todo!’” (Hierro, 1998). Nuestra escritora no encontró nada “¡Nada! Nada, siempre nada que pueda darme felicidad en este mundo pequeño” (Diario II, 2015: 91). Al final, fue criticada, muerta y sepultada.

La escritora dejó constancia de sus deseos de morir no sólo en la literatura testimonial, sino también en la ficción, a través del relato “El Legado”, donde un hidalgo intenta quitarse la vida con una espada. Al descubrir en el arma una carta de su padre fallecido, recapacita y se somete en cuerpo y alma a la vida espiritual y contemplativa; y en su cuento “Caperucita Roja”, en el que vemos que el amor conduce a la protagonista a una desgarradora muerte: Eros/Thanatos.

Muerte y drogas formaba un tándem en algunos de los escritores de aquella época. Wilms Montt fue una moderna en el uso de las drogas, ya que era consumidora en sus últimos años del Veronal, que entró en el mercado a principios del siglo XX²⁴². Este narcótico producía efectos hipnóticos y en grandes dosis resultaba mortal. Con este barbitúrico, que consumía habitualmente para dormir, consiguió quitarse la vida.

Teresa abusó desde pequeña hasta su muerte de potentes analgésicos para tratarse los fuertes dolores de cabeza que padecía desde la infancia —con derivados opiáceos— y para enajenarse de la cruda realidad, que vivía primero junto a un marido maltratador que la hacía infeliz, y luego por la amputación de sus hijas y su autoexilio. Teresa consumía opio y morfina (Guillermo de Torre, 1920), láudano, whisky, éter, además de café y tabaco negro, del que gastaba una cajetilla diaria, según su historial médico²⁴³. La escritora sentía una “despótica simpatía”, una “irresistible atracción” por las “drogas delicadas”:

Su familiaridad con el éter y con el láudano era algo muy sugestivo. Pero sólo después llegó Mariano a cerciorarse de toda la terrible realidad. Ester no los ingería como medicamentos, sino por manía. De ahí la excitación que la encendía cuando hablaba de narcóticos y de anestésicos, creadores de paraísos artificiales... “¡Curiosidad, curiosidad, ley de la vida!”. (Balmaceda, 1917: 265)

Teresa Wilms bebía generalmente cognac, al que alude en varias ocasiones: “También me faltan cigarrillos; cognac ya tengo...” (Diario II, 2015: 60); “Miro mi vaso de agua con cognac, todos los cachivaches que hay sobre mi mesa y bostezo. / Qué puedo escribir hoy, que no sea repetir lo de días anteriores. Amor, penas, fantasías, calores, Paul, cartas, flores, nubes, niños de Jesús, claustro, etc., etc. He llegado al pobre estado cerebral en que no puedo decir nada, y para vulgaridades, con las de la vida material basta” (Diario II, 2015: 68).

Nuestra autora le dedica un poema al whisky:

²⁴² Se hizo muy popular tras su aparición en 1903 porque se creía que no tenía efectos secundarios, pero la realidad es que producía destrucción neuronal, además de dañar el hígado y potenciar los efectos secundarios de otras drogas como el alcohol y el opio, que también consumía Teresa.

²⁴³ Elaborado por el médico Andrés Rodríguez-Alarcón, se incluye en la biografía de Ruth González-Vergara, *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad*.

Aprovechándome del frío y de la cómoda postura (casi a horcajadas en un aparador), sin pedir permiso, me apropio de una botella de whisky. ¡Oh, whisky, supremo pacificador, en invierno calientas, en verano refrescas y en toda estación eres un buen tónico para los que padecemos *spleen*. Después de haberte creado, la Inglaterra puede llamarse inmortal! (Diario III, 2015: 117)

Teresa Wilms tomaba alcohol sola, pero también acompañada:

Esa noche nos recogimos a una hora avanzada y continuamos la jarana en el hotel hasta las nueve de la mañana siguiente, que el mozo nos trajo grandes vasos de gin con ginger-ale²⁴⁴.

Nuestras noches eran alegres y sentimentales, se declamaba y se tocaba guitarra. (Diario II, 2015: 49)

En *Anuarí* Teresa Wilms recrea un episodio de su adicción a la absenta²⁴⁵ en el poema XV:

Tembló el vaso en mis manos, recorriendo toda la gama opalina verde veneno.

En baile frenético se desparramaron mis ojos en las órbitas.

Aproximé el cristal a los labios, y el imán del ajenjo sorbió mis pupilas.

Desde el fondo me miraron ellas burlonas, alargadas por el placer.

Bebí el líquido, y a ellas las exprimí de un sólo mordisco como el fruto de la serpiente. (Wilms, 2009: 39)

Quizá al consumo de drogas y alcohol podría atribuirse, en cierta forma, su manera de escribir, a veces incoherente, desordenada e histérica. Deja constancia de sus adicciones en su diario:

No tengo sueño pero me voy a la cama; antes destaparé mi última botella de cognac para dormir siquiera.

²⁴⁴ El ginger-ale era una bebida gaseosa de origen inglés compuesta de agua, jengibre, azúcar y limón. Se puso de moda en el siglo XIX en los pub ingleses. La bebida a la que se refiere Teresa Wilms estaba mezclada con ginebra.

²⁴⁵ La absenta, apodada “El hada verde”, se hizo muy famosa en el ambiente bohemio francés de finales del siglo XIX. Consumían esta bebida escritores como Oscar Wilde, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y pintores como Degas, Van Gogh, Manet y Picasso. En 1915 se prohibió su producción. El consumo de altas dosis de absenta tiene como efecto secundario las alucinaciones. En ese estado volátil escribió muchos de sus textos Teresa Wilms.

¡Vida imbécil de animal degenerada, infame! ¡Me está perdiendo todas mis energías aquí, toda mi alma! ¡Vamos emborrachándonos hasta adquirir otro vicio, y después a morir! (Diario II, 2015: 79)

Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Rubén Darío... acudían a diversas drogas para crear sus *paraísos artificiales*. El primero de ellos aseguraba que

Hay que estar siempre borracho. Todo consiste en eso: es la única cuestión. Para no sentir la carga horrible del Tiempo, que os rompe los hombros y os inclina hacia el suelo, tenéis que embriagaos sin tregua [...] De vino, de poesía o de virtud; de lo que queráis... (2002: 58).

Valle-Inclán le rinde homenaje a la marihuana en *La Pipa de Kif*:

¡Verdes venenos! ¡Yerbas letales
de Paraísos Artificiales!

A todos vence la marihuana,
Que da la ciencia del Ramayana!

¡Oh! Marihuana, verde neumónica,
cannabis índica et babilónica (1995: 205).

Pero también se refiere al “humo de opio que ama la China. / El opio evoca sueños azules, / Lacas, tortugas, leves chaúles” (Valle-Inclán, 1995: 204) y le hace otro homenaje al “haschisch”²⁴⁶. El escritor español cuenta con la colección de relatos *El cofre de sándalo* (1909), que lleva un título similar al del más famoso libro de poemas de Charles Cros (*Le Coffret de santal*, 1873), en el que dedica un cuento a una “impresión de haschisch”, una droga que la propia Teresa menciona en su cuento “Mahmú”: “Mi muñeca, fea, desgarbada y triste, es una figura soñada bajo la influencia del hachish” (1919: 11).

El consumo de drogas, la depresión y los trastornos psíquicos son detonantes del suicidio. Ello, unido a “la marginalidad y la radicalidad de las experiencias vividas al

²⁴⁶ Poema incluido en *El cofre de sándalo* (1909).

límite” (Pérez Arredondo, 1997), conduce a la idea de quitarse la vida, como le ocurrió a Teresa. Su muerte fue una huida más, pero esta vez hacia el infinito: “Se abandona el mundo material en busca de la eternidad. Como dice Shakespeare en *Hamlet*: “morir...es dormir... no más. [...] Morir es dormir... y dormir, tal vez soñar” (2000: 231). Numerosos intelectuales y políticos de aquellas décadas se quitaron la vida pegándose un tiro o arrojándose al mar. El psiquiatra, escritor y dramaturgo chileno Marco Antonio de la Parra (Santiago, 1952) profundiza en la relación entre las drogas y los escritores:

Todo artista vive constantemente al borde y está siempre en riesgo. Los verdaderos creadores tienen que meterse con las grandes interrogantes, preguntarse por la vida y por la muerte. Por eso, el arte es un acto de coraje y una tarea muy difícil. De ahí que la experiencia al límite, sea amorosa, religiosa o suicida, es constante en el escritor, el músico, el pintor, etc. (Citado por Pérez Arredondo, 1998).

Gonzalo Vial habla de ese proceso de “autodestrucción” como idiosincrásico de la aristocracia bohemia y literaria, y compara a Teresa Wilms con Federico Gana (Santiago, 1867-1926), quien murió arruinado con 58 años: “Fue una muerte pacífica”, a diferencia de la de la chilena. Vial afirma que ambos sufrían el mismo mal: “la tristeza insondable de una aristocracia sin destino” (1987: 682). Este crítico llama a este tipo de personas que renuncian a su clase, “trasplantados” y los vincula con la “extranjerización” y “la vida inútil”. (1987: 651, 680, 657). Claudia Donoso califica de “autoinmolación perfectamente literaria” al caso de nuestra autora (1992: 40). Martín Cerda habla de una “apuesta de Teresa” como “juego trágico que desde el romanticismo”

conduce al escritor moderno a recusar la trivialidad del mundo en que vive (banalmente), en procura de otra vida más verdadera, profunda e intensa. Juego peligroso y, a la vez, fascinante, apuesta extrema de esa parodia (miserable) que se vive por esa otra vida que se desea, sueña o anhela. Juego “demoníaco”, que ya Baudelaire había resumido admirablemente en una sentencia: “L’homme de lettres est l’ennemi du monde”. (1980: 28)



Fig. 1. Ilustración de Gregorio López Naguil para Inquietudes Sentimentales.

El tópico de la mujer enferma provocado, en parte, por el *morbus amoris*, alcanzó a Teresa Wilms durante toda su vida. Según el doctor Rodríguez-Alarcón, la escritora, consumidora de medicamentos opiáceos durante toda su vida, sufría los síntomas físicos de una intoxicación crónica, junto con una tendencia depresiva y la falta de parámetros

de conducta social —anomia—, lo que terminó derivando en una “neurosis de angustia o auténtica psicosis depresiva que la llevó al prematuro final” (González-Vergara, 1993: 289). Nuestra autora se refiere a su estado, y considera que la causa de su enfermedad yace en el mal de amores, que la conducen a no reconocerse a sí mismo:

Realmente me estoy abandonando demasiado al sufrimiento de amor. Ya es vicio. A este paso dónde voy a parar? [...] ¿Qué ha sido de la mujer llena de vitalidad, de entusiasmo por conocer la ciencia, por gustar todas las impresiones sublimes del espíritu?

Mañana me encerraré con mis libros y dedicaré por lo menos dos horas para meditación y organización de mis células cerebrales, actualmente en absoluto desorden. *¡Semper avanti!* (Diario II, 2015: 80)

[...]

Muchas veces me avergüenzo de mirar mi espíritu, antes tan activo y hoy sumido en el más profundo abatimiento bajo el peso de una pasión. Eso no debe ser. Amar y vivir; no amar y morir. Quiero yo dominar mi corazón no que él me domine.

Es pusilánime, falto de rigor y energías morales el dejarse arrastrar así por un sentimiento que no debe abarcar toda mi preocupación y mi existencia. (Diario II, 2015: 80-81)

Teresa Wilms le llama “el extraño mal” que “se abandona sobre la mesa, pesada como block de mármol” (Wilms, 1917: 13). El dolor espiritual se exterioriza: “Me siento mal físicamente. Nunca he tributado a mi cuerpo el honor de tomar su vida en serio, por consiguiente no he de lamentar el que ella me abandone” (Diario IV, 2015: 149). La enfermedad se hizo visible desde su encierro en el Convento de la Preciosa Sangre, tal es así que las monjas llaman al médico. Durante los meses que pasó allí tuvo fiebre y pasó días acostada:

He recuperado un poco de calma. Madre Engracia me ha dado calmante y me ha desnudado sin que yo me apercibiera.

Voy a cerrar los ojos tranquilita para tratar de dormir. Tengo fiebre, y mañana vendrá el doctor.

¡Qué ridículo llamar médicos para la enfermedad del alma!

La pobre monja pasará la noche conmigo; ha tratado de quitarme la pluma pero yo la he disuadido, amenazándola con ir desnuda a buscarla. (Diario II, 2015: 71)

Teresa Wilms ya desde pequeña se consideraba “una niña extraña, tanto física como moralmente” (Diario I, 2015: 33). Se siente enferma del alma y deja constancia de ello en numerosas ocasiones, en las que recurre a los “Salmos” del Antiguo Testamento y al Nuevo Testamento de la *Biblia*, como se comprueba en el texto:

Estoy enferma, pero me he levantado de la cama [...] El sacrificio está consumado, y como Cristo en la cruz, te clamo Dios y te pregunto ¿por qué me has abandonado?²⁴⁷ Mi pena salvaje me hace reír. Jamás han insultado al cielo carcajadas tan atrevidas como las que han salido de mi pecho; ¡y mi alma sangra y se retuerce y muere de angustia! (Diario II, 2015: 57)

La escritora considera que su “mariposeo por los ideales, y por las miserias, es un esfuerzo para curar la enfermedad tenebrosa”, un proceso que la lleva a ironizar sobre su sino: “La calavera, mi inseparable compañera, sonrío con sus dientes apretados. Su mueca es irónica, gozadora, sarcástica, endiablada. ¡Allá van a parar las ilusiones y los hastíos!” (Diario II, 2015: 107).

Según la historia clínica, Teresa sufría estados de ánimo cambiantes, desde la más extrema rebeldía o la más ruidosa alegría hasta fases de inhibición, ensimismamiento y depresión. Sus periodos de hastío y negativismo la llevaron a cambiar con mucha frecuencia de residencia y de forma de vida, en una especie de huida hacia delante, hasta que suicidó en París, según el informe médico (1993: 287). Ana Traverso escoge a Teresa Wilms y Flora Yáñez para analizar la “Anomalía y enfermedad en escritoras de inicios del s. XX” en Chile. Ambas vivieron enfermas durante toda su vida y lo plasmaron a través de su escritura. De la primera se detiene en sus *Diarios e Inquietudes Sentimentales*, como expresión de su crítica a la sociedad de la época a través de la autodiagnosticada patología del “mal de amores” que comentábamos. La enfermedad subyace como denuncia de “aquellas normas sociales consideradas como patógenas y para legitimar el llamado a reemplazarlas por otras 'más sanas'” (Traverso, 2014: 162). De esta forma, la enfermedad “se constituye en un lugar de resistencia contra la injusticia del mundo, y que se denuncia en el cuerpo sufriente del texto y de la enferma

²⁴⁷ Véase la similitud con los “Salmos”, 22: 2: “¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?” (1965: 600) y en “San Marcos”, 15: 34. “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (1965: 1049).

suicida” (Traverso, 2014: 163). La denuncia social la realiza, pues, a través de su enfermedad y sacrificio. Cuando Teresa Wilms deja de resistir, el dolor acaba por matarla, escribió nuestra autora en la recta final de su vida, recurriendo a una imagen que podría hacer alusión a alguna droga que inhalaba, quizá heroína:

Gota tras gota de un bloque de nieve que se deshace al calor de un fuego lento, dejo en las páginas que escribo a diario sangre de mi vida. ¡Me muero! ¿Estoy muerta ya?

Extraño mal que me roe, sin herir el cuerpo va cavando subterráneos en el interior con garra imperceptible y suave.

¡Me muero!

¿De qué?

Hace ya cuatro meses que ajena al mundo me he encerrado en el aro del misterio y éste se estrecha por momentos a mi cuello cubriéndome de luz la cabeza y de noche el corazón. (Diario IV, 2015: 149)

En Chile el panteón de suicidas está presidido por dos presidentes: José Manuel Balmaceda y Salvador Allende; intelectuales como Luis Emilio Recabarren; escritores como Joaquín Edwards Bello, Pablo De Rokha... y por la hispanoamericana Alfonsina Storni²⁴⁸ (Suiza, 1892-Argentina, 1938).

Sara Vial dedica un artículo a rescatar a otras dos suicidas de Viña del Mar: Felicitas Subercaseaux²⁴⁹, más conocida como Pilar Subercaseaux (1879-1931) y Blanca Errázuriz²⁵⁰ (1894-1940). De estas intelectuales, Vial insiste en que Teresa Wilms, que llegó a decir “Soy cobarde, no sé vivir”²⁵¹ (Diario II, 2015: 101), fue “la más trágica y sin duda la de mayor belleza” (1994).

²⁴⁸ Se suicidó arrojándose a la escollera del Club Argentino de Mujeres.

²⁴⁹ Fue Reina de la Primavera 1920 y 1924 y actriz en EE.UU. Poco más se sabe de esta belleza chilena.

²⁵⁰ Fue una de las pocas mujeres que consiguieron el divorcio en Chile por aquellos años. Mató a su exmarido de cinco tiros tras discutir con éste por la custodia de su hijo. Tras un tiempo encarcelada, obtiene la libertad y, posteriormente, se vuelve a casar. Se desconoce cómo se suicidó. Su vida dio origen a la película muda *La mujer y la ley*, que se estrenó en 1918.

²⁵¹ Esta frase de la autora da título a este subcapítulo, y ha sido escogida de las páginas de diario escritas en el Convento, unos días antes de su primer intento de suicidio.



LA ESCRITURA DE TERESA

OBRAS Y TENDENCIAS

Teresa Wilms dio a conocer sus textos entre 1917 y 1919 en las capitales de Chile, Argentina y España: *Inquietudes Sentimentales* (1917, Buenos Aires); *Los tres cantos* (1917, Buenos Aires); *La Gloria de don Ramiro* (Santiago, 1917), *En la Quietud del Mármol* (1918, Madrid); *Anuarí* (1918, Madrid) y *Cuentos para los hombres que son todavía niños* (1919, Buenos Aires). Los escribió entre los 23 y los 26 años, exceptuando los diarios²⁵². Fue una de las pocas autoras que publicaron por aquellos años en Chile y que pudieron vivir de ello, si bien a nuestra autora la escritura no debió de darle muchos beneficios a juzgar por sus testimonios.

Post mortem se difundieron las páginas de su cuarto diario en la revista *Nosotros* (1922, Buenos Aires); *Con las manos juntas* en la revista *Chile magazine* (1918, Santiago); y *Lo que no se ha dicho*²⁵³ (1922, Santiago), una selección de textos inéditos y otros ya conocidos: *Páginas de mi diario*, *Con las manos juntas*, *Los tres cantos*, *Del diario de Sylvia* y *Anuarí*. Este último libro, editado por Nascimento e impreso por Imprenta Universitaria, es una antología incompleta, ya que no recoge *Cuentos para los hombres que son todavía niños*, *Inquietudes Sentimentales*, *En la Quietud del Mármol*, *La Gloria de don Ramiro*, ni *Belzebuth*. En la segunda edición, del mismo año, se incluye, además, la entrevista que le hizo Sara Hübner. El último texto mencionado y los tres primeros diarios de la autora sólo se publicaron en 1994 en sus *Obras completas*.

Es curioso que una década después la muerte de Teresa Wilms, en 1931, saliera en Hankow (China) una primera edición de *Lo que no se ha dicho...*, traducido al inglés por Richard P. Buttrick: *That wich has not been told*. Debió de tener éxito, porque en 1940 sale al mercado editorial una segunda edición en Shanghai (China) del mismo traductor. Buttrick informó a Juan Ramón Jiménez de que también había traducido sus diarios. No sabemos si se refiere al cuarto, que se incluye en el mencionado libro, o a todos. En cualquier caso, desconocemos el interés de esta publicación 10 años después de su muerte y en China. Hemos intentado localizar estos ejemplares y encontrar una explicación, pero no hemos resuelto el enigma. Sabemos que Buttrick vivió mucho

²⁵² Los diarios fueron recogidos por Ruth González-Vergara, su biógrafa, en la obra posterior *Libro del Camino* (Grijlabo, 1994). Algunas de sus páginas fueron publicadas tras la muerte de su autora en la revista *Nosotros* en 1922.

²⁵³ Ya en la publicación de su primer libro anunciaba que próximamente se publicaría *Lo que no se ha dicho...*

tiempo en Chile, fue Oficial Consular de Valparaíso entre 1921 y 1922 y Consejero Económico en Santiago entre 1942 y 1944. Cuando regresó de China, junto al doctor chileno Juan Marín, se encontró con Juan Ramón Jiménez en casa del también chileno Fausto Soto²⁵⁴, en Estados Unidos. Al parecer, éste y Marín tenían agenda diplomática en el país oriental (Vergara, 2004: 154). El poeta español se interesó por los libros de Teresa, a lo que Buttrick le responde que él había traducido al inglés su Diario: “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” (Jiménez, 1961: 212).



Fig. 2.- Portada de la edición primigenia de *Lo que no se ha dicho...*

²⁵⁴ Fausto Soto Troncoso (San Fernando, 1907 - ¿?, 1985) fue abogado, diplomático y poeta. Publicó *El alba frágil* (1930), *Guía de soñadores* (1935), etc.



Fig. 3.- Portada de la segunda edición de *Lo que no se ha dicho...*

También cabe recordar que la escritora anuncia —en *Cuentos para los hombres que son todavía niños*— la publicación próxima de una novela titulada *En la callejuela de la vida y de la muerte*, de la que nada sabemos. O no lo llegó a escribir en los dos años posteriores a estas declaraciones —murió en 1921— o se perdió en alguna maleta itinerante. Nada sabemos tampoco de su composición “Mis hijos duermen”, que Joaquín Edwards Bello asegura que revela “su gran corazón y la posibilidad de una obra perfecta” (1924: 195). Asimismo, Teresa Wilms, en la antesala de sus *Cuentos*, informa de que tiene “En preparación” *El libro del Camino* (Diario íntimo). Según reza un “Memoranda” a la escritora, publicado en la revista *Tableros*, este libro, inédito y póstumo, incluía “algunas páginas de diario que ha publicado *Nosotros*, de Buenos Aires, en Diciembre de 1921” (1922: 8). No sabemos si llegó a editarse, no hemos podido localizar ningún ejemplar. Lo cierto es que Ruth González-Vergara retomó este título para dar nombre a sus *Obras Completas* (Santiago, 1994), haciéndolo extensivo a

toda su obra, y no sólo a los diarios como pretendía la escritora. Por último, Enrique Lafourcade (“Thérèse de la Cruz...”) se preguntaba dónde se encontraba su libro *Cuentos macabros*²⁵⁵, que no sabemos si se llegó realmente a publicar, puesto que no tenemos constancia de su existencia.

Nada sabemos tampoco de los textos que supuestamente difundió en periódicos de la época, en Iquique, que daban fe de su actitud anarquista durante su estancia en la capital del salitre. Firmados como Tebal, será objeto de una investigación futura que tratará de rastrear los periódicos de aquellos años (1912-1915) en busca de estos escritos sobre los derechos de la mujer.

Teresa Wilms no pasó desapercibida en su época, puesto que son numerosos los textos coetáneos que le brindó la crítica, como hemos visto en la “Introducción” y a lo largo de esta investigación. Varios periódicos y revistas analizaron algunas de sus publicaciones: Vicente Huidobro, Guillermo de Torre, Jorge Hübner, Edwards Bello, Gómez de la Serna, etc. Otros, simplemente le dedicaron poemas, como Carlos de Soussens (“Tryptique”, 1917) o Enrique Ponce (“Huerto hermético”, 1917).

Mientras Teresa aún vivía, se realizaron varias reediciones de algunos de sus libros: de *Inquietudes Sentimentales*, de *Los tres cantos*, de *En la Quietud del Mármol*, de *Cuentos para los hombres que son todavía niños*, de *Lo que no se ha dicho* y de *Thath which has not been told* (diez copias de la primera edición en 1931 en China y 25 copias de la segunda edición en 1940). Incluso se agotó una edición de *Anuarí*. Sus obras completas fueron publicadas en 1994 por Ruth González-Vergara. Además, en las últimas décadas del presente siglo se han hecho reimpresiones de *Inquietudes Sentimentales*²⁵⁶, con las ilustraciones originarias en blanco y negro de Gregorio López Naguil (BiblioLife, USA, 2010: reproducción del original); de *Anuarí*²⁵⁷ (Torremozas, Madrid, 2009: reproducción de original)²⁵⁸; y de sus *Cuentos para los hombres que son*

²⁵⁵ Llama la atención la similitud en el título con la producción cuentística de Edgar Allan Poe (1809-1849). Asimismo, el poeta colombiano José Asunción Silva (1865-1896) perdió parte de su producción en un naufragio, y se dice que, entre ella, se encontraban los *Cuentos macabros* de este escritor.

²⁵⁶ La reimpresión de BiblioLife de 2010 no cuenta con ningún tipo de añadidura ni estudio precedente.

²⁵⁷ La edición de Torremozas de 2009 cuenta con estudio previo de Luzmaría Jiménez Faro titulado “De la doliente errante” y con el prólogo de Valle-Inclán.

²⁵⁸ Este libro incluye el estudio “De la doliente errante”, de Luzmaría Jiménez Faro.

*todavía niños*²⁵⁹ (Book Renaissance, *microform*: reproducción del original, sin fecha). Asimismo, en los últimos tiempos se han publicado una breve antología titulada *Collage. Teresa Wilms Montt* (Ediciones Animita Cartonera, Santiago de Chile, 2006)²⁶⁰; *Obras escogidas* (Hogarth Press Ediciones, Reino Unido, 2014); y *Diarios íntimos* (Alquimia Ediciones, 2015, Santiago)²⁶¹.

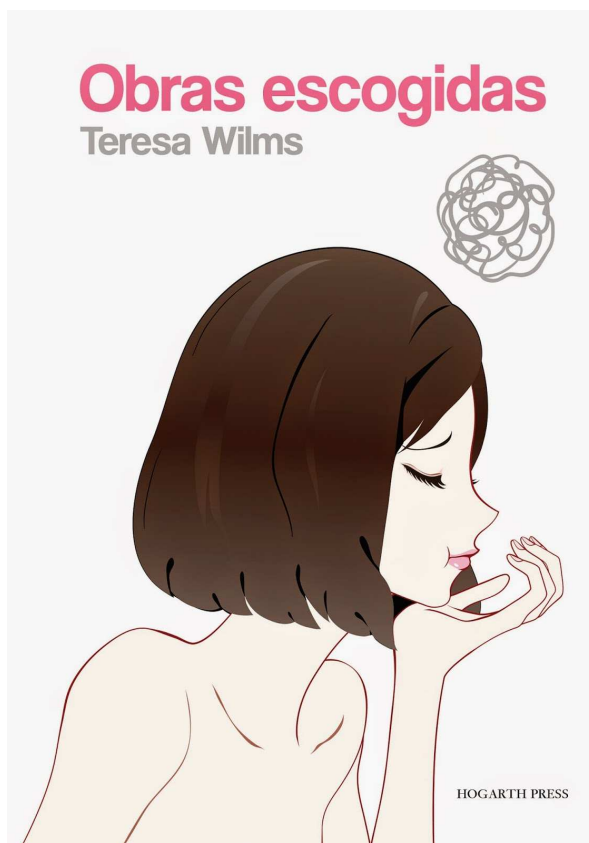


Fig. 4. Cubierta de la edición británica de *Obras escogidas*, de Teresa Wilms.

²⁵⁹ Esta edición de Book Renaissance no tiene añadiduras ni estudios precedentes. Ni siquiera consta la fecha de reimpresión.

²⁶⁰ Tras las *Obras Completas* que dio a conocer González-Vergara, no se había publicado otro libro de nuestra escritora en Santiago de Chile hasta que se lanzaron dos ediciones de *Collage. Teresa Wilms Montt*, con prólogo y selección a cargo de Ana María Moraga y Macarena Valenzuela. Se trata de una antología, de 25 páginas, que incluye *Inquietudes Sentimentales* y las tres primeras entradas del diario III, “Otros cielos, otras prisiones”, con la añadidura. “Páginas de Diario de Buenos Aires hasta Nueva York (1917-1918)”; y un extracto de las páginas de su diario IV, “Peregrinaje y finitud”, con el añadido “Periplo: por España, Buenos Aires, Londres, Liverpool, Madrid, París. (1918-1921). Curiosamente, es el único libro que consta bajo el nombre de Teresa Wilms Montt en el Departamento de Derechos Intelectuales (DDI) de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Santiago de Chile, donde Moraga inscribió las páginas de este libro —excepto el prólogo— el 27 de diciembre de 2006 (nº registro: 160042) bajo el nombre “Collage”.

²⁶¹ La reciente edición incluye un prólogo, “Preciosa sangre”, y un perfil, “Teresa Wilms Montt: De tumba en tumba”, de Alejandra Costamagna, así como notas de Julieta Marchant.

Pero, ¿qué se ha dicho de su obra? Algunos críticos ven similitudes entre sus tres primeros libros, caracterizados por la expresión de un dolor inefable. En este sentido, Gastón Carrillo, en el prólogo *Lo que no se ha dicho...*, comenta que

Sus libros son el más fiel espejo del hastío de su vida desolada, rota en hora temprana, por mano torpe, como el fino cristal. En sus páginas está la historia de su alma desnuda, limpia y radiante como una estrella

[...]

Sus tres primeras obras no son más que una queja repetida en la misma cuerda; el soliloquio monocorde de un alma enferma de tristeza, ahogada por la melancolía que le infundió la muerte irreparable de un amor único. Pudo Teresa extraer de ese dolor una creación grande, como Werther o Adolfo llegaron a conmover con la confesión de sus vidas desgarradas, pero le faltó la serenidad necesaria para abandonar y libertarse un instante del pequeño dominio de sus emociones internas. (1922: 12-13)

El “Memoranda” de la revista ultraísta *Tableros* se refiere a su “subjetivismo autoscópico y la imaginería de un orientalismo ornamental [...] su exquisita sensibilidad emocional, hecha verbo puramente femenino en un estilo límpido, ondulante, repleto de imágenes y sugerencias” (1922: 8). En este sentido, Guillermo de Torre destacó la originalidad y el alto nivel de la escritura de la chilena, en comparación con otras artistas coetáneas, transgresoras, ateas, irreverentes, seductoras, polémicas, vanguardistas e independientes, francesas y suizas:

no es el buído perfil de Anticristesa de Rachilde —Mademoiselle Baudelaire, que dijo Barrés— ni el novelístico de Marcela Tinayre, ni el niveamente señorial de la Condesa de Noailles o de Lucie Delarue-Mardrus, ni el meditativo de Sibila Aleramo, ni tampoco el grácilmente modernísimo de Alice Bailly, Gabrielle Buffet, Valentine de Saint-Point y Céline Arnaud. Su perfil literario, tiene una peculiarísima y admirable configuración, por cómo en sus rasgos heteróclitos, y en su estilo purificado, hay una límpida perspectiva genuinamente femenina y oriundamente sexual... (Rebasa así totalmente el nivel logrado por todas las escritoras sud-americanas y españolas, llenas de tópicos y pudibundeces tediosas). (1920: 2)

Antonio de Undurraga la incluye en su *Atlas de la poesía de Chile* en un grupo compuesto de “neorrománticos, idealistas, metafísicos, antimodernistas y nietzscheanos: todos caben bajo la común consigna de González Martínez, que reza: “Tuércele el cuello al cisne...” (1957: 8). En ese colectivo, además de nuestra escritora, estarían Carlos E. Keymer (1878-1949), Magallanes Moure (1878-1924), Augusto d’Halmar (1882-1950), Pedro Prado (1886-1952), Gabriela Mistral (1889-1957), etc. Todos, ciertamente, le tuercen el cuello a la bella ave, pero cuán diferentes son las poesías de la Mistral y la Teresa.

Luis Vargas Saavedra (2009) destacó su “Pleno romanticismo rezagado en la periferia de Europa, el arte concebido como la exaltación de la exaltación califica su escritura de romántica”, de una mujer que “ejemplifica la martirología autoconsentida, el placer de ser víctima del amor, todo ello a una escalada lo sublime, pero a un sublime teatral, a lo Sarah Bernhardt con los ojos en blanco y las manos palpando el cielo”.

Otros consideran que su obra carece de calidad literaria. En este sentido, Emma de Cartosio dijo que su literatura era un “aborto artístico” (1950: 322), y Luis Vargas se muestra muy crítico con sus creaciones:

Pues para expresar su vida dramática eligió ataviarse con una estética en boga que le malogra la confesión. No podrá confesar sencilla y conmovedoramente sus amores y sus penas, porque ya tiene la máscara adherida. Mala jugada fue tener acceso a la cultura europea, fascinarse con ella y sofocar su voz propia. Se puede decir que se apropió de esa estética rimbombante. No supo ponderarla. También se puede decir que esa estética se apoderó de ella, sin inspirarla, sólo imprimiéndole ecos y remedos. (1993: 246-247)

Casi todos los autores que analizan la producción literaria de Teresa Wilms coinciden en la desnudez de su escritura. Así, Leo Par afirma que “no la desvelan las frases académicas y rebuscadas. Se ve que no hay distancia entre su corazón y su pluma, que ésta corre sobre el papel al impulso incontenible de las ideas y emociones”. La consecuencia de ese exceso de naturalidad es la despreocupación en el estilo y algunas licencias gramaticales que empañan la limpidez de su prosa, en el caso de sus *Cuentos*

(Silva Castro, 1969: 341-342). Virginia Vidal (2011) pone énfasis en la percepción de mujer que impregna las páginas de la escritora.

En muchos de los textos críticos referentes a nuestra escritora se la valora más como mujer alegre que vive fuera de los cánones vigentes, bella y objeto del deseo, que como escritora. Es decir, la anécdota por encima de sus creaciones literarias. Podríamos aplicar las palabras de Javier Bello sobre la obra de Winétt de Rokha también a Teresa Wilms Montt: “Con el paso del tiempo, la obra poética de Winétt de Rokha fue olvidada” (Bello, 2008: 18) y “Winétt no fue nunca realmente leída” (Bello, 2008: 19). Creemos que Teresa Wilms sí fue leída en su época, como hemos visto a través de la publicación de algunos de sus libros y de algunos textos que dio a conocer en prensa, pero hoy en día aparece sólo en una antología de la poesía chilena (Naín Nómez), pero en ninguna de cuentos chilenos, como veremos más adelante.

Luis Oyarzún hace uno de los comentarios más acertados de Teresa Wilms Montt, “dotada de un extraordinario talento lírico, su poesía surgió de su destino de pasión y de delirio” y con una “calidad poética que muy pocas veces se ha dado entre nosotros con tan espontánea naturalidad”:

Cegada por la tortura interior, Teresa Wilms no escribió jamás como los poetas y escritores normales. Ni realizó esas investigaciones voluntarias de que habla Valery, ni sometió a norma estética alguna sus escritos, ni se preocupó de formar su cultura literaria, por lo menos a través del trabajo sobre sus propias obras. Su poesía fue de la naturaleza de su llanto y de su muerte. Vano sería juzgarla como creación acabada, y aún hasta el considerarla estéticamente. No nos legó sino materia prima literaria, es decir, un documento humano hecho de fragmentos deshilvanados en que coexisten descubrimientos poéticos originales y lugares comunes, sin más unidad que un estilo de gran escritora en potencia, un tono de amplias palpitaciones verbales, que nos obligan a conferirle una evidente grandeza en la literatura chilena de su tiempo. (1967: 105)

La característica que la separa del resto de escritores es, según Oyarzún, que muestra “con tanta intensidad la insatisfacción lacerante de una existencia humana” (1967: 107). Esa angustia o *tedium vitae* es mostrado por Teresa Wilms y por muchos de aquellos

escritores que comienzan a publicar a partir de 1910. La pasión con la que escribe a Horacio Ramos (Anuarí) es “el delirio amoroso más devorador”, cargado de “erotismo sobrenatural” (Oyarzún, 1967: 110-111) que se ha dado en la literatura.

Tras una lectura concienzuda de toda su producción, consideramos que resulta difícil discernir *Inquietudes Sentimentales*, *Anuarí* y *En la Quietud del Mármol*, puesto que todos son reflejo de su malestar interior y presentan una prosa poética desnuda. En los tres coinciden los temas universales que preocupan al ser humano. A la autora le importa más el fondo que la forma de cada texto. Sin embargo, cuando leemos *Cuentos para los hombres que son todavía niños*, *La Gloria de Don Ramiro*, *Los Tres Cantos*, *Del diario de Sylvia* y *Con las manos juntas* estamos ante textos bien diferenciados de los anteriores, en los que la ficcionalización de los hechos, la forma de narrar, es, como veremos, diferente. Capítulo aparte merecen sus diarios, por el valor testimonial que representan no sólo para conocer muchos detalles de su vida, sino también de la época y de los lugares en los que vivió.

Con respecto a la tendencia literaria, la escritura de Teresa Wilms bebe de todas las tendencias en boga en aquella época en Hispanoamérica, así como de las tradicionales. Vemos un cuento criollo —“A la vera del brasero”—, otro inspirado en la tradición oral —“Caperucita Roja”—, otro preconizador del Surrealismo —“Mahmú”—, otro moralista —“También ellos”—, retazos místicos, poemas modernistas y posmodernistas, versos propios del Romanticismo o garcilacistas, textos puramente autobiográficos, etc. Su escritura “está hecha de versos breves, de metro corto y nos revelan un aura expresionista”, dirá Ramón Riquelme (1995: 2).

En cuanto al contenido, están presentes en sus creaciones los grandes temas universales: la muerte, el amor, el dolor, la soledad... La escritura de Teresa Wilms es el reflejo de diversas estéticas que se aúnan en su ser de una forma poética incluso en su prosa: romanticismo, tardorromanticismo, Modernismo, Surrealismo, Realismo Mágico, Posmodernismo, simbolismo, etc., pero sobre todo prevalece el lirismo, el sentimiento puro, la inquietud, el dolor y la pasión/destrucción convertidas en palabra.

5.1. ESCRITURA DESDE LA FICCIÓN. “EN UN PAÍS CUYO NOMBRE NO RECUERDO”.

5.1.1.1 Breve introducción al cuento femenino chileno.

Teresa Wilms se encuentra entre las escasas mujeres que publicaron relatos cortos en Chile a fines del siglo XIX y principios del XX. En 1898, Genoveva B. de Priori publicó sus *Cuentos originales* en Santiago; Luisa Anabalón (Juana Inés de la Cruz/ Winétt de Rokha), su libro de prosa breve, *Horas de sol* (1915), que no consideramos realmente cuentos; Inés Echeverría de Larraín (Iris), *La hora de queda* (1918), que realmente son novelas cortas; Berta Lastarria, sus *Leyendas de antaño e historias de ogaño* (1918), *Lo que cuentan las hojas. Historias para los niños* (1923), *Escaramuzas mundanas* (1926), *Lo que cuentan las nubes* (1932) y *Lo que cuentan las olas* en 1933; Teresa Wilms Montt (Teresa de la t), sus *Cuentos para los hombres que son todavía niños* (1919); Amanda Labarca, su *La lámpara maravillosa* (1921); Marta Brunet, *Mañana adentro* (1923), *Don Florisondo* (1926) y *Reloj de Sol* (1930); Clarisa Polanco, sus *Hojas al viento* y sus *Cuentos* (1926); María Cristina Peláez, *El corazón bajo la máscara* (1927); Myriam Benares (Julia Benavides), *Mientras te espero* (1927); María Rosa González, *El caso de Blanca Luz* (1927); Flor María Lecler, *El romance de una dactilógrafa* (1928); Teresa Ramírez, sus *Cuentos para niños* (1929); Marta Vergara, sus *Circunstancias* (1928); María Teresa (Budge de Escobar) publicó narraciones en *Zig-Zag* (1933); Ester Hunneus Salas, *Marcela Paz / Papel y Lápiz* (1933); y Wilfrida Buxton, sus *Viditas* (1941). Por tanto, podríamos concluir que Teresa Wilms se encuentra entre las pioneras en cultivar este género en el siglo XX en Chile.

Esta recopilación de mujeres que escribieron cuentos en Chile en las tres primeras décadas del siglo sólo figura en el libro de Raúl Silva Castro, que realmente es una bibliografía que da fe de algunos de los libros y folletos (no aparecen los recogidos en prensa). La mayoría de estas escritoras permanecen en el olvido y no han sido estudiadas en profundidad. Hemos hecho un repaso por algunas antologías del cuento chileno hasta los años sesenta, y pocas son las voces de mujer reconocidas en este género. Por ejemplo, en *Cuentistas chilenos y otros ensayos* (1936), Rojas Carrasco sólo rescata a Clarisa Polanco de Hoffman (Clary), Amanda Labarca, Marta Brunet,

Filomena Muica y Marcela Paz. Sin embargo, sí incluye a Gustavo Balmaceda Valdés, con su obra *Al desnudo*. En la antología *Cuentos de la generación del 50* de Enrique Lafourcade (1959) sólo aparecen dos mujeres frente a quince hombres: Margarita Aguirre²⁶² (Santiago de Chile, 1925-2003) y María Elena Gertner²⁶³ (Iquique, 1932-Isla Negra, 2013). En la *Antología del nuevo cuento chileno* (1954), también de Enrique Lafourcade, ya se recogen algunas más: Margarita Aguirre, María Elena Gertner, Yolanda Gutiérrez, Margarita María, Pilar Larraín y María Eugenia Sanhueza. En la antología *El cuento chileno (1864-1920)*, de Juan Loveluck (1964), se recogen textos de 16 escritores, ninguno de ellos de mujeres. Habrá que esperar a 1965, año en que se publicó *El cuento femenino chileno*, para que recoja a más de una veintena de chilenas, pero Teresa Wilms no figura entre ellas. Sí, en cambio, María Flora Yáñez, María Luisa Bombal, Ximena Adriasola, Carmen de Alonso, Nelly Correa, etc. Al parecer, no han cambiado mucho las cosas, ya que en la *Antología Crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX. 1830-1920*, de José Miguel Oviedo (1989), sólo aparece Juana Manuela Gorriti²⁶⁴ (Salta, 1818-Buenos Aires, 1896).

¿Cuántas mujeres publicaron en Chile relatos en revistas de la época bajo el anonimato o bajo pseudónimos masculinos en los primeros decenios del siglo XX? Si abrimos el abanico a toda Hispanoamérica, vemos que Gabriela Mistral, Juana Manuela Gorriti y Marta Brunet han quedado en la memoria de todos. Los primeros textos de literatura infantil en Chile aparecieron en 1812. Eran cuentos pedagógicos. En 1908 nace la primera revista infantil para niños, *El Peneca*²⁶⁵, de la editorial Zig-Zag. Una de las directoras fue Elvira Santa Cruz (Roxane).

²⁶² Publicó su obra a partir de los años cincuenta.

²⁶³ También dio a conocer su obra a partir de 1949.

²⁶⁴ Oviedo habla de ella como una George Sand argentina, por ser “precursora de ciertas tendencias feministas”, y la considera “una figura relativamente menor del romanticismo”. La argentina publicó en 1865 su colección de cuentos *Sueños y realidades*. A manera de anécdota, cabe destacar que en el año 2010 la editorial Cátedra editó *El pozo de Yoci y otros relatos*.

²⁶⁵ Fue una de las primeras revistas infantiles que surgieron en Chile. Era leída por niños y niñas, contaba con muchas ilustraciones y juegos, además de relatos y otros textos de interés para el universo infantil. Marcó a generaciones de chilenos. Hasta 1960 se editaron números de esta publicación.



Fig. 1.- Portada de 1921 de la revista El Peneca, donde se explica qué tipo de publicaciones interesaban.

Blanca Ossa de Godoy publicó en Santiago su libro de cuentos *Páginas infantiles* (1910). María Isabel Carvajal (Carmen Lyra) (Costa Rica, 1888- México, 1949) publicaba su revista *San Selerín* (1916), un “Periódico para los niños”, donde se recogían numerosos cuentos infantiles. Anna Fehrman Valdés da a conocer en Valparaíso sus *Flores Silvestres* y *Almas Infantiles* (1918), una colección de cuentos.

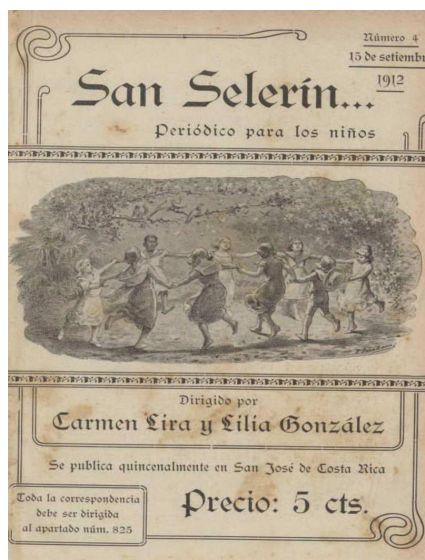


Fig. 2.- Portada de uno de los números de San Selerín.

Ya en la década de los años veinte, Berta Lastarria escribe unos cuentos más didácticos, menos dramáticos, que fueron utilizados para enseñanzas escolares. Y en los años treinta sacaron a la luz sus relatos cortos Gabriela Mistral y Marta Brunet. Allá por 1938, Berta Cosani (Ester Cosani)], considerada una de las precursoras de la literatura infantil chilena, empezó a publicar sus textos. En una antología de *Cuentos chilenos para niños* de Manuel Pererira y Fidel Sepúlveda se recogen cuentos de Gabriela Mistral, Amalia Rendic, Maite Allamand, Alicia Morel, y Blanca Santa Cruz. En este tipo de colecciones vemos que las escritoras ocupan tanto terreno como los hombres.

Resulta injusto que, a pesar de que “el cuento tiene en las letras nacionales un desarrollo considerable y [...] es seguramente el género literario más característico de los tiempos modernos entre nosotros” (Silva Castro, 1936: 5), la mujer no haya ocupado apenas espacio en las diferentes selecciones publicadas. ¿Acaso se consideraba que este género era de dominio masculino, como el de la novela?

No debemos olvidar que el cuento fue un género tardío en Chile. Loveluck (1964: 7-8) recuerda que nació a mediados del siglo XIX, de manos masculinas, y vinculados al modernismo y naturalismo. Claro que Loveluck se refiere al relato preciso que cumple con determinadas premisas. Porque realmente, como dice Rojas Carrasco, “Si hubiéramos de buscar el origen del cuento, tendríamos que remontarnos a los tiempos primitivos en que el hombre niño vivía en modestas rucas y en que tenía que disputar su presa a las fieras de los montes” (1936: 11). Rojas se refiere a la profusión de publicaciones de cuentos en las tres primeras décadas del siglo XX en Chile. Asegura que es el género “que ha sido cultivado con mayor empeño, y en el que, en consecuencia, han logrado mayor acierto los literatos chilenos” (1936: 13). El autor de partida para este crítico es José Joaquín Vallejo (1811-1858), el primer costumbrista.

Por su parte, Oviedo matiza que 1920 “es la fecha alrededor de la cual se produce el primer impacto de la vanguardia europea entre nosotros, y que ese fenómeno marca el arranque de una etapa radicalmente nueva para el género: la que podemos llamar contemporánea” (2002: 12). Ahí es donde se inscribe nuestra autora, Teresa Wilms, en una contemporaneidad salpicada de heterogeneidad literaria. La escritora incluye en sus *Cuentos para los hombres que son todavía niños* (1919) aspectos del romanticismo, del

modernismo, del posmodernismo, del criollismo, de la tradición oral o folclore, de la mitología, de la religión católica...

5.1.2 *La Gloria de don Ramiro*

Esta narración breve apareció publicada en la revista *Sucesos*, nº 767, Año XV, el 7 de junio de 1917²⁶⁶. El título coincide con la novela histórica (1908)²⁶⁷ de Enrique Rodríguez Larreta (Buenos Aires, 1875-1961). Este escritor y diplomático era representante del Modernismo en Hispanoamérica, por lo que Teresa Wilms pudo tener acceso a sus libros.

El relato de la chilena cuenta con una presentación inicial del personaje, un nudo y un desenlace. En la narración, en tercera persona, se nos cuenta que Don Ramiro era un señor de edad, amante de las antigüedades, que se lucraba vendiendo muebles u objetos antiguos, contando falsas historias sobre su procedencia familiar con el objetivo de incrementar su valor en el mercado. En el texto se detalla una escena en la que éste es desenmascarado por una etiqueta escondida en el interior del ropero que pretendía vender a un precio mayor del que realmente tenía. Su esposa, doña Rebeca, participaba de esta pantomima, y su hija es el ojo crítico, puesto que advierte a un posible comprador millonario, Alejandro, de “las farsas ridículas de sus padres” (1994: 372). Mientras palpa la calidad del mueble, se descubre la etiqueta originaria en la que se muestra su precio real: 4,95 dólares. El propio destino desenmascara a Don Ramiro en una de aquellas recepciones de los viernes en su casa, repleta de objetos antiguos realmente inservibles.

Se trata de un relato con moraleja, en el que Teresa Wilms hace una crítica a los timantes de muebles, a los estafadores, y, ya de paso, a la burguesía y la filosofía del aparentar. Todo lo contrario a la escritora, alejada del lujo pero con pasado aristocrático.

²⁶⁶ Hemos podido leer este texto en las *Obras completas. Libro del Camino* (1994) de Teresa Wilms. Según su biógrafa, *La Gloria de don Ramiro* fue publicado en *Sucesos*. Nosotros hemos consultado el ejemplar en cuestión, y los anteriores y posteriores, y no se registra esta composición. Creemos que debe de haber un error en la fecha.

²⁶⁷ En esta novela Larreta critica a Felipe II y su contrarreforma.

Puede que Don Ramiro esté inspirado en el suegro de la escritora, José Ramón Balmaceda, “gran aficionado a los remates”²⁶⁸ (González-Vergara, 1993: 375), y en Sara Valdés Eastman, su suegra. La relación entre ambas fue pésima. Al parecer, Teresa consideraba a aquella antipática y frívola. Sus suegros eran representantes de los códigos morales conservadores de la época, que ella tanto denostaba.

5.1.3 *Cuentos para los hombres que son todavía niños*

5.1.3.1 Introducción

Teresa Wilms Montt publica su quinto libro *Cuentos para los hombres que son todavía niños*, bajo el pseudónimo Teresa de la f en 1919 en Buenos Aires. Nuestra autora ya era conocida, había publicado casi todos sus libros, se había hecho con un círculo de amigos intelectuales, participaba en tertulias y cafés, había estado en Nueva York, Madrid y Buenos Aires, ciudad a la que regresa cuando publica este texto. Éste será el último volumen que vea editado en vida. Lo dedica a sus “hijitas Elisita y Silvia”.

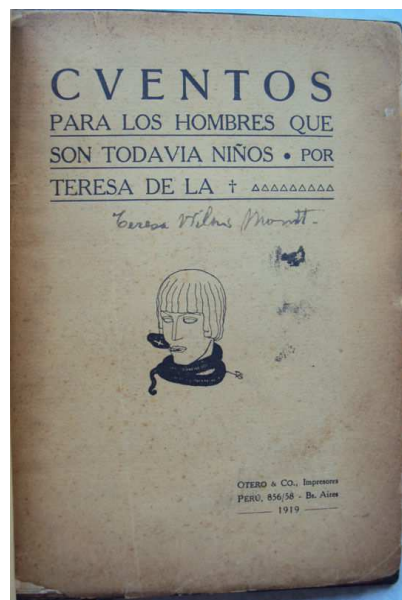


Fig. 3.- Portada original del libro.

²⁶⁸ ‘Subastas, compra de muebles’.

Cuando llega a Buenos Aires tras el largo periplo, da a conocer este conjunto de relatos en los Talleres Otero. Dos años después de su publicación, se suicidaría en la ciudad del amor. Su estado anímico, con el paso de los años, es cada vez más angustioso, triste, desesperanzado, y así se desprende de *Cuentos para los hombres que son todavía niños*, donde, como veremos en su análisis, la felicidad está ausente, y cuando aparece es una premonición de tragedia. El amor es vivido a través de estos relatos como fuente de males, casi como un castigo en vida —como el que vivió la propia autora primero con su marido, luego con su amante, y ya al final de sus días, con Anuarí, su gran amor, que se suicidaría poco después—, como un sino trágico.

Llama la atención la similitud entre el título escogido por Teresa Wilms para estos relatos y el libro de cuentos de Daniel Barros Grez (1833-1904, Santiago de Chile), *Cuentos para niños grandes*, publicado en Santiago en 1904. Por aquel entonces, la escritora sólo tenía once años, pero es posible que su padre lo tuviera en su magna biblioteca personal, y que ella, devoradora de libros para adultos, lo leyera a hurtadillas. Tras la lectura de estos cuentos, no hemos similitudes en cuanto al contenido. Se trata de textos más criollistas, que hablan de historias rurales, a veces judiciales, que no tienen ningún tipo de moraleja, a diferencia de los de Teresa Wilms Montt; quizá a ella sólo le llamara la atención el título.



Fig. 4.- Portada del libro de Daniel Barros

Cuentos para los hombres que son todavía niños es el único libro de relatos de Teresa Wilms, y hasta el momento no conocemos análisis filológicos de los ocho textos independientes que lo conforman, calificados por Ruth González-Vergara (1993: 244) como “joyitas”. Como vimos, *La Gloria de don Ramiro* es también una narración breve, pero tiene entidad propia y la autora no lo incluye en este conjunto.

Cada cuento es en sí una pieza única, un texto independiente. Es cierto que carecen de acción y del factor final “sorpresa”, pero su valor reside, por un lado, en su significación ética, moral y ejemplarizante y, por otro, en su creatividad a la hora de plasmar sus experiencias y/o pensamientos. En varios relatos, la autora utiliza a los personajes para poner en solfa los valores humanos; en otros pone en valor sus virtudes; y en algunos recrea a tipos sociales que formaron parte de su vida. En muchos de los textos, ficción y autobiografía van de la mano.

Nuestra tesis sobre el valor de estos cuentos se acerca a la de Raúl Silva Castro, quien apunta que “sólo dos o tres de estos relatos merecen tal nombre [...] con intrigas, peripecias y desenlace. Las demás narraciones son bocetos, ensayos, semiconfidencias, recuerdos de deliciosa ingenuidad e inofensiva malicia” (1969: 340). La producción de Teresa Wilms se enmarca en una línea de escritura de mujeres de esta época y décadas posteriores en Hispanoamérica que siguen esta tendencia, de cuentos personalistas, pasivos, intimistas, que dan muestra de cuestiones referentes al espíritu. Estamos ante una escritura que, siguiendo la clasificación de Subercaseaux, podría ser incluida en el “espiritualismo de vanguardia”, pero trasladada al género del cuento.

Cuentos para los hombres que son todavía niños comienza con un prólogo en el que se invita a los pequeños a escucharlos a la luz de la lumbre, tal y como nos ubica en el relato “A la vera del brasero”. Da por hecho que ellos tienen “corazones escépticos, cargados de tiempo, tocándolos con la varita mágica de la fantasía”. No posee Teresa intención, bajo nuestro punto de vista, de dirigirse a niños, sino más bien al hombre en su más amplio sentido, que es retratado en este libro como fuente de males. En esa advertencia percibimos, como en los diarios de la escritora, cierto desprecio hacia el género humano en general —ya al final del libro anota “Este libro lo escribió Teresa de

la f llamada entre los profanos Thérèse Wilms Montt”—, y al masculino, en particular —ya el título nos da la clave de su ironía: “hombres que son todavía niños”.

El desarraigo social hace que la autora contraponga lo sagrado a lo profano en toda su escritura, situándose ella en el lado celestial, espiritual. Muchos de sus cuentos nos recuerdan a los relatos morales-filosóficos del siglo XVIII. Habla de ellos como si fueran sagrados, empleando un trasfondo religioso que la lleva a decir que se debe leer este libro con “unción y fe”. El paso de Teresa Wilms por el Convento de la Preciosa Sangre y su educación en el catolicismo quedan patentes en casi todos sus textos. En algunos aparecen crucifijos, en otro una mujer que se convierte en monja tras una decepción amorosa, y en algunos más recurre a referentes bíblicos, no sólo en el nombre de los personajes sino también en la propia historia que se nos narra. En varios de sus cuentos vemos un trasfondo de crítica social. Lo terrenal frente a lo celestial, lo humano y lo divino, la ciudad frente al campo. La humanidad es mala y el hombre debe elevarse a Dios o lo supraterrrenal para expiar sus pecados y descansar.

Cinco de los cuentos muestran como nexo la presencia de niñas o animales, los más débiles del universo según se desprende de los pensamientos de la autora. En “Caperucita Roja” nos enfrentamos a una joven que se enamora de un pescador —que simboliza al lobo—, va en su busca, dejando atrás a su familia y acaba muerta bajo sus garras (la pasión trágica); en “Mahmú” la protagonista es Teresita, una niña/mujer que bajo el efecto de las drogas manifiesta su desazón, tristeza y soledad; en “Confesión” vemos a una joven que se enamora de un hombre que no es lo que aparenta ser, por lo que ella, “la princesita”, acaba por hacerse monja (desamor); en “El retrato” una madre cría a su hija en soledad (el amor frustrado); en “También para ellos...” vemos a Job, un modesto burro que al llegar a la vejez consigue liberarse de las ataduras del trabajo duro, y por primera vez eleva sus ojos al cielo, descubriendo que hay otro mundo que desconocía a pesar de vivir en él (ansias de libertad) y en “A la vera del brasero” se narra a unas niñas un asesinato que les produce auténtico terror y las sume en un realismo mágico (lo popular).

El elemento maravilloso lo vemos también en “¿Quién eres?”, donde la escritora introduce como personaje una voz que habla de la Bondad a un peregrino que se ha

quedado dormido en un entorno campestre, quizá la voz del subconsciente, a propósito de una adivinada crisis de valores, y una moralidad que lleva a pensar al protagonista que la sociedad vive en pecado por la carencia de la bondad (valores ético-morales). Reflexivo también es el cuento “El Legado”, donde el protagonista descubre, en la espada con la que piensa darse muerte, una carta de su padre, como una luz en el camino que hace que el joven decida apartarse de la sociedad y reencontrarse a sí mismo, en una suerte de ascetismo.

En la mayoría de los cuentos de este libro no hay finales felices. Sólo en dos los protagonistas parecen alcanzar, de alguna forma, la paz, la serenidad: “El Legado” y “También para ellos...”. En el primero, el protagonista la adquirirá a través de la meditación, y en el otro, al recuperar su libertad.

Ricardo Dávila Silva (Leo Par) ha sido uno de los pocos críticos literarios que ha analizado los cuentos de Teresa Wilms. En 1919²⁶⁹ en el periódico *La Nación* destacó el “talento original y encantador” y la calidad poética de “También para ellos” y “¿Quién eres?”. El romanticismo y la idealización de la realidad están presentes en sus páginas: “Muchos de estos cuentos son sólo el diálogo de la autora con el alma que ella ha infundido a las cosas” (Silva Castro, 1969: 340). De ahí que lo superfluo no ocupe lugar. Es una narrativa desnuda, auténtica. Lo que sí existe es lirismo e imaginación. En definitiva, son relatos de desamor, de dolor, de crisis de valores, de nostalgia y de melancolía. El personaje femenino tiene especial trascendencia en estos cuentos. En esta cuestión nos detendremos en el siguiente capítulo.

²⁶⁹ Raúl Silva Castro apunta que la fecha de este texto crítico es 30 de abril de 1917. Creemos que esta fecha es errónea, puesto que el texto de Dávila Silva se dio a conocer el 28 de abril de 1919, tal y como apunta Toribio Medina (1923: 173). Nos hemos dado cuenta de este fallo, puesto que no tenía lógica que Leo Par hiciera en 1917 una crítica a un libro que se dio a conocer en 1919.

5.1.3.2 El personaje femenino.

En los *Cuentos para hombres que son todavía niños* la mujer es retratada como el ser débil del universo. Al respecto, Ricardo Dávila Silva incide en “la levedad y delicadeza de la inocencia femenina” (Silva Castro, 1969: 341).

Es relevante que la autora recurra a la figura del padre o de la madre en la mayoría de sus relatos. No debemos olvidar que la escritora fue repudiada por sus progenitores y este hecho la marcaría durante su corta vida. En su diario escrito en el Convento de la Preciosa Sangre, tras llevar siete meses enclaustrada, Teresa Wilms decide visitar a su familia en su casa, que rechaza su presencia y no le abre la puerta. La escritora dirigió entonces una carta conmovedora a su madre, para expresarle su tristeza y en la que afirma haber nacido “con un signo, con una mala estrella; tendré que conformarme con mi sino fatal” (Diario II, 1994: 128). Ella quería comenzar una nueva vida con la “bendición” paterna, pero fue rechazada por segunda vez. Le recrimina a su progenitora que la expulsara “de su lado cuando yo todavía no tenía uso de razón” y le implora que retire de su cabeza “la maldición que me echaron un día, y que causó mi desgracia” (Diario II, 1994: 129).

Además, Teresa Wilms anuncia la publicación de estos cuentos justo después del fallecimiento de su madre (el 26 de diciembre de 1917). Quizá de ahí que en estos relatos la figura materna o la ausencia de la misma tengan especial relevancia²⁷⁰.

La madre o la maternidad son conceptos recurrentes en la literatura femenina de las primeras décadas del siglo XX en Hispanoamérica. Gabriela Mistral escribió su *Poema de las madres*, en el que dedica veinte composiciones al hijo que está por nacer. Nos ha llamado la atención “Arrojada”, incluido en *Poemas de las madres más tristes*, en el que habla sobre la mujer embarazada, a través de un episodio conmovedor: “Mi padre dijo que me echaría, gritó a mi madre que me arrojaría esta misma noche” (Mistral: 1996: 34). Véase la conexión con la propia vida de Teresa Wilms cuando su padre le dice a su

²⁷⁰ Sobre este particular, en el subcapítulo dedicado a *Con las manos juntas* se hará un análisis profundo de este aspecto. En él hace una especie de homenaje a la madre, Luz Montt, a quien no volvió a ver tras su encierro en el Convento.

marido “Bótela usted a la calle”. Por su parte, Winétt de Rokha, en su poema “Pueblo de Abejas”, incluido en *Cantoral*, habla de que ese “Fruto maduro, caerá de mi vientre / palpita, se dora como un maizal en sazón / nada le inquieta sino ser” (Winétt de Rokha, 2008. 210). Esta escritora tuvo nueve hijos con el poeta Pablo de Rokha, quien dijo de ella: “No es una poetisa ‘GLANDULAR’, es una poetisa ‘MATERNAL’, es decir, mujer, mujer-amor, mujer-pasión, mujer-dolor, mujer gran POETA e inefabilísima” (Pablo de Rokha, 2008: 382). Tanto Pablo de Rokha como Juan de Luigi, al valorar esta obra, dan un lugar muy especial a su función como madre. La trilogía “mujer-madre-artista” es la conjunción que mejor la define, según la mirada patriarcal.

Teresa Wilms Montt, madre de dos hijas, recurrirá en numerosas ocasiones a la madre en sus relatos. Por las páginas de los *Cuentos para los hombres que son todavía niños* se pasean infantas abandonadas, como en el cuento “Mahmú” (no sabemos si su progenitora ha muerto, si es viuda, o si, simplemente, no quiere a la niña). En este relato Teresita, el nombre de la protagonista, siente el frío de la soledad, su madre no está. La niña es amiga de una muñeca “fea y desgarrada”, a la que protege, como si fuera la madre que a ella nunca la besó ni protegió. ¿Será este cuento una alegoría de Teresa Wilms en la que pone de manifiesto la fría relación entre ella y su madre?²⁷¹ En este sentido, hay una frase clave en este relato: “Las chiquillas no conocen las miserias, no han penetrado la vida, y tienen una madre que las besa, protegiéndolas, como yo a ti” (Wilms, 1919: 14).

En “Caperucita Roja” la joven inocente se enamora de un pescador. Ella huirá de casa, como lo hiciera un día Teresa Wilms Montt, y el amor le arrebatará la vida. El lobopescador la mata, rajándole el corazón. Caperucita, en esta versión de la escritora, parece ser el icono de mujer que ama, sufre y muere por amor. Recordemos que, además, en la tradición Caperucita es una mujer curiosa, como nuestra autora, a la que no le da miedo viajar y adentrarse sola en las profundidades del bosque.

En “A la vera del brasero” Wilms Montt recurre a la madre muerta y los recuerdos de una infancia que se desarrolla en el entorno de una familia feliz. Vemos dos prototipos

²⁷¹ Véase cómo al final del cuento, la muñeca le dice a la protagonista: “Teresita, yo te quiero tanto; Teresita tengo ganas de rezar...” (Wilms, 1919: 16).

de mujer: la madre protectora, religiosa y cariñosa, pero conservadora y con restricciones, y “la vieja criada”, que ofrece cierta libertad a las niñas, hacia lo prohibido, en contra de sus progenitores, y que ejemplifica la sabiduría popular y el conocimiento real de la vida.

En “Confesión” somos testigos de una princesita que se enamora, que sufre por desamor y que se convierte en *femme fatale*. Tras una honda reflexión, se hace monja. Este aspecto puede tener que ver con la propia experiencia de la autora. Aunque escapó de las sagradas rejas de aquel convento, lo cierto es que este episodio marcó un antes y un después en la vida de Wilms Montt. La meditación que le sería impuesta en el convento hizo que la escritora viviera una convulsión de sentimientos encontrados, de dolor sin consuelo y de reflexión y actualización de sus valores. En este relato, observamos a la madre protectora y al padre que, metafóricamente, poda la flor (su hija) “con filosas tijeras” (Wilms, 1919: 101), es decir corta todo desarrollo personal de la mujer con el fin de evitarle desgracias futuras. Quizá Teresa Wilms Montt escribe alguno de los textos que componen *Cuentos para hombres que son todavía niños* bajo un sentimiento nostálgico y doloroso, que la lleva a rescatar a niñas —y no a niños— y a mujeres sufridoras.

La mujer viuda ocupa un lugar importante en estos relatos²⁷². Podría entenderse que la propia Teresa era una mujer viuda, de su amante Anuarí. Por tanto, este sentimiento no era ajeno a la autora. En el relato “El retrato” se ofrece la viva imagen de una viuda que explica a su hijo lo que es el dolor, señalando con los “dedos crispados” la fuente de su tristeza: el retrato de su marido en el cabecero de la cama. Éste nos recuerda al de Horacio Ramos que, una y otra vez, contemplaba la escritora y al que alude en varias ocasiones en sus páginas de diario. No sólo lo contemplaba, sino que también lo recreaba en sus textos, incluso dirigiéndose a él de tú a tú. Otra viuda que se pasea por las páginas de “Caperucita Roja”, una mujer que “adoraba a su hijita”, su “tesoro”, será quien prevenga a la niña de los peligros de la vida. Y una última en el relato “El

²⁷² Puede que su obsesión por la mujer viuda venga determinada por una que conoció en el Convento de la Preciosa Sangre. La viuda —Rita— vivía en el convento con su hija —Olinda—, y relata que se hacían compañía durante su encierro: “mis mejores momentos de mi vida claustral, se los debo a ellas” (Diario II, 1994: 107).

legado”, en el que unos moros arrebatan “la vida del afable señor, y a su vez, la pena de esta ausencia eterna, apagó como un cirio los ojos de la madre” (Wilms, 1919: 85). Curiosamente, Charles Baudelaire dedica uno de sus *Pequeños poemas en prosa* a “Las viudas”, uno de los prototipos de los “lisiados por la vida”. El poeta francés nos narra una breve historia alrededor de una mujer que decide pasar un día en el parque con su hijo: “¿Qué viuda es más triste y entristecedora, la que tira de la mano de un niño, con el que no puede compartir su divagación, o la que está sola del todo?” (Baudelaire, 2001: 26).

En el relato “Confesión” se asocia a la mujer con una flor²⁷³, que, en este caso, es identificada con el mal. Pellicer²⁷⁴ se refiere a esta asimilación en los siguientes términos:

La secular asociación de la mujer con las flores adquiere el carácter de tópico inevitable en la pintura y en la literatura de fin de siglo. La concepción floral de la mujer tuvo razones estéticas que, como señaló Gullón, ya estaban presentes en el romanticismo, pero debemos a los escritores del fin de siglo su sistematización en la nueva percepción de la figura femenina (2001: 135)

También plasma el tópico de la mujer-flor como símbolo de la inocencia, de fragilidad, en “Caperucita Roja”: “¡Pobre muñeca rubia, cuya historia tanto hemos escuchado sin penetrar nunca la tragedia de su alma de flor!” (Wilms, 1919: 31). O más adelante cuando dice: “¡Con qué pena debemos llorar la muerte de tu alma de flor!” (Wilms, 1919: 32).

El *leit-motiv* de la mujer-muñeca es reflejado en dos relatos de Teresa Wilms Montt. En “Caperucita Roja” la autora nos la describe al inicio del cuento como “¡Pobre muñeca!”

²⁷³ Nótese la posible influencia en la autora de Vargas Vila, que publicó *Las rosas de la tarde* (1913), obra que probablemente conocía la chilena. En ella, Ada, la condesa de Larti, flor de otoño, “es descrita como una flor, al morir es cubierta de rosas” (Pellicer, 2001: 137).

²⁷⁴ Sobre esta cuestión, consúltese el artículo de Rosa Pellicer “La mujer como flor. Un tópico en la novela hispanoamericana de fin de siglo” (2001: 135-142), en el que hace una interpretación de la concepción de la mujer en la época finisecular.

“frágil” (Wilms, 1919: 31, 32) y en “Mahmú” vemos a Teresita dialogando con su muñeca²⁷⁵.



Fig. 5.- Anthony Frederick Sandys, Love's Shadow (1867).

No hay mujeres alegres en la escritura de Teresa Wilms Montt. Son sufridoras, resignadas o arrepentidas, que ya tienen o acabarán teniendo un alto concepto de la moralidad al final de cada cuento. El culpable del sufrimiento siempre es el hombre, “la eterna causa del dolor femenino” (Wilms, 1919: 65).

5.1.3.2 Análisis de los cuentos.

“Mahmú”

Si bien “Caperucita Roja” es un cuento tradicional con rasgos formales modernistas, “Mahmú” podría conectarse con el malditismo de los poetas franceses, incluso con la

²⁷⁵ Además de la significación literaria de la mujer-muñeca, obsérvese que a Teresa le gustaba decorar sus casas con muñecas de Nuremberg, tal y como testimonia Joaquín Edwards Bello (1921: 150).

veta fantástica del Romanticismo. Podría interpretarse que la escritora, bajo los efectos de las drogas, ve la realidad de manera decadente, distorsionada: “mi muñeca, fea, desgarrada y triste, es una figura soñada bajo la influencia del hachís” (Wilms, 1919: 11). Un comienzo sugerente que ya nos da la clave del relato, que le sirve a la autora para poner de manifiesto su *spleen* y la angustia y soledad que siente tras haber sido alejada de sus dos hijas, a quienes hace cuatro años que no ve en el momento de la escritura. La atmósfera decadente transpira por los poros de la piel de Teresa Wilms, y así lo reflejará. Ella, como parte de una generación de escritores y artistas, se enajenaba de la cruda realidad a través de las drogas y el alcohol.

En este relato aparecen dos personajes: Mahmú, una muñeca, y Teresita. El espacio es el interior de una habitación. Fuera nieva, es invierno. Mahmú es casi humana. La muñeca mira a la niña, le habla e incluso llora ante ella. La narradora la considera “la única figura que, como yo, se asemeja al ser humano, la única que conoce mi soledad” (Wilms, 1919: 12). Asistimos a la humanización de los objetos, una cuestión frecuente en la escritora, como se desprende también en sus diarios. El cuento refleja un breve diálogo entre ambas en un intento de búsqueda de identidad por parte de la muñeca, y en una puesta en conocimiento al lector de la soledad de su dueña.

Carente de acción, Wilms Montt recurre a la literatura reflexiva, de introspección psicológica. En su diario “Initiation”, vemos que Teresa Wilms, cuando define sus estados anímicos, nos recuerda a Mahmú: “¡Pobre Teresita! ¡Qué triste está y cuánta angustia le oprime la garganta!” (Diario IV, 1994: 44). En este cuento no hay introducción, nudo y desenlace, simplemente se evoca un episodio, un diálogo entre lo animado y lo inanimado. No existe la acción, sólo la expresión de la soledad, del dolor, y del sufrimiento.

Creemos que Teresita es un reflejo de la escritora chilena. Subyace un desdoblamiento de la personalidad. Teresa ya no es aquella “muñequita”, ya no es una niña, puesto que ya “conoce las miserias”. En el relato, siente hambre y frío, al igual que nuestra escritora. ¿Quizá la protagonista de este relato se sentía, realmente, una muñeca? Quizá también Teresa Wilms se percibiese así en manos de su familia y de su marido. En su mundo solitario, la protagonista conserva a su fiel compañera desde que se la regalaron

en una cajita de cartón. La recurrencia a la muñeca simboliza también la nostalgia de la niñez, la inocencia, que contrastan con la “juventud anciana” (Wilms, 1919: 14) de Teresita. Recuérdese que la escritora chilena, a pesar de su juventud, se sentía vieja y hastiada.



Fig. 6.- Un momento de la representación de la obra de teatro El genio de la nada. 1997.

“Mahmú” es un relato triste, en el que subyace una crítica hacia la madre ausente y un ennoblecimiento de la pureza e inocencia de los niños. Se alude a la falta de calor materno, que Teresita sí aporta a su muñeca de trapo. Su corazón es “de piedra” (Wilms, 1919: 14). En el cuento no se hace referencia a la madre de la niña, por lo que desconocemos si se trata de una viuda, depresiva o si Teresita es huérfana. Sin embargo, los hijos son considerados “fuente de pureza”. No olvidemos que el libro en el que se incluye este texto está dedicado a sus “hijitas”. A Teresa le causó más dolor que la separaran de sus hijas que el hecho del desprecio del primer amante, el suicidio del

segundo o las calumnias públicas de su marido. Los niños son elevados por la autora a una categoría casi celestial: “Ellos son poetas vírgenes, son sabios de frente tersa, sus miradas trascienden una dulzura que da ganas de llorar” (Wilms, 1919: 14).

Detengámonos un momento en el significado de la palabra “Mahmú”, palabra de origen iraní, y nombre también de la provincia de Velayat-e Bamian (Afganistán). Denota, una vez más, la escritora el gusto por lo oriental, típico modernista. Como curiosidad, la muñeca lleva unos borceguíes, botines militares de caña alta, utilizados por los soldados durante acciones de combate o entrenamiento militar. Contrasta la inocencia y dulzura de la niña con un tipo de calzado que resulta agresivo para una muñeca de trapo. Este tipo de zapato bien podría representar la dureza de la realidad circundante, o bien el gusto de la autora por la moda —los borceguíes formaban parte de la indumentaria femenina en la época de los Reyes Católicos y fueron un complemento recurrente para las mujeres en el siglo XIX— o simplemente una alusión a la Gran Guerra en su texto. Recuérdese que, cuando Teresa Wilms publica este libro de relatos, ya había intentado entrar en Nueva York para alistarse en la Cruz Roja en el Frente Aliado.

Este cuento podría ser analizado desde el punto de vista de la psicoanalítica. En este sentido, si recurrimos al texto “Lo ominoso” (1919), de Sigmund Freud, se plantea la posibilidad de que un objeto pueda estar dotado de vida. Freud toma como punto de partida de su tesis la reflexión de E. Jentsh, quien se cuestiona “si en verdad es animado un ser en apariencia vivo, y, a la inversa, si no puede tener alma cierta cosa inerte” (Citado por Freud, 1979: 226-227). Apunta, en concreto, a “figuras de cera”, “muñecas” y “autómatas de ingeniosa construcción”. Freud parte del cuento “El hombre de la Arena”, de Hoffmann, en el que se da vida a la muñeca Olimpia. Se refiere al sentimiento de lo ominoso, que lleva a Teresa a querer que veamos a su muñeca, recuerdo de su infancia, como un ser animado, una personificación que Freud contemplaría desde una óptica demoníaca. En este sentido, Freud habla de la “angustia por los ojos”, un dañarse los ojos “que pervive en muchos adultos” (1979: 231) y que plantea como sustituto de la castración, en concreto, como una “angustia del complejo infantil”. En este sentido, observa, además, que en el universo infantil no se distingue de forma correcta lo animado de lo inanimado. Si aplicamos estas palabras al cuento de Teresa Wilms Montt, concluimos que estamos ante un deseo por parte de la autora de

recuperar la vida de su muñeca y, por extensión, recuperar su infancia. Nuestra escritora no teme que su juguete tenga vida, sino todo lo contrario: deseo de creencias infantiles. Recuérdese que la autora, como hemos visto anteriormente, considera a los niños y a las niñas como seres débiles, pero felices e inocentes, al ser ajenos de la realidad, no tomar decisiones propias y, sobre todo, no sufrir el desamor.

En este relato, Wilms Montt recurre a la figura del “cisne”, al que define como “caballero del invierno, [que] deja las heladas plumas de su pecho en mi balcón”. He aquí otra recurrencia de la escritora a uno de los símbolos universales de la literatura, proveniente de la mitología clásica grecorromana (Leda), y recuperado por numerosos escritores en el Modernismo. Rubén Darío poetiza en el siglo XIX a la bella ave²⁷⁶. Recuérdese su famoso verso: “Y los cisnes unánimes en el lago de azur”. El cisne es símbolo de la luz, la pureza y la gracia. Darío le dedica varios poemas. Pero es interesante analizar sucintamente en estas páginas “El cisne”²⁷⁷, que ya no canta para morir, sino para “revivir”. Es el ave wagneriano, inspirada en el mito de Lohengrin. Es el “sacro pájaro”. Es el símbolo de “la nueva poesía”. Es el cisne estético, ya que el poema tiene que ser un macrocosmos armónico. Un cisne que parte de la crítica cree que fue inspirado por la Leda de Leonardo da Vinci, que cita expresamente en su poesía. La música del “canto del Cisne” que envuelve el mundo, que evoca a Pitágoras. Recuérdese a Verlaine: “La música antes que todo sea” (*Arte Poética*). Y es que el cisne estaba consagrado a Apolo como dios de la música. Esta figura se contrapone al sensual y erotizado que se impone en *Cantos de vida y esperanza*²⁷⁸. En este poema “El cisne en la sombra parece de nieve”, igual que el cisne de Teresa Wilms Montt, donde se le personifica: “Nieva; el cisne, caballero de invierno, deja las heladas plumas de su pecho en mi balcón” (Wilms, 1994: 14), como si de un Romeo se tratara. También Mallarmé (1842-1898) recuperó la figura del cisne como símbolo del fracaso, “sin esperanza”, que evoca el *spleen* tan característico de la época, aludiendo al “tedio del estéril invierno”²⁷⁹. Como dice Arnold Hauser (2010), “Mallarmé piensa que la poesía es la insinuación de imágenes que se ciernen y se evaporan siempre”. Baudelaire simboliza el

²⁷⁶ Para profundizar, consúltese el concienzudo libro de Iris M. Závala *Rubén Darío bajo el signo del cisne* (1992).

²⁷⁷ Incluido en *Prosas profanas* (1896). Este poema está dedicado a Charles de Gouffre.

²⁷⁸ “Leda”, en *Cantos de vida y esperanza* (1905).

²⁷⁹ En “Invierno”, en *Las cuatro estaciones*.

destino fatal del poeta a través de versos como el que describe al cisne “nervioso sus alas en el polvo”, en “El cisne” (Baudelaire, 2003: 341-345)²⁸⁰, que es “hermoso [...], con sus gestos dementes, ridículo y sublime como los exiliados, ¡roído de un deseo sin tregua!”.

El cisne al que alude Teresa Wilms no es el paseante del lago, perfecto. Es una fusión entre el rubeniano y el de Enrique González Martínez (México, 1871-1952), en su poema “Tuércele el cuello al cisne”, de *Los senderos ocultos* (1911)²⁸¹. Es el cisne de “engañoso plumaje / que da su nota blanca al azul de la fuente; él pasea su gracia no más, pero no siente el alma de las cosas, ni la voz del paisaje”. No en vano es considerado el precursor del Postmodernismo. Nos propone abolir los oropeles vacuos y la belleza artificial en la que acabó incurriendo el Modernismo, en pro de una poesía sincera, que recupere el palpito de la vida. Es la penetración en el alma de las cosas y el misterio de la existencia. Con él, según Bellini, puede darse por acabado el Modernismo (1991: 281). Wilms Montt parece recurrir al cisne como figura angelical, cálida, pero que nos transmite frío. La tristeza y la frialdad del recuerdo se imponen, así como la simplicidad en la expresión de los sentimientos, con una estética modernista.

En el cuento de la escritora ya se alude al azul, que impregnará toda su obra y que era símbolo del Modernismo —del famoso libro de cuentos y poemas titulado *Azul...*, de Rubén Darío (Valparaíso, 1888)—, aunque muchos destacan su filiación con el Romanticismo. Aun cuando fue el poeta alemán Novalis (1772-1808) quien acuñó el

²⁸⁰ En este texto, dedicado a Víctor Hugo, se plantea la posibilidad de que Baudelaire quedara conmocionado tras un suceso acaecido en marzo de 1846. Cuatro cisnes salvajes fueron encontrados en el estanque de las Tullerías, y allí estuvieron encerrados hasta que se abrió el surtidor. Podría ser una parábola de lo que sucedía a los escritores de esta época. La mayoría de ellos se sintieron exiliados o lo fueron *de facto*, como es el caso de Teresa Wilms Montt, que en su cuento “Mahmú” recurre al cisne en este sentido.

²⁸¹ En este poema, González Martínez le da una vuelta de tuerca al cisne, que contrapone al búho. El poeta expresa la búsqueda de una nueva perfección formal, que consiste en la penetración en el espíritu de las cosas, más allá de lo superficial. Busca la simplicidad de los acentos frente a la musicalidad modernista. Según se desprende de sus versos, el cisne no podía sentir “el alma de las cosas ni la voz del paisaje”. “El cisne es paisaje en sí mismo”, afirma Pedro Salinas en su interesante artículo titulado “El cisne y el búho. Apuntes para la historia de la poesía modernista”, (1996: 46-66). A diferencia del cisne, con el búho lo que se pone de relieve es su sabiduría. El Posmodernismo intenta profundizar en el contenido, o en el alma de las cosas, más que en sus valores estéticos. Salinas afirma que el escritor mexicano “quiere destronar el mito del cisne” y para ello “se le ocurre [...] entronizar un mito nuevo”. A pesar de ello, considera que más que matar al cisne, González-Martínez quiere explicárselo. Es el búho quien busca “la unidad y entereza del hombre” (Salinas, 1996: 66).

símbolo de “*die blaue blume*”, la flor azul, será Víctor Hugo quien defina el arte como azul. En el caso de “Mahmú”, se hace referencia a “ojos del color del cielo”, el azul, que remite al mundo espiritual.

“También para ellos...”

“También para ellos...” es un cuento que narra la vida de Job²⁸², un burro esclavo cuya tarea diaria consistía sólo en transportar trigo de un sitio a otro. Un animal que ya se encuentra en la vejez y que ha sido maltratado por su dueño durante catorce años. Éste decide jubilarlo, darle la libertad tan ansiada, “su recompensa”²⁸³ (Wilms, 1994: 20).

En este relato la autora vuelve a recurrir a la figura de la madre. Job no entiende que se le haya apartado de su progenitora tan temprano en la vida y que se le haya obligado a trabajar duramente. Aquí representa la autora la mezquindad del ser humano, por un lado y, por otro, es un reflejo de la soledad. El relato, al igual que “Caperucita Roja”, transcurre en un entorno rural: “Verdño estaba el campo, mansa la pradera, y extendido manto de sedas flotaba en las faldas de la montaña” (Wilms, 1994: 20).

La historia que se nos narra es la de un pollino que sufre por amor. Se enamora de una burra “insolente” (Wilms, 1994: 23), que hace caso omiso a su pasión y convierte a Job en un animal “desgraciado” (Wilms, 1994: 23), porque “Dicen los sabios que a los burros les basta un desengaño para curarse de la fantasía” (Wilms, 1994: 24). “¿Qué es

²⁸² Su nombre no es baladí. Su dueño le puso Job atendiendo a la obediencia del animal. Wilms Montt recurre a un nombre sacro en este cuento, concretamente al *Antiguo Testamento*. Job es un personaje bíblico sometido a una opresiva prueba por Satanás, con autorización de Dios, y cuya dignidad y temple para salvar la adversidad son usados frecuentemente como ejemplo de santidad, integridad de espíritu y fortaleza ante las dificultades. Además, Job era ganadero. Este libro bíblico podría ser calificado de didáctico, puesto que gira en torno al sufrimiento del justo. Pese a su dolor por la pérdida de la hacienda, los hijos y la salud, Job acepta, resignado, las pruebas, pues todo proviene de Dios: lo bueno y lo malo (*Sagrada Biblia*, 1966: 556). Da fe en este relato Teresa Wilms Montt de su conocimiento de los textos religiosos, que pudo ser inculcado bien por su familia en su infancia o bien durante su enclaustramiento en el Convento de la Preciosa Sangre, en Santiago de Chile. Estas referencias a la religión serán recurrentes en *Cuentos para los hombres que son todavía niños*. Por último, cabe mencionar que Ramón María del Valle-Inclán escribió un poema titulado “La Rosa de Job”, incluido en *El Pasajero*.

²⁸³ En la versión bíblica Job también es recompensado por Dios con catorce mil ovejas, seis mil camellos, mil yuntas de bueyes y mil asnas. Tuvo catorce hijos y tres hijas muy hermosas. Después de superar la prueba de Dios, vivió más de ciento cuarenta años, y vio a sus hijos y a los hijos de sus hijos hasta la cuarta generación, “y murió Job anciano y colmado de días” (*Sagrada Biblia*, 1966: 584).

la resignación sino agonía de ideales?”, se pregunta Job, tras ser despreciado por su amada. Al obtener la libertad, exclama: “Estaba viejo. Jamás brotaría en su corazón aquel capullito que antaño le hiciera estremecer de amor” (Wilms, 1994: 24). En este relato, por tanto, podemos ver trazos autobiográficos, ya que Teresa Wilms sentía desamor. Tras ser puesto en libertad, el narrador, en tercera persona, confiesa que el burro vaga sin destino fijo: “Y sucedió que una de esas tardes de vagabundaje, vínole repentino deseo de aventura y echando la pena al olmo, salió a recorrer desconocidos senderos, sin volver la vista atrás” (Wilms, 1919: 25). Teresa igualmente abandonó el mundo conocido para aventurarse.

En el relato, la autora recurre a dos flores/plantas espinosas: la rosa²⁸⁴ (que le clava sus espinas en el hocico cuando Job se acerca a besarla) y el cardo²⁸⁵ azul²⁸⁶. El relato de la chilena está cargado de bellas imágenes: “Largas, derechas, las orejas amenazaban tocar los cuernos de la luna. Así se lo decía su honesta madre, una paciente burra de noria, en tanto que amorosa hacía el aseo de su hijo, lamiéndolo tiernamente” (Wilms, 1919: 21).

La humanidad se presenta en *También para ellos...* como mezquina ante el mundo animal²⁸⁷. El hombre explota a animales como Job. Wilms Montt lo personifica, como si fuera un ser humano y tuviera sentimientos. Un ser resignado ante lo que le ha tocado vivir. En el momento en el que es jubilado por su dueño “Job ya no recuerda sus tristezas, no sufre por su vida desterrada” (Wilms, 1919: 28). Job, desterrado en su momento, condenado a la sumisión de manera similar a como lo experimentó Teresa Wilms Montt. El azul con el que define el cielo al final del cuento simboliza, en este caso, la libertad y el ideal, quizá la esperanza de lo infinito. Este color aparecerá en numerosas ocasiones en *Platero y yo*, para describir el cielo: “azul, azul, azul, asaetado

²⁸⁴ La rosa es el símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección. Las espinas simbolizan el dolor.

²⁸⁵ Los cardos simbolizan, al igual que otras muchas plantas espinosas, las penas y dificultades de la vida. En la religión cristiana, es la flor de los mártires. En China era símbolo de larga vida, ya que aun cortándola y disecándola, conserva su forma (Becker, 2008: 11).

²⁸⁶ El azul es el color de lo divino y verdadero. Es también el de lo irreal y lo fantástico en el caso de tratarse de una flor azul. Según Udo Becker, la flor azul representa los sueños y los secretos (2008: 85).

²⁸⁷ Juan Ramón Jiménez alude a ese momento en el que se empieza a describir la realidad, la vida desde el punto de vista de un adulto: “¡Sí, sí! ¡Cantad, soñad, niños pobres! Pronto, al amanecer vuestra adolescencia, la primavera os asustará, como un mendigo, enmascarada de invierno”. (Jiménez, 1978: 87). Platero es una crítica a la realidad de la época.

de mis ojos en arrobamiento, se levanta, sobre los almendros cargados, a sus últimas glorias” (Jiménez, 1978: 153).

Job es descrito como un animal entrañable, como ya lo fuera el de Juan Ramón Jiménez (1881 España- 1958 Puerto Rico). No es casual que la escritora haya escogido un burro, “un pollino”, como protagonista de su cuento. El poeta también influyó a nuestra autora con *Platero y yo* (1914). El burro que nos plantea la chilena es “viejo”, su “piel plateada”, “delgadas patas”, “cuerpecito endeble” y “torpe”; Job crece solo, a diferencia de Platero, que siempre está acompañado del narrador del cuento, que lo cuidará hasta el final de sus días, sin abusar de él. El burro de Juan Ramón Jiménez forma parte de la etapa sensitiva del escritor. Se trata de un poema modernista en el que el animal apunta a la perfección, a lo ideal, frente al burro de Teresa Wilms, que resulta más real e imperfecto. Simboliza la caída de los ideales, la ruptura con lo inmediatamente anterior, una vuelta de tuerca al Modernismo, como vimos en el relato “Mahmú”, donde Wilms Montt alude al cisne posmodernista.

Lo que sí es cierto es que en los dos textos existe una humanización del animal que provoca el sentimiento de empatía en el lector. Por ejemplo, Job se enamora y Platero, que acaba de clavarse una púa en una de sus patas, “ha dejado *la mano derecha* un poco levantada” (Jiménez, 1978: 96. La cursiva es nuestra). Al igual que el libro de Juan Ramón Jiménez, el cuento de Teresa Wilms bien podría estar dirigido a un niño. Dotado de humanidad, ternura y moralidad, promueve la simpatía del lector con el protagonista.

Este animal no sólo nos conecta con Juan Ramón Jiménez, sino igualmente con otros autores, tal es el caso del escritor uruguayo Horacio Quiroga, quien publicó sus *Cuentos de la selva* en Buenos Aires en 1918. Se trata de ocho relatos escritos para sus hijos²⁸⁸, protagonizados por animales parlantes y por hombres, cuyo espacio es la selva. Nos recuerdan a las fábulas de Tomás de Iriarte (Santa Cruz de Tenerife, 1750-Madrid,

²⁸⁸ Se trata de un libro muy útil desde el punto de vista del aprendizaje de los niños. Tortugas gigantes, rayas, flamencos, víboras, loros, langostas, choclos, yacarés, surubíes, gamas, cachorros coatí, abejas haraganas, etc. se deslizan por las páginas de Quiroga. Un sinfín de animales que protagonizan aventuras animalarias que se desarrollan en la selva, y que enseñan al niño su comportamiento. En ellos, vemos, al igual que en el cuento “Caperucita Roja”, la importancia del personaje de la madre, tanto en animales como en humanos, en el desarrollo de la moraleja. Esa madre que advierte de los males del mundo, de los que intenta prevenir.

1793) o a las de Félix María de Samaniego (1745-1801, Álava, España), sólo que se trata de prosas no poéticas en las que hay introducción, nudo y desenlace, que hacen que cada cuento sea perfecto; al final, se presenta la moraleja. En este sentido, recuérdense también los cuentos de Quiroga, en los que cada texto presenta una didáctica final. Teresa Wilms plantea la didáctica, en el tercer párrafo del relato, en los siguientes términos:

Como la providencia es maternal y a toda cuita da su alivio, sucedió que Job fué jubilado en repentino ablandamiento sentimental del amo. Era tiempo. Catorce años de trabajo asíduo, del alba al crepúsculo, bien merecían recompensa. Job se la ganó honradamente con abundante sudor de sus costillas. (Wilms, 1919: 20)

Podríamos decir que “También para ellos...” sigue la estela literaria anterior y, sobre todo, la versión bíblica, ya que al final del camino llega la recompensa. Observamos que la estructura clásica no es seguida por nuestra autora; como en otros relatos, se decanta por una estructura circular: en primer lugar, el/la narrador/a inicia la historia describiendo al personaje, Job, en el pasado; en segundo lugar, se narra su puesta en libertad y se plantea la moraleja; en tercer lugar, vuelve aún más lejos en el tiempo, cuando aún era un esclavo, para recodar sus desdichas y su decepción amorosa; en último lugar, se ubica en el presente inmediato, en el que ya ha superado su nuevo estado de independencia: “ya no recuerda sus tristezas, no sufre por su vida desierta” (Wilms, 1919: 28).

“Caperucita Roja”

Si no sales al bosque, jamás ocurrirá nada y tu vida jamás empezará. Clarissa Pinkola Estés, (1970).

Teresa Wilms Montt escribió una de las versiones más controvertidas de “Caperucita Roja”. La escritora no volvió la vista a la literatura infantil chilena de tradición oral, sino que prefirió acurrucarse bajo el calor de los cuentos populares universales. La autora recrea, de alguna manera, su desazón sentimental, contándonos su propia versión

de un cuento que muchos escritores han reinventado a lo largo de los siglos hasta la actualidad. Wilms Montt nos regala una versión original, cargada de dramatismo pasional, de desamor, en la que Caperucita se nos presenta como una adolescente de quince años que se enamora de un pescador que simboliza al lobo, que acabará por arrancarle el corazón en medio de unos matorrales junto al río. Teresa Wilms puede que se inspirara en la historia popular para recrear un sentimiento vital. ¿Qué mejor personaje para poner al descubierto la inocencia de la mujer y la ferocidad del hombre que “Caperucita Roja”?

El relato se presenta como moderno con respecto a su estructura formal, puesto que nos adelanta el final desde el principio, para luego comenzar de cero con introducción-nudo-desenlace. Esto parece responder al primer *truc* de Horacio Quiroga, quien apuntaba: “Comenzaremos por el final” (1996_b: 1191). Es decir, que la primera palabra de un cuento debe escribir pensando en el final. Y esto lo cumple Teresa Wilms. Existe algo de acción en el desarrollo de la trama, cuyo final es trágico. Tras presentar al lector el resumen de la tragedia, continúa con una frase que recupera de la tradición literaria: “En un país cuyo nombre no recuerdo”²⁸⁹ (Wilms, 1919: 32). La escritora nos sitúa en un bosque con río y es que, ciertamente, la geografía chilena se caracteriza por estar atravesada por múltiples ríos que corren desde la Cordillera de los Andes hacia el Océano Pacífico, en dirección este-oeste, desde el extremo norte del país hasta el sur. En la versión de Perrault no aparece el río, y en la de los Hermanos Grimm lo más placentero que la niña encuentra por el camino son las flores que recoge para llevárselas a su abuela. El río da juego a Wilms Montt para hablar de una barca en la que viene el pescador. Esto nos evoca el Cancionero Popular Español, con la figura del barquero y las niñas bonitas. El lobo toma la imagen de pescador para acercarse a la adolescente. Caperucita lo llama “señor” (1919: 36), “joven” (1919: 37) o “señor pescador”. En la versión de los Hermanos Grimm es un lobo, y en la de Perrault, un “compadre lobo”. Teresa humaniza al personaje feroz, que no es más que la representación ficticia de un hombre, adulador, que seduce a la mujer para hacerle daño bajo el velo de nocturnidad.

²⁸⁹ Nos ha servido para dar título a este epígrafe de la “Escritura desde la ficción”. Esta frase aparece en *El Conde Lucanor* y una muy parecida en *El Quijote*: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme”.

La escritora rescata la capacidad de metamorfosis de los personajes, recurriendo a la licantropía. El hombre lobo y la mujer vampiro son algunos de los personajes rescatados por la literatura finisecular. Bestias literarias se pasean por páginas de Edgar Allan Poe, quien recrea la transformación de un hombre en una bestia en su relato “El gato negro”, en el que el protagonista, que no está en su sano juicio, nos cuenta cómo mata primero a su gato, y posteriormente a su mujer, a otro gato negro y los empareda, guiado por un sentimiento maligno y salvaje que lo posee, que se ve incrementado por el consumo de alcohol. Gustavo Adolfo Bécquer (1836, Sevilla-1870, Madrid) en su leyenda “La corza blanca” y Arthur Conan Doyle en “El gato de Brasil” retomaron también este imaginario. Varios autores argentinos recuperaron este mito, llamado en esta tierra lobizón, una mezcla entre lobo y perro gigante, a veces también con características de un cerdo, que se dice que era el séptimo hijo de Tau y Kerana, sobre el que recae una maldición de sus progenitores. Entre los argentinos que rescataron este personaje se encuentran J. J. Bajarlía (1914, Buenos Aires-2005, Buenos Aires), con su novela *El endemoniado Sr. Rosetti* (1977); Sara Gallardo (Argentina, 1931-Buenos Aires, 1981) con su cuento “Fases de la Luna”; Horacio Quiroga (1878, Uruguay-1937, Buenos Aires), con “El lobizón” (1906)²⁹⁰; Silvina Bullrich (1915, Buenos Aires-1990, Suiza), con “El Lobizón” (1976); Velmiro Ayala Gaúna (Corrientes, 1905- Rosario, 1967), con “El Lobizón”; Manuel Mujica Lainez (Buenos Aires, 1910-1984, Buenos Aires) con “El Lobizón” (1949); y Luisa Valenzuela (1938, Buenos Aires) con su cuento subversivo “Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja”, incluido en *Simetrías* (1993), entre otros autores.

Asimismo, destaca la relación cordial entre el lobo-pescador y la niña. Han quedado para el día siguiente, ya que él quiere darle pescaditos “rojos” que ha capturado para Caperucita. Podría decirse que incluso la joven se ilusiona con esta cita, ya que no para de cantar en cuanto llega a casa, estando “más contenta” de lo habitual. Caperucita se había enamorado. Los tonos rojos y rubies la embriagan. La mayor parte de la crítica coincide en apuntar que aquella caperuza roja era símbolo de la menstruación, de que ya

²⁹⁰ Horacio Quiroga publicó en 1906 en *Caras y Caretas* su relato fantástico *El Lobisón*, en el que un peón uruguayo, llamado Gabino, que de noche se transformaba en perro o cualquier otra bestia, acabó matando a su propia mujer el día de la boda.

la niña se había convertido en adolescente. Caperucita está perdiendo la inocencia²⁹¹. Pero el lobo no acude a la cita y ella palidece. Teresa recurre al *leit motiv* de la mujer enferma por desamor, como el que sufrió la propia escritora y muchos personajes de la literatura decimonónica, entre ellos, Ana Karenina. El amor es descrito en el cuento de la chilena como “ese terrible mal” (Wilms, 1919: 89). Un año después, la adolescente no aguanta más y va en busca del pescador, en una noche de tormenta, presagio de males. Se adentra en el bosque, en aquel río en el que se vieron por última vez. Caperucita no regresó a casa. La noche es el momento de los licántropos para transformarse en lobos. En el cuento de Teresa, éste le desgarró el corazón. El cuento no describe detalles escabrosos sobre su muerte. A la escritora le interesa más centrar la historia en el amor/esperanza/ilusión de Caperucita, que es quien, al fin y al cabo, experimenta sentimientos que la llevarán a terminar sin vida. El lobo no es más que la animalización del hombre que hace daño a la mujer, que se manifiesta a través de este cuento como el elemento frágil de la historia, que sucumbe a las garras del lobo: la “venenosa gota verde de la esperanza” (Wilms, 1919: 38) la conduce a la muerte.

La escritora omite, como dijimos, la parte más trágica del cuento popular, en la que el lobo metido en la cama engulle a la niña. Tampoco aparece en su relato la figura del leñador que sí contemplan los hermanos Grimm. Sólo ella es la verdadera protagonista de esta historia trágica amorosa, y no el lobo como en las versiones clásicas. No hallamos la imagen del lobo travestido de abuela, ni la abuela engullida por el lobo. Podría decirse que lo maligno está en lo que no se ve. Teresa Wilms se centra exclusivamente en el amor/desamor de Caperucita por un hombre, atractivo para ella, que la hace perecer, y su muerte a manos del lobo, se narra de forma diferente al resto de versiones clásicas: el lobo no la engulle, sino que le arranca el corazón²⁹². Incluso se podría llegar a pensar que Caperucita se escapa de noche, en un episodio de locura, deseando la muerte que la acecha.

²⁹¹ Andrés Ibáñez, en su artículo “El alma de Caperucita” (2011) subraya que “El contenido sexual del cuento es tan evidente que encontraremos un disfraz de Caperucita Roja en todos los sex shops del mundo”.

²⁹² Obsérvese que en *Anuarí* la escritora dedica un poema a su amado, quien “De un solo golpe arrancó mi corazón” y se lo lleva a la boca (Wilms, 2009: 53).

Esta versión donde Caperucita se muestra como un ser que ama tuvo que ser transgresora en aquella época, puesto que tradicionalmente se alude a Caperucita como una niña inocente, casi una santa. Llama la atención que en la versión de la escritora chilena, Caperucita no es una niña sino una adolescente de 15 años que provocaba la mirada de todo aquel que se tropezaba²⁹³. Los pequeños placeres se empiezan a adueñar de su casto espíritu con un inocente baño de pies en el río, en el que se metió hasta las rodillas. Ésta llega a besar el agua en un acto que se nos antoja cargado de erotismo y delicadeza. Dicho episodio no está en las versiones clásicas del cuento, al menos en las de Perrault, los Hermanos Grimm y Tieck. Se califica el chasquido de sus labios contra el agua como musical. Hasta este momento todo parece suceder como en cierta atmósfera idealista, que recuerda por su lenguaje al Modernismo. Ella es una niña “buena”, inocente, “alma de flor”, sin maldad, “ángel humano”. Pero como dice el refrán, la curiosidad mató al gato. Y fue lo que también mató a Caperucita, que era “buena pero curiosa” (Wilms, 1919: 31).

¿Existe moraleja en el cuento de Wilms Montt? ¿Cuál ha sido su intención? Así como en el cuento de Charles Perrault la moraleja es evidente, respondiendo a los principios éticos dominantes en aquella época (siglo XVII), en la de los Hermanos Grimm (siglo XIX) es interna, puesto que se limita a las recomendaciones de su madre de andar con cuidado y no apartarse del sendero (Perrault, 2011: 21) o las reflexiones de la propia Caperucita al final del cuento: “Jamás en la vida volverás a apartarte del camino y adentrarte en el bosque cuando tu madre te lo haya prohibido” (Perrault, 2011: 32). La niña aprendió a valerse por sí misma, consiguiendo deshacerse del lobo con la ayuda del cazador.

Es destacable la figura de la madre en el cuento de Teresa: “Cuando Caperucita cumplió los quince años, hízole saber su madre todos los peligros a que se expone una criatura sin experiencia” (Wilms, 1919: 33). La madre es viuda y pobre en la versión de Wilms Montt. En la de Tieck, sus progenitores viven, su padre es alcohólico, lo que le impide trabajar, y se pone terrible (Perrault, 2011: 47) y el áurea de la religión católica impregna el relato. Wilms Montt alude a las advertencias de su madre: “-¿Por qué ha de

²⁹³ En la versión de Ludwig Tieck, la niña tiene sólo siete años.

enojarse mamá —pensó— si vendré a tiempo para hacer la comida? Y si me atraso, no le diré nada” (Wilms, 1919: 34) o “Pero ya es tarde y debo marcharme. Puede notar mi madre que he estado en el río” (Wilms, 1919: 38). Pero la didáctica de Wilms Montt al final del cuento va más allá de la vida, y se centra en el desamor. La escritora acaba el cuento haciendo partícipes a todas las mujeres del mundo de su propia experiencia, porque todas son Caperucita :

Desde entonces todas las mujeres llevamos el corazón cubierto por una Caperucita Roja de nuestra sangre. Porque todas hemos sido heridas por el lobo de ojos brillantes, de gestos graciosos, de palabras melifluas... (Wilms, 1919: 40)

La Caperucita chilena evoca, en cierto modo, a la *Ofelia muerta*²⁹⁴ (1851-1852), del prerrafaelita John Everett Millais, inspirada en *Hamlet* de Shakespeare²⁹⁵, si bien es verdad que Caperucita no aparece en el río, sino en tierra; con las manos juntas, y no separadas como las de Ofelia; y además, Ofelia no fue asesinada, sino que fue ella quien decidió, presuntamente, acabar con su vida. Waterhouse también pintó a una Ofelia en barca, en medio de un bosque.



Fig. 7.- Ofelia, de Millais. 1852.

²⁹⁴ Recuérdese también la representación teatral *Ofelia y el fin del mundo* (2013), que pone de manifiesto las semejanzas entre Ofelia y Teresa.

²⁹⁵ Obsérvese que la escritora chilena conocía muy bien la obra de Shakespeare, al que recurre en varias ocasiones, y lo único que dice admirar de Londres.

¿Podría simbolizar Caperucita Roja a Teresa Wilms Montt? ¿Y el lobo al *Vicho*, el primo de su esposo, Gustavo Balmaceda? Nuestras sospechas se confirman tras leer el libro *Al desnudo*, de Gustavo Balmaceda, donde compara a su primo como “El lobo que bajó de la montaña a devorarse la paz del corazón de Teresa de la Cruz (Balmaceda, 1922: 152)”. *Jean* fue el único hombre que quiso amar y no se dejó. El único que la abandonó estando enamorada. Vicente le rompió el corazón. También se lo rompió *Anuarí* al quitarse la vida por ella. Como bien dice Naín Nómez (1998): “La locura de Wilms no es sólo la de la *Otra*, la Enajenada en la escritura (parte de su Diario está en 3ª persona), sino que también el de la Loca de amor, la que se muere de amor apasionado”.

El final del cuento de Teresa nada tiene que ver con las versiones clásicas. Caperucita aparecerá muerta cerca de unos matorrales, con las manos unidas en señal de imploración²⁹⁶, con el corazón herido. Caperucita pudo aparecer en algún bosque de Palermo (Buenos Aires), donde se ubica hoy en día su escultura, inspirada en la versión de Perrault con la niña portando la cesta y la torta, mientras el lobo la acecha.



Fig.8.- Escultura de Caperucita Roja en los Bosques de Palermo, Buenos Aires. 1932.

²⁹⁶ Esta imagen la vemos en otros textos de Teresa, como en *Con las manos juntas*, en el que implora a su madre.

La *Caperucita* de Wilms Montt está llena de simbología. Lo vemos a través del agua cristalina del río, que evoca la inocencia, frente a los colores encarnados de su caperuza o de sus labios “rubí” (Wilms, 1919: 35), los “pececillos rojos” (Wilms, 1919: 36); “la venenosa gota verde de la esperanza” (Wilms, 1919: 38); y el epíteto “sangre roja” (Wilms, 1919: 40). Además, el lenguaje empleado es preciosista en numerosas ocasiones, una característica proveniente del Modernismo que se respiraba en el ambiente de la época: “chasquido”, “chispeantes”, “perfidias”, “melífluas” y “melífluos”, incluso en la referencia a piedras preciosas, que también conecta a la autora con el Modernismo: “rubí”, “carbunclos”... También cita aquellas “tacitas de porcelana” (Wilms, 1919: 38), tan habituales en los salones de la alta sociedad. Las imágenes que emplea son también bellas: “Fue tan musical el chasquido de aquel beso, como el ruido que al caer en el río haría una piedra preciosa” (Wilms, 1919: 35); “¿Acaso no eran los labios de Caperucita, un corazón de paloma tallado en un solo rubí?”.

Especial atención merece el término “carbunclos”, que es tal y como describe sus ojos “chispeantes” (Wilms, 1919: 35). Precisamente, el poeta Miguel Ángel Osorio, que utilizaba, entre otros, el pseudónimo Porfirio Barba Jacob (Colombia, 1885-1942)²⁹⁷, llamado por Germán Posada Mejía “el más gran poeta de la muerte en Latinoamérica” (Germán Thesaurus, 1957: 85), escribió un poema titulado “Carbunclos”, no fechado, en el que se alude a los pies del objeto amado: “Cuán lindo el pie tan ágil y pequeño...”. Curiosamente, también en el texto de Teresa alude a los “piececitos” de Caperucita. No sería de extrañar la predilección de Teresa Wilms por el poeta Barba Jacob, declarado homosexual, hombre propenso al escándalo, que enriqueció la leyenda sobre su extravagante persona con una producción poética peculiar. Un hombre errante, como lo fuera Teresa, signado por la pasión amorosa. Un escritor modernista, del que ella, pudo conocer algunos poemas.

²⁹⁷ Es muy posible que Teresa Wilms conociera a este poeta y periodista mercenario, que produjo, según Alones Reyes, la mejor prosa periodística de lengua española. Era un defensor de las ideas liberales, fumaba marihuana y era homosexual. Miguel Ángel Osorio era conocido por sus nombres Porfirio Barba Jacob, Maín Ximénez y Ricardo Arenales. La recurrencia a la infancia y la creencia en Dios pueden ser un lazo de unión con nuestra escritora chilena. Dice de él Juan Gabriel Vásquez, en su artículo incluido en *Los Malditos*, de Leila Guerrero, que “Barba Jacob hizo del desarraigo una manera de vivir más que ningún otro poeta latinoamericano”. ¿De qué huía? Se pregunta. Lo cierto es que también fue un viajero, en este caso, por varios países de Hispanoamérica, aunque del que se enamoró fue de México. Octavio Paz dijo de él que era “un modernista rezagado”.

La escritora chilena recurre en esta versión a uno de los símbolos de la literatura universal: el agua, que adquiere múltiples significados. Al principio del cuento, este elemento es claro (Wilms, 1919: 34), “cuentas de agua que brillarían multicolores al sol” y el río está “quieto, quieto, murmuraba apenas un rezo al follaje; parecía dormido en su urna de cristal” (Wilms, 1919: 35) y “¡qué rica y qué fresca burbujeaba el agua!”. Al final, cuando Caperucita aparece muerta, está “el río revuelto” (Wilms, 1919: 40), anunciador de tragedias²⁹⁸. La expresión “el río cuando va a morir” (Wilms, 1919: 37) nos trae a la memoria los versos de Jorge Manrique (1440-1479)²⁹⁹, que pudo conocer la escritora chilena.

Además del léxico empleado, la *Caperucita* de Wilms Montt denota otros rasgos modernistas en el escapismo de la niña, a la que no le cuesta evadirse del mundo jugando con sus piecillos en el agua, o con la idealización del amor que siente hacia el lobo. Isadora Guardia (2007) hace una reflexión acerca de las diferentes versiones de Caperucita, atendiendo a la idea de que en cada una de ellas existe un viaje: “El emprendido por la niña camino de la casa de su abuela pero también el de la niñez a la madurez. La huida de lo conocido hacia lo extraordinario de la incertidumbre”. En este sentido, Naín Nómez (1998) se refiere a la subversión de Teresa Wilms/Caperucita, afirmando que tanto la vida como la escritura de Teresa Wilms,

apuntan a escapar de esta especie de autonomía vigilada que le concede el advenimiento de la modernidad, pero por ello mismo, ambas (vida y obra), se insertan en el centro de su contradicción fundamental, que atraviesa todos los discursos de la época. Escapando de la sujeción familiar y marital, Wilms se descubre a sí misma como sujeto capaz de producir, indignarse, expresar su solidaridad y sus sentimientos no sólo en privado sino también en público. Es en esa modernidad, que el espejo de sí misma se le muestra en todas sus contradicciones y es en esa autonomía relativa de su producción intelectual,

²⁹⁸ Al respecto, véase el interesante trabajo de Dolores Soler-Espiauba, “¿Más claro que el agua? Estudio monográfico en torno al agua. Para cursos avanzados de ELE”, en el que nos dice que: “El agua es ante *todo fuente de vida, medio de purificación y de regeneración*. Al igual que nuestros textos sagrados afirman que ‘*En el principio era el Verbo*’, los textos sagrados hindúes sostienen que ‘*En el principio todo era agua*’”. (1999: 684)

²⁹⁹ Jorge Manrique también murió joven, con sólo cuarenta años. Célebre son sus *Coplas a la muerte de su padre* (siglo XV), donde tenemos los versos que nos llevan de nuevo a Teresa Wilms: “Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar, qu’és el morir. Allí van los señoríos derechos a se acabar e consumir”.

que aun siendo mujer oriunda de una nación de instituciones y costumbres enraizadas en la tradición colonial, puede rebelarse y escapar hacia una libertad que le significa ostracismo, enajenación y soledad.

Por todo ello, creemos que la Caperucita de Teresa Wilms recupera una tradición popular europea para modernizarla y adaptarla al tiempo y espacio que vive la autora, no sólo en cuanto al contenido sino también a la forma.

Numerosas han sido las recreaciones de este relato de tradición oral que se cree procedente de los Alpes y El Tirol. Otros dicen que surgió en los campos franceses en el siglo XIV, donde se han llegado a conocer hasta treinta y cinco versiones diferentes. En dichas interpretaciones, el lobo conserva parte de la carne y sangre de la abuela para que la joven se las coma. Otras recreaciones como la de Charles Perrault sentaron precedentes, primero en los Hermanos Grimm, luego en Tieck y a partir de ahí un sinnúmero de revisiones que llegan hasta hoy en día, siempre adaptándose a las circunstancias que rodean al autor, a la época y al país en el que nace el texto creativo. De las versiones registradas, más de la mitad terminan en que el lobo se come a la niña. En el siglo XVII la creencia en los hombres lobo estaba bien arraigada “en el imaginario popular de las clases bajas y campesinos” (Jorge Fondebrider, 2004: 176). A partir del siglo XVIII hay un afán por salvar a la niña, dotando de un final feliz a la historia. En 1865 apareció en Inglaterra el libro *Fairy Realm (Reino de hadas)*, que compilaba cinco fábulas infantiles reescritas en verso por Tom Hood: “Caperucita Roja”, “Cenicienta”, “El Gato con botas”, “La bella durmiente” y “Pulgarcito”. Sin embargo, lo más valioso del libro fueron, sin lugar a dudas, las reproducciones en forma de láminas de las ilustraciones realizadas por el artista plástico francés Gustave Doré (1832-1883). También en el siglo XIX se publica *Caperucita*, del folklorista galo Charles Marelle.



Fig. 9.- Dibujo de Gustave Doré.

Ya en el siglo XX, en 1916, Carmen Lyra hizo célebre su *Caperucita encarnada*, una ópera infantil en la que confluían pedagogía, ritmo —musicalizada por Julio Fonseca— y lírica³⁰⁰. Valentina Pisanty (Boland, 2006) afirma que después de la Primera Guerra Mundial se inicia una drástica reinterpretación de los cuentos clásicos. Muchas de estas reelaboraciones están destinadas al público adulto. Y una de ellas podría ser la de Wilms Montt. Elisa Boland (2006) afirma al respecto que la caperucita tradicional nos permite conocer la evolución de la literatura infantil, a la misma vez que da cuenta de cómo ha evolucionado la infancia a través de la historia. Para esta autora, la versión de los hermanos Grimm que reemplaza a la de Perrault será la adoptada por la mayoría de las colecciones infantiles, desde 1812 hasta la Primera Guerra Mundial.

³⁰⁰ Sobre la repercusión que tuvo esta opereta y el significado de la misma en el contexto de aquella época, consúltese el artículo de Susana Campos Fonseca sobre este texto, y lo que denomina la “revolución silenciosa”. Advierte que este texto estaba dirigido a niñas, a su formación a través del canto, para prepararlas como mujeres. Esta tragedia fue producida entre 1916 y 1926 como un proyecto pedagógico. Se escenificó entre 1927 y 1935.

Caperucita Roja gozó de un gran fervor a partir de 1919. Será en este año cuando Teresa Wilms Montt publique su “Caperucita Roja”, en Argentina, país en el que también la chilena Gabriela Mistral (1889-1957), escribirá su poema “Caperucita Roja” (1919) —publicado posteriormente—, en el que recrea la versión clásica. El lobo permanece en el “lecho”, donde devorará a la abuela y a la Caperucita, “cándida como los lirios blancos”³⁰¹ (1958: 371). Ese mismo año se publican numerosos textos en prensa dedicados a tan ilustre personaje y circulaba por Argentina una postal dedicada a la niña de la caperuza. También gozó de fama en el cine: en 1920 aparecería la película *Little Red Riding Hood*, del director George Loane Tucker, protagonizada por Mary Pickford, Mayme Kelso, Owen Moore, Lottie Pickford, y James Kirkwood. Las recreaciones del mito europeo en la literatura argentina son posteriores al relato de Teresa Wilms, con lo que podemos afirmar que su recreación era moderna en Hispanoamérica.



Fig. 10. Cartel de La caperucita encarnada en el Teatro Principal de Toluca, México (1904).

El cuento “Caperucita Roja” sigue recreándose, incluso para adultos —como el relato de Teresa Wilms—, en la literatura hasta la actualidad. Una de las versiones hispánicas

³⁰¹ Obsérvese también el tópico de la mujer como una flor.

más leídas en los últimos tiempos salió de la pluma de Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925 –Madrid, 2000), con su *Caperucita en Manhattan* (1989), “que es quizá la vuelta de tuerca más importante dada al cuento de Caperucita en las últimas décadas” (Linares Valcárcel, 2006: 27). Francisca Nogueroles (Mataliá y Girona, 2001) cuenta con su estudio “Las metamorfosis de Caperucita”, en el que escoge para su análisis varias versiones “que presentan a una heroína convertida finalmente en licántropo, para la que el camino por el bosque supone el progresivo reconocimiento de su ‘lobo’ interior”.

“A la vera del brasero”

“A la vera del brasero” es uno de los cuentos más interesantes de analizar tanto desde el punto de vista autobiográfico como desde el puramente formal. Inspirado en los relatos criollos, la autora recurre a la literatura infantil oral de terror. En él, recurre a recuerdos del pasado, recreados con acierto y frescura desde el tópico del *beatus ille*. La vida en el campo le trae buenos recuerdos.

Este texto reúne la mayoría de las características que definen los cuentos en los que predomina lo autóctono, se utilizan modismos del dialecto regional, se recurre a leyendas del pueblo y se muestran escenas de una época determinada en Chile. En este sentido, uno de los críticos de la prosa de Teresa Wilms, Luis Vargas Saavedra (2009), asegura que éste es el único texto prosaico de la autora, que considera “genuino”:

Ahí las palabras adquieren olor a buena leña de espino, a brasa chilena que da una ruralidad querendona, rememorada a través de una criada y un inquilino. Ciertamente se podría señalar que en ese cuento Teresa Wilms acepta un costumbrismo a lo Mariano Latorre, luciendo la transcripción de un monólogo en puro léxico campesino, y que el relato no pasa de ser una consabida tarjeta postal... Al menos es un oasis rústico lejos del chic de los salones.

Ese criollismo, que representa escenas de la infancia de la autora, está aderezado con tintes modernistas, narrado desde el presente de Teresa Wilms que lo evoca todo desde

una habitación enigmática. El cuento comienza situando al lector en el entorno de la narradora: “Frente a mi incensario que deja escapar por las bocas de bronce el humo del sándalo, me he puesto a recordar...”. Este relato, en primera persona, refleja a la perfección a nuestra autora, a quien le gustaba el incienso, en consonancia con su querencia por lo oriental³⁰². En *Inquietudes Sentimentales*, alude también a estas varillas: “El humo de los palillos de sándalo, que arden en un rincón, finge formas de esbeltas bailarinas que se alargan azuladas hasta cortarse como elásticos” (1919: 109).

Aquel olor “perfumado y azul”, le rememora su “juventud a la vera del brasero tradicional de mi tierra” (Wilms, 1919: 43). Su forma de introducir la historia crea un ambiente familiar, que transcurre en una de aquellas vacaciones de verano de los Wilms, en una de las fincas del padre en el Sur de Chile, donde, de noche, tres de las hermanas Luz, Teresa y María, se escapaban a escuchar las historias del capataz y de su comadre, la llavera. “A la vera del brasero” traslada al lector a los diez años de la escritora, a la época de estancias en el campo. Aquellas temporadas, que comenzaban en primavera, suponían para ella diversión, hacerse pulseras “con pieles de lagartija”³⁰³, escapadas, aventuras y cuentos. El recuerdo dura lo que una varilla de sándalo en consumirse.

El entorno campestre es recreado con realismo, con “nobles y trabajadores huasos³⁰⁴ de Chile”, es decir, campesinos de zonas rurales, que en muchos casos eran jinetes. El entorno que recrea es idílico —árboles y un lago—, e inspira a la narradora a escribir. Se nos relata que en la casa donde se desarrollan los acontecimientos pasaba la familia la mitad del año. La otra mitad vivían en la capital.

Teresa Wilms Montt contrapone la vida de unas niñas de la alta burguesía: “criaturas de salón, correctas y puntillosas, familiarizadas con la historia griega y romana, conocedoras de cuatro idiomas”, que, en cuanto llegaban a la casa de campo, se

³⁰² Las propiedades afrodisíacas del sándalo datan de la Antigüedad. En la actualidad, sigue siendo considerado en la India como un olor mágico. Se dice que es calmante y ayuda a conseguir un estado de meditación. Lo utilizaban algunos escritores para crear un ambiente de relax en el que trabajar. En el decadentismo era recurrente aludir a este olor. Recuérdese la obra *El cofre de sándalo*, de Valle-Inclán.

³⁰³ Teresa Wilms alude a cinturones y pulseras “elaboradas con piel de lagartija” (1919: 45). Una vez más, la autora nos deja ver su gusto por las pulseras, tal y como aparece en diversos retratos.

³⁰⁴ Los huasos viven en la zona centro y sur del país y se dedican a tareas propias de sectores rurales. Podría considerarse un gaucho, pero en Chile.

convertían en “pequeñas salvajes, faltaban el respeto a las rígidas institutrices” (Wilms, 1919: 44)³⁰⁵. La autora contrapone la norma/urbe frente a la libertad/campo, haciendo una crítica a la alta burguesía, a juzgar por los adjetivos utilizados para describirla.

Por primera vez en esta colección de cuentos, Teresa Wilms Montt introduce un elemento mágico: el espectro de su madre, “que, sobre todos mis recuerdos, sonrío, toca mi frente con sus dedos de niebla, y desaparece...”. La recurrencia a los espíritus es una constante en la literatura fantástica. En el caso de la escritora chilena, es posible que su estado de embriaguez la llevara a evocar a su madre, que en el momento de la escritura de este relato ya había muerto, sin despedirse de ella.

La voz que cuenta especifica que era la segunda de seis hermanas³⁰⁶, que eran conocidas como “las ondinas del Rhin”³⁰⁷. La narradora nos cuenta que cuando era pequeña le gustaba hacer dibujos vanguardistas³⁰⁸ en las tapas de los libros y papeles que encontraba a su paso: “encerradas en el escritorio de mi padre, las manos negras de tinta, no dejaba un papel ni tapa de libro sin una de mis producciones cubistas o futuristas” (Wilms, 1919: 45).

Las tradiciones religiosas se palpan en este cuento a través de la frase que sus padres repetían todas las noches antes de dormirse: “Dios te vuelva una santita” (Wilms, 1919:

³⁰⁵ Estos datos coinciden en su totalidad con la vida de Teresa Wilms, como vimos en el apartado correspondiente al “Mito vital”.

³⁰⁶ Las hermanas Wilms eran siete, pero su madre, Luz Montt y Montt tuvo dos abortos y se le murió una hija que se llamaba Carmen cuando era muy pequeña. Imagino que, por eso, alude a seis hermanas.

³⁰⁷ Teresa recurre a la mitología germánica: la ondina, una ninfa del agua, una heroína. A las hermanas Wilms Montt las llamaban “las ondinas del Rhin”, quizá por “su cabellera rubia y nuestros ojos de turquesa” (Wilms, 1919: 44). Teresa también tenía los ojos azules, algunos han dicho “azul infinito”, y el cabello rubio, herencia de su descendencia germánica. También está la autora influenciada por la música, en este caso, por Wagner (1813–1883) y su obra *El ocaso de los dioses*, cuarta y última ópera de la tetralogía *El anillo del nibelungo*, estrenada el 17 de agosto de 1876 en el marco del Festival de Bayreuth. Consideradas las viejas hijas del río, velan un tesoro escondido en el peñasco: el oro brillante. Las tres ondinas que custodian el tesoro cantan todas las tardes al río y son criaturas acuáticas, parientes de las sirenas. Rubén Darío tiene un cuento titulado “Por el Rhin”. Ernesto Mejía Sánchez (Darío, 2002) afirma que el mundo poético y mitológico alemán llega a Rubén Darío a través de la literatura francesa. Tal es el caso de este cuento, sugerido por unos versos de Gustave Kahn (1859-1936). En la obra del nicaragüense menudean referencias al Rhin, los castillos medioevales, Loreley, Lohengrin, Parsifal, y a Goethe, Heine, Arndt y Schiller, Wagner y Strauss” (Darío, 2002: 330). Darío posee otro cuento titulado “A las orillas del Rhin”, y alude a este río también en otros cuentos, como en “El humo de la pipa”. Teresa Wilms Montt leyó, con total seguridad, a Rubén Darío.

³⁰⁸ Los ismos surgieron a partir de 1900. Llama la atención el dibujo rupturista al que alude en el cuento, cuando Teresa Wilms aún era una niña, en el año 1903.

46). También alude a ella cuando se refiere al cordón de Santa Filomena, al crucifijo y al rosario de Sabina, la criada de la casa, cómplice de las niñas; y al vino de Misa que se bebía en el hogar. Las creencias religiosas de la criada y de los padres contrastan con las ideas de la niña que cree que a las doce de la noche “es hora de trajín para las ánimas” (Wilms, 1919: 57). Es la hora de los cuentos de miedo, de las “leyendas macabras de ánimas en pena y de aparecidos en los largos caminos oscuros”, que Anacleto, el capataz de la finca, les contaba a las pequeñas a media noche *a la vera del brasero*. Éste parece ser de confianza, descrito de manera pintoresca y hasta despectiva. Anacleto era un huaso que, conocedor del miedo que ocasionaba a las niñas con historias para no dormir, se santiguaba antes de comenzar cada relato oral. Les cuenta una historia verídica que narra el asesinato de José Arriero y la aparición posterior de su espectro con el puñal atravesado y el corazón colgando en presencia su madre, la lavandera doña Ufrasia. El miedo vivido por este personaje capataz duplica el susto del crimen que acaba de narrarles a las niñas. Por segunda vez en este relato, la escritora recurre a los espectros³⁰⁹. Totalmente sugestionadas por el terror, las niñas regresan a casa apretadas unas a otras, “escuchando los silbidos de las lechuzas y los gritos de los pavos reales” (Wilms, 1919: 57).

Un tercer personaje entra en juego en esta historia: la vieja criada, una figura recurrente en la literatura para aludir a esa persona de confianza de la familia, muchas veces consejera y, otras, curandera con poderes mágicos. De hecho, lleva treinta años en la familia de la protagonista del cuento. En otra época podría haber sido llamada “alcahueta”, como en *La Celestina*, ya que encubre lo que se quiere ocultar, que en este caso son las escapadas con las niñas a la casa del capataz para escuchar cuentos de terror. La *criada* en la literatura suele ser experimentada, vieja y astuta. Sabina, así se llama en este cuento, es ennoblecida por la narradora hasta el punto de compararla con Juana de Arco, “una heroína” (Wilms, 1919: 47). Cómplice de las niñas, a ella también le gusta escuchar los cuentos de terror. No fue muy difícil convencerla a ella y a Leal, su perro guardián, para “disfrutar de lo prohibido” (Wilms, 1919: 50).

³⁰⁹ En la *Antología de literatura fantástica argentina. Narradores del siglo XIX* se incluyen tres relatos de la conocida escritora Juana Manuela Gorriti (1818, Salta-1892, Buenos Aires). En dos de ellos —“El emparedado” y “Una visita infernal”— aparecen espectros. Edgar Allan Poe en sus *Cuentos* recurre en numerosas ocasiones a las apariciones. No es extraño que Teresa Wilms Montt bebiera de este tipo de creaciones fantásticas.

Éste será el único texto en el que Teresa Wilms rescate a personas de clase baja que formaron parte de su vida y que recuerda casi con nostalgia. La diferencia social queda patente en este cuento. A este respecto, Joaquín Edwards Bello ha dicho en sus crónicas:

Indudablemente, la clase alta tenía cualidades físicas y de educación que la hacían superior a los indios y mestizos. Por esta y otras causas esas clases crecieron separadas y tomaron dos castas distintas. A las mujeres de la casta inferior, que hacían oficios de sirvientas, se les llamó *chinas* por sus facciones asiáticas. Este nombre lo conservan hasta ahora. A los hombres, y en general al conjunto de esta gente, se les llamó *rotos*. La aristocracia despreciaba a esa clase baja, inculta, sucia y sin nociones de templanza. Se separaron más y más de la clase baja, como una medida de higiene y moral, porque eran impotentes para atajar los desórdenes y vicios de esa plebe, hija de un abrazo mortal en el campo de batalla; Arauco infestó al español con su intemperancia y éste comunicó al indio vicios y voluptuosidades mediterráneas. (Edwards Bello, 1923: 42)

Se trata de un cuento que bien podría leer un niño, que pasaría de sentir cierta complicidad con el narrador en la primera parte del cuento —que no es más que una descripción del lugar, de los personajes y de las escenas cotidianas vividas por una niña— a sentir miedo en la segunda parte, con la narración de una auténtica historia de terror.

Como decíamos, “A la vera del brasero” es uno de los relatos más interesantes de analizar desde el punto de vista filológico. En primer lugar, por emplear la técnica de la metaliteratura: es decir, un cuento dentro de un cuento que narra otra historia. La narradora, ya adulta, recuerda un episodio de su niñez y comienza a relatar historias de sus etapas de residencia campestre. Todo conduce a evocar el momento en el que el capataz les cuenta una historia, quien, a solicitud de las niñas, narra el crimen de un “pobre arriero”, sucedido tres años atrás. El presente lleva a la autora al pasado, para recordar un episodio aún más viejo en el tiempo. Tres historias, tres tiempos cronológicos, son hilvanados en este relato con una brillantez y dominio sorprendentes.

Además, este relato cumple, como veremos, algunos de los *trucs* de *El manual del perfecto cuentista*, de Horacio Quiroga. El primero de ellos dice: “Comenzaremos por el

final”. “A la vera del brasero” se inicia describiendo el momento en el que empieza a recordar frente a su incensario, “que deja escapar por las bocas de bronce el humo del sándalo”. El humo la traslada a un episodio de su infancia. Al finalizar la historia, Wilms Montt regresa al punto de partida: “Frente a mi incensario, sigo recordando. Las brasas se han extinguido. Brutalmente el viento deshace la última figurita que formó para mi regocijo el humo perfumado” (Wilms, 1919: 58). Es un cuento de estructura circular, ya que al final vuelve al principio de la narración, a través de esta imagen sensorial, olfativa.

También utiliza el *truc* del lugar común. Por ejemplo, “la vieja criada”, “claror de la luna”, “noche oscura”, “blanco como la harina”, “el suave fantasma de la luna” y “el fulgor de la luna”.

Hace uso también del *truc* del color local (criollismo) advertido por Quiroga. Teresa Wilms hace alarde de su conocimiento de la tierra y del lenguaje popular. Enseguida veremos esta cuestión lingüística. Quiroga afirma que “No conoce creador alguno de cuentos campesinos, mineros, navegantes, vagabundos, que antes no hayan sido, con mayor o menor eficacia, campesinos, mineros, navegantes y vagabundos profesionales” o, lo que es casi lo mismo, “Sólo es capaz de evocar un color local quien, sin conciencia de su posición, ha sido un día color de esa localidad” (1996_b: 1192_b). En este relato, Wilms Montt nos ubica en el campo, en “lugares fértiles y hermosos, internados en la región del sur” (Wilms, 1919: 44); “El campo tenía para nosotros, además de los árboles, donde trepábamos como urracas, y del lago que al atardecer doraba, la atracción de los cuentos” (Wilms, 1919: 45). Evoca un paisaje que parece conocer muy bien, puesto que disfrutó de él cuando era una niña: “La casucha del capataz quedaba a tres cuadras de las casas. Se llegaba a ella por una avenida de álamos que separaba a un trigal de un potrero de alfalfa” (Wilms, 1919: 50); “nos echábamos a rodar sobre el trigal, aplastando las espigas y espantando las perdices que allí anidaban” (Wilms, 1919: 50). Además, menciona un sitio exacto, la Avenida de las Palmeras, lugar donde se cometió el crimen del arriero del cuento que relata el narrador. Este lugar es real y es tal como lo imaginamos tras leer este cuento. Además, en este relato se habla de las

“blancas semillas del Achiray”³¹⁰, en la región del Biobío, en Chile, a pocos minutos de Santiago. Se entiende que la narradora conocía la plantación de las semillas de esta espectacular planta que se siembran en primavera, que es cuando la protagonista pasa su temporada en el campo.

Asimismo, la descripción del capataz por parte de la escritora, tanto en su habla como en su forma e indumentaria, apunta a un conocimiento exacto. Es, como diría Quiroga, un *truc* de ejemplar eficacia, porque es real y, por tanto, creíble. En este sentido, demuestra su don de pintar tipos: al capataz y la criada, especialmente. La descripción de ambos es minuciosa y muy importante. La criada es “vieja”, “en sus manos estaba depositada toda la confianza de la casa”, “cuando hablaba regañando, empezaba la tempestad en la cocina”, “honrada”, “heroína” comparada a Juana de Arco, “bronceadas y redondas mejillas”, era religiosa a juzgar por los objetos que luce: un rosario y un crucifijo y “las llaves de la despensa, del granero y de la bodega, colgaban de su cinto atadas al cordón de Santa Filomena” (Wilms, 1919: 46). Pero más acertada, si cabe, es la descripción que se nos hace del capataz:

... un “roto” alto, fornido, vestido de una manera llamativa y pintoresca. Ajustaban a sus pantorrillas pantalones angostos, como cosidos en las piernas, y desde el cuello hasta las rodillas colgaba el clásico poncho chileno. Los botines amarillos, con tacones altos y puntiagudos, tenían la forma de una pequeña barca del río. Adheridas a los zapatos, dos espuelas con grandes rodajas de plata, imitaban dos estrellas.

El sombrero de alas anchas y copa en forma de pan de azúcar, no tenía otro adorno que un cordón rojo con dos borlas y un barboquejo anudado bajo las mandíbulas. (Wilms, 1919: 51-52)

³¹⁰ Las Achiras son plantas con una altura que puede ir desde un metro y medio hasta tres metros. Son plantas originarias de América del Sur y las Indias Occidentales. Florecen en verano, y las hay de color naranja, rojas y amarillas, principalmente. Achira deriva de Achuy, término quechua, que significa ‘estornudo’, pero que también se relaciona con “lo que se lleva en la boca”. Llama la atención la simbología de este vegetal, que apunta a la expresión espontánea, por lo que se vincula al cuento, a la historia y a la literatura oral.

Por otro lado, apuntamos que la elección de los nombres de los personajes de este cuento no es baladí: la criada, Sabina³¹¹, y el capataz, Anacleto³¹²; la lavandera del pueblo, Ufrasia³¹³; la señora del capataz, Matea³¹⁴; José, el arriero. Mención aparte merecen los del perro fiel de las niñas, Leal, y el de la institutriz, Miss Ketty³¹⁵.

Otro de los *trucs* de Quiroga es el uso del folklore, que “se consigue generalmente ofreciendo al lector un paisaje gratuito y un diálogo en español mal hablado” (1996_b: 1190). Español mal hablado, lenguaje vivo, popular y hasta vulgar, en el caso de la criada y el capataz, frente al español correcto de las niñas, sus padres y la institutriz. Teresa Wilms Montt refleja la diferencia social a través del lenguaje. En este sentido, utiliza el habla popular y, a veces, vulgar con términos como “naiden”, “comaire”, “roto chileno”³¹⁶, “comaire”. La omisión de verbos en el habla es evidente, sobre todo, en el capataz: “yo muy contento de tenerlas por acá”. Su forma de dirigirse a las niñas es cariñosa: “niñitas”, “soles”, “luceros”, “palomas”... Vemos también cómo el capataz suprime la /-d-/ en las palabras acabadas en /-ado(-)/ > /-ao-/: “trabajaor”, “honrao”, “malvao”, “apagao” “pasao”, “atravesao”, “mataor”, “plantaor”; /-odo/> /-o/: “too”; /-ade-/ > /-ae-/: “aemás”; /-ida/ > /-ía/: “avenía”; /-ada/ > /-a/: “na”; /-ido/ “ruio”, “tendío”, “ocurrío”... Omite la /d-/ en palabras como “Espués”, “icen”, “entro” y “e”. Sustituye la /-l/ por /-r/: “tar vez”, “er”, “inútir”; la /f/ que deriva en /j/ “júnebre”; y luego, por economía lingüística, usa “pa” por “para”; y “iñoritas” por “señoritas”. Otras expresiones mal utilizadas son “sabís” por “sabes”; “gueno” por “bueno”; y “ña” por

³¹¹ Este nombre nos evoca a “El Rapto de las Sabinas”, de Ovidio. Estas mujeres vivían en el campo. No conocían ni esposo ni alianzas. En medio de una fiesta fueron raptadas e intervinieron para que los hombres dejaran de dar muerte a los hombres (Caudet Yarza, 1994: 267).

³¹² San Anacleto fue papa del 76 al 88. Fijó las normas para la consagración de los Obispos. En el barrio Vaticano, cerca de la tumba de san Pedro, hizo construir un oratorio destinado a la sepultura de los mártires.

³¹³ La *Euphrasia* es una planta medicinal, de flores blancas, conocida por sus propiedades como colirio. Metafóricamente, se relaciona a la lavandera con un color que alude a la blancura.

³¹⁴ Nombre de origen hebreo. Matea Bolívar fue niñera de Simón Bolívar e icono venezolano (1773-1886), nació en 1773 el Hato el Totumo, al sur de San José de Tiznados, estado de Guárico, y falleció en 1886 a la avanzada edad de 112 años, longevidad que causó asombro en sus tiempos. Más que la aya del Libertador Simón Bolívar, fue su primera maestra, e hija y nieta de esclavizados —llevaba el apellido de su dueño.

³¹⁵ Puede ser que Teresa Wilms Montt conociera la zarzuela *Los sobrinos del capitán Grant*, estrenada en 1877 en Madrid, basada en la novela de Julio Verne *Los hijos del capitán Grant*, en las que hay un personaje llamado Miss Ketty, que tenía una institutriz. Las que educaban a Teresa y sus hermanas eran de origen extranjero, posiblemente, inglesas, de ahí que rescate un nombre británico para aludir a este personaje.

³¹⁶ Personaje popular del siglo XIX y que derivó en un adjetivo para personas maleducadas.

“doña”. También se recoge en este texto la sustitución de /e/ por /i/ en casos como “qui” por “que” y “esquileto” por “esqueleto”; o de /i/ por /e/, en “mesmita” por “mismita” y en “polecía” por “policía”. Se aspira la /-s/: “gastamo” y la /-n/: “e”. Y hay un deseo de la autora por dejar constancia del seseo propio de Latinoamérica: “paese”. Hace uso también de expresiones populares como “al tiritito”, “remuerto” y “patitas pa que te quiero”.

“El retrato”

En este cuento la autora intenta poner de manifiesto lo que es el dolor a raíz de una pregunta de su “nene” sobre “¿qué es el dolor?”, a lo que la madre le responderá simplemente señalando el retrato del amado, con los “dedos afilados” crispados, y recordando “donde reía y reirá siempre la eterna causa del dolor femenino” (Wilms, 1919: 65). De nuevo, la escritora recurre a la idea del hombre como fuente de males. Asimismo, recurre al *leit motiv* del retrato o fotografía, como evocación del ser amado.

La imagen del retrato del amado pudo ser evocada por Teresa Wilms a raíz de su propia vida. Nos relata en sus páginas de diario en el Convento de la Preciosa Sangre que la imagen de Vicente se hallaba bajo la luz de su lámpara. La mirada inmóvil, la boca muda, el gesto de tristeza “me desesperan tanto como necesito sentirme amada, consolada” (Diario II, 1994: 135). También en *Inquietudes Sentimentales* nos dice:

Retrato; déjame arrodillarme ante ti y recitar mi oración de
recuerdo y de amor.

Deja que mi ternura suba al cielo, erecta como la nube perfumada de un
incensario.

Retrato, diluye tu mirada en mí, como cascada fresca en un
prado desolado.

Cobra vida, retrato, y extiéndeme los brazos para arrojarme
en ellos.

Háblame, retrato, con la voz musical de clarín que tenía
ella, y dime al oído cosas arrobadoras de sentimiento.

Retrato, por la magia del amor conviértete en un instante en ser, y ven a recostarte sobre mi corazón.

No hay mayor verdad que en la mentira. (Wilms, 1917: 103)

En este cuento Wilms Montt recurre a tres personajes: la madre, que está tejiendo como si de una Penélope se tratara³¹⁷; el hijo, símbolo de la inocencia y la felicidad; y una vecina, concedora de la tragedia que sufre la madre del relato y, sin querer, murmura ante el niño “dicen que hay justicia cuando en esa pobre alma parece que la tierra se hubiese ensañado” (Wilms, 1919: 63).

La autora utiliza la tercera persona del singular para narrar, diálogos directos en un texto que carece de acción y que tiene un solo objetivo: poner de manifiesto el dolor provocado por el amor. Desconocemos si esta mujer se ha quedado viuda cuando su hijo es pequeño; o si bien es una mujer que ha sido abandonada por su marido. En cualquiera de los dos casos, es la pérdida del ser amado. El retrato de él luce entre las dos camas individuales de madre e hijo.

La religión vuelve a aparecer una vez más en esta historia. Por un lado, la vecina que trae a la madre flores para la Virgen y que alude a “Santa de Dios”; y por otro, la utilización de “un negro crucifijo de ébano con sus brazos de plata, abiertos como alas lunares” que, “colgado a los barrotes del lecho se balanceaba”. Se dice que Teresa Wilms Montt siempre llevaba un crucifijo negro colgado de su cuello. Por ello, muchos la consideraron la anticristesa. Por estos detalles queremos pensar que el hombre del retrato ha fallecido.

Wilms Montt consigue con este cuento, muy breve, dejar constancia del sentimiento de dolor de la madre, una mujer honrada que se siente enfermar, “de manos largas desnudas de joyas, manos de monja” (Wilms, 1919: 62) y de la soledad que invade la

³¹⁷ Esta imagen es evocada también por la autora en sus diarios, mientras espera cada día en el Convento de la Preciosa Sangre la venida de su amado, Vicho: “En el día mientras cosía, mi imaginación tejía idealidades, esperanzas preciosas de porvenir de amor. Pobre cabeza mía siempre soñando, y no se enmienda a pesar de los descalabros” (Diario II, 2015: 78). También la narradora se compara con Penélope en *Del diario de Sylvia*.

casa donde vive con su hijo. En este sentido, la vecina le pregunta al niño si su madre está “¿Siempre tan sola?”. La vecina subraya el dolor.

Como ya hizo en el cuento “Mahmú”, Wilms Montt vuelve a incidir en la idea de la inocencia de la niñez, ignorante y, por tanto, no sufridora. La madre es una mujer fuerte con ojos “de iluminada y de bestia humilde”³¹⁸. Se alude también a lugares comunes, como ya habíamos visto en otros cuentos: “boca rosada” y “la oscuridad de la noche”.

El cuento es presentado, en definitiva, como un diálogo triste entre el niño y su madre. Sin introducción, nudo ni desenlace, no cumple prácticamente con ninguno de los *trucs* de Horacio Quiroga para ser un cuento perfecto.

“¿Quién eres?”

Este relato podría ser calificado como moral-filosófico y crítico-social. En el cuento hay varios personajes. El enlace de todos ellos es el narrador, que habla en primera persona, y que da a conocer al lector que tras un paseo caminando por las afueras de la ciudad, se tumbó plácidamente. El personaje se encuentra en perfecta armonía con la naturaleza. En ese momento de relajación, entre la vigilia y el sueño, es cuando escucha “una voz” que le traslada a otra dimensión para explicarle que en otro tiempo fue proclamado apóstol y que en un momento determinado de su vida se percató de que el mundo era falsedad: “Irritada sin duda de tanta falsedad, de un solo tirón, despojóme de la miseria vestidura que ahora pudre entre laureles, allá en el rincón del campo santo” (Wilms, 1919: 72), vestimenta que llevaba puesta en su “humana envoltura” (Wilms, 1919: 73), cuando aún era mortal.

Teresa Wilms nos introduce una “revelación” en la que un mortal tiene el privilegio de acceder al otro mundo, en el que la protagonista —denominada en el cuento “la voz”— conoce a la Bondad, en un intento de personificación por parte de la autora, y en un afán de enfrentar lo humano con lo divino, pretendiendo dar una lección de moralidad al

³¹⁸ Aquí los ojos femeninos son de bestia. En otros textos son de gata o de pantera.

mortal. La Bondad en la Tierra es puesta en cuestión, y el hombre ejerce una dura reflexión sobre esta virtud, que contrasta con sus “atavíos de moderno peregrino”.

La idea de pureza, sencillez y humildad de los valores y fastos subyace en este cuento, que nos recuerda al conocido poema “Eternidades” de Juan Ramón Jiménez, escrito en 1918, que resume la evolución de su poesía hasta este año. Si bien es cierto que Juan Ramón Jiménez se refiere a la pureza de la poesía, desnuda, sin aquellos ropajes del Modernismo, sí subyace una idea de lo verdadero y lo puro. El valor de la justicia y la desnudez en su más amplio sentido es elevado a la categoría suprema por la escritora.

Teresa Wilms cita en este relato a Salomón, considerado un símbolo proverbial de sabiduría, o más bien, como dice Pérez Rioja, del “buen juicio, de cordura y de experimentada prudencia” (2000: 378)³¹⁹. Los dos personajes del otro mundo que aparecen en este relato son la Sabiduría y la Bondad, ambas virtudes del Rey Salomón. El buen juicio podría ser el *leit motiv* de este relato, que concluye con la idea de que la bondad no existe: “Y llego hasta mí la silenciosa respuesta, en la palidez de las estrellas, en el llorar infantil de la fuente, en el chillar siniestro de las aves nocturnas” (Wilms, 1919: 79).

La autora recurre en este cuento a un búho sapiente sobre la tumba de la voz, que no es más que la de Salomón. En definitiva, interpretamos que Salomón —la voz— tuvo una revelación en su época, la Bondad vino a buscarlo en un momento de duda³²⁰ existencial, de pérdida de fe. Y es Salomón quien revela, en este relato, al mortal *dormitante*, su conversión.

La voz nos pone en contacto con la realidad: “Tuve horror de ver tanta bajeza reunida; enrojecí, vergüenza sentí de mezclarme con las otras almas errantes del espacio, y huí del fulgor de los astros hasta perderme en la nebulosa” (Wilms, 1919: 73). Aquí

³¹⁹ Destaca que el episodio del Antiguo Testamento más recreado por los pintores haya sido “El juicio de Salomón”. En él dos mujeres dicen ser la madre de un niño. A una de ellas se le murió un bebé mientras dormía, y como la otra había dado a luz a su hijo con una diferencia de tres días, hizo un intercambio de bebés, dejándole el niño muerto. Salomón celebra un juicio, y propone dividir el niño en dos para que cada una de ellas tuviera la mitad. La falsa madre está de acuerdo, y la verdadera suplica que no partan al niño. Con esta astucia, Salomón descubre quién es la verdadera madre, y le devuelve su bebé.

³²⁰ Vargas Vila creía que la Duda existencial era “El estado perfecto del espíritu” (Vila, 1993: XIV). Recuérdese que a Teresa Wilms Montt le gustaba este autor.

podemos ver una crítica de la escritora al mundo real. A raíz de ahí, el alma en pena — entendemos que ha fallecido— decide sumergirse en una nebulosa, un espacio indefinido que bien podría ser considerado el limbo, en el que entra en juego una mujer, depurada de ripios, la Bondad, que lo traslada a otra dimensión, donde la voz parece encontrar su lugar, en el que toma como referencia un volumen con la palabra “Salomón” grabada en oro. La Bondad explica a la voz del relato que tiene muchos enemigos en la tierra.

En este cuento, la autora enfrenta lo humano y lo divino: “Separado bruscamente del mundo de los hombres, contempléme desnudo ante los implacables ojos de mi conciencia. En un instante, la muerte habíame transformado en juez de mi propia causa” (Wilms, 1919: 72-73). La Tierra es vista como fuente de males. La voz vive una auténtica purgación de sus vanidades y al despedirse vuelve a lo terrenal y el mortal se pregunta si la bondad existe.

La figura de la madre vuelve a aparecer en este cuento bajo un lirismo y una delicadeza extremos: “la dulce sensación que experimenté cuando una mano de mujer, mano blanda cual las blandas manos de las madres humanas, tomándome como un pajarillo entre sus dedos cobijóme en el tibio hueco de las palmas” (Wilms, 1919: 75). Y es en este preciso momento cuando la naturaleza se hace cómplice del ser humano, y hace una afirmación a través de “la palidez de las estrellas”, “el llorar infantil de la fuente”, “el chillar siniestro de las aves nocturnas” y “la luna, torvo el ceño, roja de ira, castigando al mundo en un azote de sangre” (Wilms, 1919: 79).

El lenguaje empleado es modernista: “albos cabellos” —los cabellos blancos como símbolo de sabiduría—, “cabellos nevados” (Wilms, 1919: 77) — también alusivos a la vejez y el dolor—, “zafiros y esmeraldas” (Wilms, 1919: 70) y la alusión a dos animales casi exóticos: los murciélagos y las luciérnagas.

Este relato es, en definitiva, una reflexión filosófica a través de una manifestación literaria inspirada en la crisis de valores que sufre la propia Teresa Wilms Montt, que la hace ser extremadamente crítica con todo lo mundano.

Otras escritoras de la época sufrieron esa crisis existencial. Entre ellas, Luisa Anabalón (Juana de la Cruz / Winétt de Rokha), que tiene un texto en prosa incluido en su delicioso libro *Horas de sol* (Santiago, 1915), titulado “Los hijos del Dolor”, en el que habla de la Pobreza, el Deshonor y el Amor como los tres hijos del dolor, en un intento de personificación de los valores, tal y como también hace Teresa Wilms Montt. La Pobreza es “una muchacha flaca y enfermiza”; el Deshonor es descrito como “un muchacho huraño y raro”; y el Amor, “era hermoso: su cabecita rubia era un primor”. Los tres hijos regresan, tras veinte siglos en la tierra, a la cabaña del Dolor: “Blancos cabellos circundaban la frente del anciano y una sonrisa fría y extraña acariciaba sus labios”. Los hijos narran a su padre sus aventuras durante las dos últimas décadas de su vida. Se podría deducir que el Dolor es Dios, es decir la religión unida al concepto del sufrimiento. En nuestra opinión, este texto es una feroz crítica a Dios y a la religión. Al único que deja entrar en la cabaña y desaparecer del mundo es al Amor. Sus hermanos son devueltos al mundo, para seguir llevando el dolor a los humanos. De lo que resulta que en la tierra sólo hay sufrimiento. Esta misma idea la defiende Teresa Wilms Montt en “¿Quién eres?”.

El contenido del relato de Teresa Wilms prima sobre la forma, dado que no existe acción, sino la recreación literaria de una revelación espiritual. La huella mística está patente en varias de sus obras, y ésta es una de ellas.

“El Legado”

Decíamos en la introducción de este capítulo que en *El Legado* el protagonista descubre una carta de su padre en la espada con la que pretende quitarse la vida. Como una luz en el camino, el joven desiste de su trágica idea y decide apartarse del mundanal ruido para reencontrarse a sí mismo.

La escritora nos cuenta que un hidalgo, “incansable amigo del bien” (Wilms, 1919: 84) es asesinado. Su esposa, ya viuda, morirá de pena poco después, quedando el infante huérfano. El niño, criado entre libros de caballería y con un padre que llegó a luchar en la guerra, se dedica a explotar la finca de un burgués. Humilde y precavido, decide

reunir dinero con la idea de emprender un largo viaje. El joven hidalgo partirá con su pequeña fortuna con un escapulario con la imagen de la Virgen de los Desamparados colgado de su cuello, y con la espada que heredó de su progenitor. A los cinco años regresa a su ciudad natal “acabado, de andar vacilante” (Wilms, 1919: 87), con sus ojos azules, muy delgado y medio “sonámbulo” en dirección a la tumba de sus padres, “a buscar el calor de vuestros recuerdos, cuando nada me quedaba de pureza” (Wilms, 1919: 89). De nuevo, en este cuento Wilms Montt recurre a las flores, en este caso, a los lirios que el niño coloca en la tumba de sus padres, aludiendo a la pérdida de éstos y a la orfandad que sufrió la propia Teresa.

Gonzalo de Lara, así se llama el protagonista, se despide de sus parientes y se dispone a quitarse la vida cuando al desenvainar la espada cae de la misma un pergamino que le dejó su padre oculto. En el relato, Wilms Montt reproduce textualmente la carta, en la que le da una serie de consejos y advertencias paternas. Entre ellos, llama la atención su recomendación de “comuni3n con la naturaleza... fuente insondable de sabidur3a”³²¹. Y es que, como bien sentencia el padre: “Nada hay bajo el sol que no encierre un ejemplo”³²² (Wilms, 1919: 92). La literatura moral y ejemplar es una constante en estos *Cuentos para los hombres que son todav3a ni3os*. Una vez m3s, Wilms Montt alude al desnudo de ropajes, como advert3amos en el cuento “¿Qui3n eres?”: “Abandona el camino por donde vayan tus hermanos ataviados de relumbrantes oropeles, fantochesco ropaje, con que cubre sus miserias la hueca farsa humana” (Wilms, 1919: 93).

Tras leer esta ep3stola, el hidalgo decide huir a las monta3as, estableci3ndose en una cueva junto a un le3n, donde ser3a encontrado muchos a3os despu3s muerto y muy delgado, fruto del ayuno. Opt3 por la vida contemplativa, que le condujo al estado de “serenidad”, convirti3ndose en un “asceta”.

³²¹ La uni3n de hombre con la naturaleza es propia de la corriente espiritualista de la 3poca. Teresa Wilms Montt pone de manifiesto esta idea en varios de sus cuentos, en sus diarios, en su novela, etc.

³²² De nuevo las referencias b3blicas y, en concreto, a Salom3n, a quien gran parte de los estudiosos del *Libro Sagrado* atribuyen la autor3a del “Eclesiast3s”. En su pr3logo, se plasma la idea de una naturaleza que lo tiene todo y a la que la Humanidad nada tiene que aportar: “¿Qu3 provecho saca el hombre de todo cuanto se afana debajo del sol? [...] Lo que fue, eso ser3. Lo que ya se hizo, eso es lo que se har3; no se hace nada nuevo bajo el sol” (*Sagrada Biblia*, 1965: 683). Un pensamiento similar es el que impele al protagonista del cuento hacia el ascetismo.

El León, rey de los animales terrestres, es símbolo de sabiduría. En la religión, se asemeja a Dios por su poder. Del cuento podría desprenderse que este animal simboliza al Dios que cuida del hidalgo. La antigua creencia de que el León duerme con los ojos abiertos hace que sea símbolo de la vigilancia. Su figura, situada en cualquier lado de puertas y entradas, es el emblema de protección divina. Teresa Wilms Montt debió de conocer la leyenda religiosa de San Jerónimo de Estridón³²³ y el león, en la que éste, en agradecimiento al eremita por haberle curado una herida, decide no apartarse nunca de él. Existe también una leyenda chilena titulada “El león y el hombre”, que nos dice que en Chile en la Cordillera de los Andes, frente a la ciudad de Santiago, en una gran cueva vivía un león con su pequeño hijo. El padre no quería que su hijo conociera la vida del valle, que podría ser interpretada como la maldad del ser humano. Al morir el león padre, el cachorro decide curiosarse. Tras la explicación de numerosos animales que se encuentra por el camino, que le cuentan las maldades a las que les somete el hombre, el cachorro huye espantado a su cueva con un tiro en la pata.

De nuevo, el hombre es visto como fuente de males frente al mundo animal, donde se fomentan los buenos valores. Una vez más, vemos el binomio urbe/maldad frente a campo/bondad. Es la segunda vez en este libro que la escritora recurre a esta dicotomía. Ya lo vimos en el cuento “¿Quién eres?”, donde Job es sometido por el hombre.

Con respecto al tiempo del cuento, la escritora vuelve a utilizar la estructura circular. Tras contar lo acaecido en el pasado a Gonzalo de Lara, vuelve al presente con un “Cuentan las crónicas de aquel país”, fórmula empleada también en el relato “Caperucita Roja” y en “A la vera del brasero”. Narrado en tercera persona, en él la

³²³ San Jerónimo tradujo al latín la *Biblia*, llamada *Vulgata*. Hasta la promulgación de la *Neovulgata*, en 1979, fue el texto bíblico oficial del Catolicismo. En el arte, numerosos pintores han recreado a este hombre mientras estudiaba, escribía o se encontraba en penitencia. En su iconografía, se le representa con un león, una cruz, una calavera y libros. La leyenda proviene de un episodio de su vida en el que ve, mientras medita en el río Jordán, a un león arrastrándose, porque se le ha clavado una espina en la pata. San Jerónimo lo cura y el animal le responde con la fidelidad. Cuando el hombre fallece, el animal se tumba sobre su cuerpo hasta el final de sus días, muriendo de hambre. Queremos dejar constancia de la confusión en torno a si el verdadero protagonista de esta historia era San Jerónimo o San Gerásimo, un santo, monje y cristiano. La duda provendría de la similitud de sus nombres. El monje sirio Juan Mosco relata, en *El prado*, la leyenda de San Gerásimo y el león (la primera edición impresa de este libro data del siglo XVII). Este libro narra diversas anécdotas y enseñanzas ascéticas. En ambas historias, similares, se percibe el ascetismo, un aspecto que pudo llamar la atención de Teresa Wilms.

autora se dirige al lector por primera vez: “¿vosotros sabéis donde es, verdad lectores?” (Wilms, 1919: 84).

“Confesión”

Éste es el último cuento del libro. En él, Teresa Wilms vuelve a recurrir a la metaliteratura, ya que comienza el relato diciendo: “Ven acá, tú anciano, que ahora fijas los opacos ojos en mis páginas; para ti sólo, voy a contar el último cuento” (Wilms, 1919: 99). Recurre a la segunda persona del singular para dirigirse a un anciano, que no es más que la personificación de Dios, por lo que deberá “ser indulgente con la princesita de mi cuento” (Wilms, 1919: 99). En él apreciamos una introducción, un nudo y un desenlace, si bien carece de ritmo.

La historia se inicia con una frase recurrente en la cuentística popular: “En un reino lejano” (Wilms, 1919: 100). La protagonista es una princesa, “loca, que debió morir al nacer, y digo morir, porque su estrella era roja con el nimbo del signo fatal”. La autora utiliza un personaje que, *a priori*, es inocente, dulce, tal y como la pintó Rubén Darío, para darle un giro de ciento ochenta grados, como Enrique González a su cisne. La princesa ya no está triste, sino que no está en su sano juicio y es una *femme fatale*. Según relata, los augurios que se produjeron en el momento de su nacimiento, predijeron el mal en su vida.

Esta princesita era, al igual que lo fueran Caperucita Roja y Teresa Wilms Montt, “aficionada a soñar”. Risueña, cándida y sin maldad, se enamora de un paje aventurero, “que cantaba como el pájaro azul³²⁴”, que le romperá el corazón. Ella se convierte, entonces, en una rosa roja espinosa, flor de lujuria, repudiada por todos. La protagonista experimenta en este relato una decepción amorosa³²⁵ cuando conoce el alma del amado, que “era de trapos raídos el corazón”. La princesa entristece, como la de Darío, y sus “manos crispadas” nos recuerdan a las de la mujer del relato “El retrato”. Pero en este

³²⁴ Obsérvese de nuevo la recurrencia al color azul como símbolo de la perfección, de lo ideal.

³²⁵ Es el tercer relato de este libro en el que la decepción amorosa se apodera de la protagonista. El primero fue en “Caperucita Roja”, y el segundo, la mujer viuda o abandonada del relato “El retrato”.

caso, se dice que la maldad la posee. Los malos sentimientos provienen de una decepción amorosa. La escritora retoma el *leit motiv* del amor como fuente de males.

Tras la meditación, la amante resignada decide convertirse en monja y espera el perdón de Dios, en un ejercicio de sacrificio judeo-cristiano. De nuevo, aparece la religión como trasfondo de los relatos de Wilms Montt: “las almas que lloran tienen perdón” (Wilms, 1918: 108).

En este cuento la autora recurre, como vemos, al motivo literario finisecular de la mujer como flor, también utilizado por los pintores de la época. La mujer es vista como fuente de males, y en este caso, se habla de podar la flor “con filosas tijeras” (Wilms, 1919: 101), es decir cortar toda evolución de la identidad femenina. En el relato de Wilms Montt, la joven princesa está en un jardín que poda su padre como un “torpe jardinero” (Wilms, 1919: 101).

Por otro lado, obsérvese que es la tercera vez en *Cuentos para los hombres que son todavía niños* que la autora recurre a la meditación como forma expiatoria. Las otras dos se dan en los relatos “¿Quién eres?” y “El legado”.

5.2 ESCRITURA DESDE EL TESTIMONIO. “SOY YO DESCONCERTADAMENTE DESNUDA”.

5.2.1. Diarios

Teresa Wilms escribió cuatro diarios que no publicó en vida. Las páginas del último se dieron a conocer justo después de su muerte, en diciembre de 1921, en la revista *Nosotros*; y, posteriormente, en 1922, se incluyeron en *Lo que no se ha dicho...* Hubo que esperar hasta 1994 para que Ruth González-Vergara difundiera sus cuatro diarios en *El libro del Camino*. En mayo de 2015 salió al mercado una nueva edición de sus *Diarios Íntimos*, de Alquimia Ediciones, con nuevas anotaciones a cargo de Julieta Marchant, además de un perfil y un prólogo de Alejandra Costamagna.

El primer diario, bajo el epígrafe “Initiation”, no está datado y se divide en seis capítulos en los que recuerda ciertos pasajes de su infancia. El segundo, titulado “Bajo las campanas”, sí está fechado: comienza en 1912 en el barco que la lleva a Iquique y se desarrolla hasta abril de 1916, cuando aún se encontraba en el Convento de la Preciosa Sangre, en Santiago. El tercero, llamado “Otros cielos, otras prisiones”, va desde el 6 de abril de 1917 en Buenos Aires hasta enero de 1918 en Ellis Island, Nueva York. El cuarto, “Peregrinaje y finitud”, abarca desde invierno de 1918 en Madrid hasta 1921 en París, previsiblemente en diciembre, justo ante de suicidarse, y recoge su paso por Londres y Liverpool. Su diario recorre todos los lugares en los que vivió durante más de una década, aunque recoge pasajes desde su infancia hasta su muerte.

La autora transcribió estos textos a máquina en Madrid con la idea de publicar un diario itinerante (González-Vergara, 1994: 17). Según cuenta Juan Ramón Jiménez, fueron traducidos *post mortem* al inglés por Richard P. Buttrick bajo el título *Pages of my Diary*. Pese a que hemos hecho una búsqueda al respecto, no hemos localizado estos ejemplares que, al parecer, fueron editados en China, al igual que *That wich has not been told*. Sabemos que al menos uno de los ejemplares de su diario llegó a las manos de Juan Ramón Jiménez, puesto que Buttrick le regaló un ejemplar. Jiménez tenía gran estima literaria a este libro: “Unos fragmentos de tu diario me sobrecogieron, sobre todo, los de ‘Alta mar’ y los de ‘Las ciudades’. Eran líneas como de un primitivo de cualquier literatura grande: un griego, por ejemplo, que fuera completamente de hoy, de mañana, de siempre” (1961: 212).

En sus cuatro diarios, Teresa, se muestra “desconcertadamente desnuda³²⁶, rebelde contra todo lo establecido, grande entre lo pequeño, pequeña ante lo infinito... / Soy yo...” (Diario IV: 175), sin miedo al qué dirán y sin miedo a expresar sus sentimientos sin aderezos.

³²⁶ Esta frase de su diario nos ha servido para dar título a este epígrafe de nuestra investigación.



Fig. 1.- Teresa Wilms Montt.

“Initiation” está escrito en francés y fue traducido por Carolina Uberti bajo la supervisión de Ruth González-Vergara. En él, la escritora recuerda su infancia infeliz junto a su padre, su madre, sus hermanas, su abuela materna y sus institutrices, figuras representativas de aquella sociedad burguesa que propiciaban una educación exquisita, religiosa, rígida y, en ocasiones, cruel. Además, la autora narra cómo el terremoto de Valparaíso afectó a su temperamento. Teresa era aficionada a lecturas para adultos y da

muestras de su rebeldía interior y de la angustia que desde muy pequeña la lleva a pensar en la muerte como un “una cosa deliciosa” (Diario I, 2015: 43).

Este primer diario está escrito en tercera persona y habla de Teresa como si fuera un personaje literario inventado. La autora, ya adulta, evoca el pasado, recreándolo y utilizando una narración y una estructura formal que nos recuerda al cuento o la novela corta. A diferencia de los otros tres diarios, éste no está fechado. Creemos que esto se debe a que la escritora escribe desde su presente, ya casada y con hijas, y recuerda cómo era su infancia. Por tanto, podríamos hablar más de autoficción que de autobiografía, atendiendo al componente ficticio presente en estas páginas, a diferencia del resto, como veremos más adelante.

“**Bajo las campanas**” fue redactado desde la primera persona, en español, y está firmado por Thérèse Wilms de Balmaceda³²⁷, quizá en un intento de dejar constancia de su condición de mujer casada. A diferencia del anterior, sí está fechado, si bien es cierto que hay mucha distancia entre unos textos y otros: el primero data de 1912, estando en Iquique, y el segundo, de 1915, cuando se encontraba ya en el convento. Teresa llevaba ya dos años casada y había tenido a sus hijas. Llama la atención que la autora obvie cómo conoció a Gustavo Balmaceda y, en general, toda su relación marital. Rescata episodios como el de su hija enferma rumbo al Puerto de Iquique, trayecto en el que conoce al Doctor Roberto Adams, que la ayuda. En esta ciudad relata la vida que llevaba, el maltrato que le propinaba su marido y su enamoramiento del *Vicho*. Este diario comienza con una actitud positiva que invita al *carpe diem* y finaliza con un desgarró total tras su encierro. Es el diario más continuista, puesto que escribe pequeños textos casi a diario, a veces, incluso dos al día y a altas horas de la madrugada. Teresa se siente sola, repudiada, sin Dios, sin amor, sin hijas y sin familia. Es en este diario en el que la autora manifiesta su deseo de divorciarse y su visión sobre la mujer y la sociedad de la época. La presión social del exterior traspasa las rejas de la Preciosa Sangre. En este sentido, Alejandra Costamagna, en el prólogo de la reciente edición de sus *Diarios íntimos*, matiza que sus páginas son “la manifestación de la culpa, del remordimiento, de la tensión constante de qué dirán” (Wilms, 2015: 11).

³²⁷ Es el único texto que firma como Thérèse Wilms de Balmaceda.

El espacio en el que se escribe la llevan a divagar sobre sus creencias espirituales, religiosas y filosóficas: Dios existe para ella (Diario II, 2015: 66); Cicerón y el alma que alcanza la “perfecta inteligencia” una vez “desatada de los lazos corpóreos”; Séneca y sus tesis de dolor unido a la eternidad; Hamlet con su “morir, dormir, soñar acaso”, etc. Todos sus pensamientos van dirigidos a una concepción positiva de la muerte, “donde no hay límites”. Morir “me llena el ser espiritual”, nos dirá (Diario II, 2015: 92). Teresa enferma, duerme mal, tiene pesadillas, escribe mucho, intenta quitarse la vida por primera vez ingiriendo morfina, y se siente sola. En estas páginas Teresa transcribe varias cartas del *Vicho*.

“**Otros cielos, otras prisiones**” comienza el 6 de abril de 1917, cuando ya se había fugado a Buenos Aires, y se desarrolla hasta que llega a Nueva York. En ningún momento se refiere a Vicente Huidobro, quien la ayuda a escapar del Convento. Estas páginas son de dolor por la muerte del joven Horacio Ramos, su segundo amante. Nos habla de su embarco en el *Vestris* y de su segundo intento de suicidio, con la idea de tirarse del barco.

La primera página de “**Peregrinaje y finitud**” fue escrita en invierno de 1918, ya en Madrid, y finaliza en diciembre de 1921, en París. Firma Teresa de la f. Habla de sus estadías en Madrid, Londres y París. Su estado anímico es cada vez peor. Sigue recordando a Horacio y cada vez se aleja más de aquella intensa vida social que tenía en la capital de España. En sus últimas páginas de diario, en Madrid, dice que lleva cuatro meses ajena del mundo. Acaba recurriendo nuevamente a la filosofía, en este caso, a Kempis. Desde la Ciudad de la Luz sólo escribe una página, y lo hizo para despedirse.

Su escritura diarística de la confesión y el testimonio está salpicada de otros géneros: poesía, relato y epístola. Cualquier soporte es bueno para dar rienda suelta a un espíritu confundido, encerrado en su cuerpo, rabioso con el mundo, indignado con la vida, resignado al sufrimiento y reinventándose continuamente. En los diarios la autora recoge algunas cartas —la que le envía a su madre, las que le escribe *Jean* y una respuesta a su marido—, versos de Benavente, Manuel Acuña y Álvarez Quintero, un poema que dedica a Vicente Balmaceda, etc.

Su diario está enmarcado, como vimos, en lo que Subercaseaux denomina “espiritualismo de vanguardia”: recurre a la naturaleza, la expresión del dolor alcanza niveles altísimos, subyace una honda crítica social, escribe en francés en varias ocasiones, etc. Para la escritora chilena, estos textos suponían un ejercicio casi terapéutico en aquella búsqueda de su identidad perdida. Teresa deja constancia de su doble personalidad, la que todos ven y la que sólo ella conoce: “Yo soy idealista..., romántica, fantástica, sin serlo... Hay ropajes con que se disfrazaba el corazón; las vendas cubren las llagas, por purulentas y sucias que sean” (Diario II, 2015: 51).

A este respecto, Ana María Baeza refiere que “el sujeto diarístico se cubre en su escritura con una máscara polimórfica”. En una de esas caras, se proyecta “la figura maldita y exiliada, mujer/caída o mujer/muerte, Eva o *femme fatale* que amenaza la integridad de los cuerpos social y familiar”. En la *Otra*, bajo “la máscara del espiritualismo (y su ironización)”, se construye como sujeto de la escritura y como sujeto de deseo, “con una relativa libertad sexual, y le sirve para instalarse en el medio literario de la época” (Baeza, 2006: 106-107).

En primer lugar, hemos de distinguir entre el personaje autor y el personaje narrador. En consonancia con esta idea, Mijail Bajtín argüía que se percibía en el proceso creativo una “dialogicidad oculta” entre el autor-creador y el autor real, inmerso en la sociedad; así como la relación entre el autor y el personaje en el proceso de la escritura, en la que el pensamiento se direcciona hacia fuera de la persona misma, estableciendo, así, una diferencia. Al respecto, sobre lo que denomina “el héroe literario”, anota: “La lucha de un artista por una imagen definida y estable de su personaje es, mucho, una lucha consigo mismo” (Bajtín, 2003: 14). En este sentido, recuérdese el personaje Teresa en el cuento “Mahmú” o Sylvia, en *Del diario de Sylvia*, de Teresa Wilms Montt. Además, Bajtín observa que el escritor ve su creación “tan sólo en el objeto que está formando, es decir, únicamente ve la generación del producto y no su proceso interno, psicológicamente determinado” (Bajtín, 2003: 15). Si trasladamos esta reflexión al caso de la escritora chilena, vemos que Teresa ve su objeto, es decir, su escritura, y sí se ve a ella misma en el proceso escritural; la propia autora se refiere al proceso creativo en su diario, cuando nos dice que la que escribe es ella, desnuda, sin tapujos... Claro que también cabría preguntarse si ese “Soy yo” (Wilms, Diario IV, 2015: 129) que plasma

en el texto se corresponde con ella misma o con el *alter ego* estético, escritural, que busca la reafirmación de su identidad.

Ana María Baeza, por su parte, observa la novelización de la subjetividad a través del diario. Consideramos autobiografía un diario, pero sólo hasta cierto punto. Cuando se recrea el pasado ya se está novelando y, en este sentido, Teresa Wilms adquiere varias personalidades novelescas: Julieta en su historia de amor con Gustavo Balmaceda; Penélope, a la espera de su amado en el Convento de la Preciosa Sangre; María Magdalena, pero sin perdón ni piedad de sus seres queridos; Teresa de Jesús, en su búsqueda espiritual entre rejas; La Llorona, por la pérdida de sus hijas; y, finalmente, Ana Karenina. Al respecto, de nuevo apunta Baeza que “Lo que está en juego allí es la construcción de un sujeto ambivalente, cruzado por la realidad biológica-histórica de un personaje-autor y la realidad enunciativa-literaria de un personaje narrador. El sujeto del diario íntimo es de carne y hueso, al mismo tiempo que lo es el de papel” (2004: 68). Se refiere esta crítica a la recurrencia del sujeto a referentes literarios, es decir, el que se construye a través de la literatura, a la misma vez que parodia este constructo. Se trata, dirá Baeza, del “juego de los espejos” que, como hemos visto con anterioridad, utiliza nuestra autora en los textos literarios. La crisis de identidad lleva a la autora-narradora a encontrarse rodeada de nueve espejos que la observan y le aterrorizan (Wilms, Diario IV, 2015: 145). Obsérvese que no le da miedo un terremoto como el que vivió en Valparaíso, pero sí le aterran los espejos, que la conducen a acostarse, haciéndose “pequeña”, en la esquina de su cama. Esto es tremendamente significativo.

No podemos pasar por alto que a Teresa Wilms Montt, como hemos dicho, le gustaba Vargas Vila, que comienza su *Huerto agnóstico* con una reflexión que pudo influir a nuestra autora:

Lo horroroso, lo espantoso del Dolor, es ser un espejo en el cual vemos retratado nuestro propio Yo;

Pero es también lo consolador de Él, porque sabemos que destruyendo nuestro Yo, rompemos el espejo y matamos también nuestro Dolor. (Vila, 1993: 9)

En segundo lugar, no podemos perder de vista a los “otros”, es decir, a aquellos que la rodean, que se hacen más presentes en el diario de nuestra escritora y que evidencian la

crítica a los valores burgueses imperantes, a su marido —a quien llama cobarde, terrible lobo, canalla, puerco, etc.—, a su madre, a sus institutrices —“pedagogas e histéricas, que hacen vivir sin orden, en el alambique de su pequeña cabeza rubia, el chorro de teorías absurdas” (Diario I, 2015: 35)—. Recrea un mundo en el que la palabra “obedecer” esta pensada sólo para las mujeres. A este respecto, la narradora se distancia del *Yo* sujeto para dar cuenta de un mundo que le es adverso: “Su doble vista le hace descubrir lo que la gente tiene debajo de la cabeza, con una precisión de viejo observador. / Entiende que su madre no siempre dice la verdad, que su padre no tiene voluntad, que su abuela es maniática y que los amigos que frecuentan su casa no son sinceros” (Diario I, 2015: 40). Por tanto, la identidad evidenciada no es privada sino pública. Aunque el proceso de escritura se produce a solas, no podemos obviar las relaciones de la autora con “los otros”. En su diario “confluyen distintas voces, discursos, pensamientos o textos de otros” (Mendoza-García, 2007: 2).

En tercer lugar, y siguiendo con el sujeto enunciator, observamos que la escritora experimenta un cambio de punto de vista en sus diarios. En el primero, ella habla de sí misma cuando era pequeña, empleando la tercera persona³²⁸, creando un personaje a partir de la realidad. Lo escribe *a posteriori*, desde un pasado adulto. Se trata, pues, de una recreación que conlleva la invención de un personaje, inspirado en la propia realidad. Los otros tres están escritos en primera persona desde el presente, día a día, con fecha registrada; ello le da una espontaneidad que reduce, en cierta forma, el nivel de ficcionalización o de novelización. Se produce una identificación mayor entre el personaje y el autor. A este respecto, resultan de especial interés las reflexiones de Roland Barthes sobre la autoría:

Nunca jamás será posible averiguarlo, por la sencilla razón de que la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde

³²⁸ Philippe Lejeune alude a esta escritura autobiográfica desde la tercera persona porque “les sirve para expresar sus problemas de identidad y para seducir a sus lectores” (1994: 90). Esta utilización de la tercera persona sería un juego propio, según apunta, de la autobiografía moderna. Recuerda que se usó en los tiempos de Julio César en sus memorias históricas, en las autobiografías religiosas y en memorias aristocráticas del siglo XVIII.

acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe. (2002: 65)

Más recientemente, se ha puesto de moda en la teoría autobiográfica un neologismo que da nombre a un “nuevo” término, el de “autoficción”³²⁹, que define cierta escritura, en la que se fusionan autobiografía y novela, y en la que el narrador, el protagonista y el autor se corresponden. Aunque analizaremos esta cuestión en sus obras, de manera independiente, adelantamos que autoficción vemos en el diario de Teresa Wilms, con un matiz que diferencia su primer diario del resto; en el I la escritora recurre a la memoria para escribir escenas de su infancia, como si fuera una novela de seis capítulos, bajo el mismo nombre, “Teresa”. Narra desde el presente para evocar el pasado, y reconstruyendo escenas cotidianas. En el resto de diarios vemos a una “Teresa” confesional. En este sentido, Amícola habla de que el “efecto espejador se realiza en la así llamada autoficción primero poniendo en circulación el nombre del autor en las páginas del libro del que él mismo aparece ya como firmante” (2008: 10). La escritora utiliza esta misma técnica en otros textos, como en los cuentos “A la vera del brasero” y “Mahmú”.

Por el contrario, en la novela autobiográfica la autora “se encarna total o parcialmente en un personaje novelesco, se oculta tras un disfraz ficticio o aprovecha para la trama novelesca su experiencia vital debidamente distanciada mediante una identidad nominal distinta a la suya” (Alberca, 2005-2006: 11/6). Es el caso de la novela *Del Diario de Silvia*, donde Teresa se esconde tras el nombre de su segunda hija, Sylvia, aunque en este caso la obra es una *treta*, un juego literario para esconderse tras el velo de la escritura. Las líneas entre lo real y lo ficticio en la transmisión de los recuerdos a través de la memoria y la escritura son delicadas. En este sentido, el estudio de Alberca concluye con una reflexión interesante:

¿Podría ser la autoficción el reconocimiento explícito de que cuando se narra la vida propia es imposible no hacer ‘ficción’ e imposible no mezclar lo recordado

³²⁹ Este término fue puesto en circulación en 1977 por Serge Doubrovsky para describir su novela *Fils*. Con él se viene a cuestionar uno de los principios fundamentales de la autobiografía: la identidad entre autor, narrador y personaje. El pacto autobiográfico que sostuvo Philippe Lejeune en 1975 fue superado, en cierta manera, por la emergencia de la “autoficción”.

con lo inventado, lo soñado con lo deseado y esto con lo real? Podría ser. Pero también podría estar señalando un elaborado subterfugio para esconder pudorosamente lo que no se quiere exponer al juicio público, cuando no una estratagema para agredir o difamar a los otros desde la impunidad. En ese caso, el problema de la verdad autoficcional dejaría de ser meramente literario para convertirse en un asunto moral o deontológico. (Alberca, 2005: 12/6)

En quinto lugar, debemos destacar, dentro de la escritura del *Yo*, la diferenciación entre el *yo* hombre y el *yo* mujer (el sujeto/la sujeta), puesto que “la A tendría otro significado si la que escribiera fuera una mujer, dado que su posición de subordinada en la cultura le ha obturado afirmarse en una sociedad determinada en la que el varón lo ha hecho como derecho propio” (Urtasun, 2008: 240). En este sentido, no observamos una afirmación de la autoría femenina por parte de Teresa Wilms Montt, acaso, como sostiene Urtasun, fue la sociedad la que obturó su autonomía.

Por último, hemos de hacer una matización sobre el sujeto escribiente. En Hispanoamérica contamos con numerosos textos autobiográficos que, a modo de memoria o de espejos, pretendían hacerse eco del contexto histórico, político y social. En este sentido, recuérdense las crónicas de Joaquín Edwards Bello, las *Memorias de una mujer irreverente* de Marta Brunet o incluso las *Página de un diario* de Lily Iñiguez. Sin embargo, en el caso de Teresa Wilms, si bien podemos recrear algunos aspectos de su entorno, principalmente en su diario I, si nos enfrentáramos a su escritura sin conocimiento de su vida, lo que hallamos es una autobiografía del espíritu, de las inquietudes de su alma, de su sufrimiento, nos referimos, sobre todo, a sus diarios II, III y IV. Los diarios de Teresa van de lo exterior a lo interior, cada vez más profundos, más auténticamente *espiritográficos*. En este sentido, Negrete Sandoval habla de un “nuevo sujeto contemporáneo” en la literatura:

La transición a estadios de exploración personal, autoconocimiento y autoanálisis se da de manera abrupta a mediados del siglo pasado, cuando la homogenización cultural convocó a la libre expresión y a la liberación de ataduras sociales mediante movimientos que dieron voz a sectores oprimidos (mujeres, homosexuales y otros grupos subalternos). De este modo, se da un salto cualitativo marcado por un cambio de enfoque: los escritores se vuelcan sobre sí mismos preocupados más por

su ser en la escritura y en la cultura que por interpretar la historia o justificar su actuación dentro de ella. (2015: 227-228)

Hasta aquí nos hemos referido al sujeto enunciador. Centrémonos ahora en el espacio desde el que se relata, que adquiere especial relevancia en el género del diario. Teresa escribió gran parte de sus páginas desde una celda en un convento; el resto las redactó desde habitaciones de hoteles o apartamentos de mala muerte, en soledad, con sus amados objetos humanizados, sus botellas de alcohol y su incensario. El primer espacio que conocemos, el Convento de la Preciosa Sangre, se presenta como el lugar idóneo para el acercamiento al Cristianismo:

Aquí estoy, Jesús, profundamente sola, profundamente abatida y helada. Las cuatro; el reloj ha remedado en la sombra el triste misterio de las horas que se despiden para siempre. Sí que se despiden para siempre, resignadas, solas, melancólicas, fúnebres como yo. (Diario II, 2015: 108)

[...]

Jesús, Jesús. Aquí me tienes resignada, pero no feliz, dispuesta a sufrir todavía y a morir de sufrimiento, pero que acabe luego este martirio pues yo no respondo de mi sumisión eterna. ¡Y así soñé morir de besarte! Me humillan, pisotean a la paria tuya... (Diario II, 2015: 109)



Fig. 2.- Fotograma de la película *Teresa. Crucificada por amar*. 2009.

Pero Teresa siente que Dios no la escucha:

Siempre lo mismo; ni una esperanza de nada. Abandonada de todos, y quizás también de Dios. La impotencia me aplasta, y estoy resignada porque llevo sobre los hombros la más pasada carga, “el desprecio”. (Diario II, 2015: 109)

[...]

¡Dios, creo, creo firmemente en ti, por qué me abandonas en mi desoladora angustia! (Diario II, 1915: 55)

[...]

Estoy abatida, triste, desesperada, en vano clamo al cielo, porque Dios no me oye.

¡No tengo valor para afrontar la vida!

¡El dolor me tiene aplastada, humillada, vencida! Siento que se me van mis energías, la bella confianza que siempre tuve; va decayendo mi voluntad, y creo que llegan al pobre estado de un harapo inservible. (Diario II, 2015: 54)

El amor de Teresa Wilms es doble: hacia Dios y hacia su amado *Jean*: y lo divino/lo humano: “Creo en Dios y creo en ti, *Jean*. ¡Sé que ambos comprenderán mi conducta y sacrificio!” (Diario II, 2015: 56). Teresa se considera una Magdalena del siglo XX e ironiza sobre Jesús, aproximadamente un año antes de quitarse la vida, quizá fruto de su agnosticismo:

Con desgarbo levanto mi copa frente al cielo opaco.

Bienvenido, Jesús, bello amado de tantas.

Brindo por tus ojos divinos, por tu amor. Magdalena de este siglo, enjugo tus aromados pies con las ropas de mis pecados empapadas en champaña. (Diario IV, 2015: 146)

Ya apuntamos en un capítulo anterior las semejanzas entre Teresa Wilms y María Carolina Geel: ambas fueron privadas de su libertad, dejaron testimonio de su cautiverio y experimentaron cierto acercamiento a Dios. A diferencia de la primera, quien habla en su diario preferentemente de ella y de cómo se siente cada día, María Carolina Geel, en *Cárcel de mujeres*, casi no nos habla de ella hasta el final, donde relata cómo se hizo con el arma del asesinato y cómo mató a aquel hombre. En su libro se refiere, sobre todo, a las otras mujeres que cometieron delitos y que, por ello, se encontraban en la

misma cárcel, en la que, por cierto, las monjas eran las que mandaban, en concreto, las de la Congregación de las Monjas del Buen Pastor: la Madre Superiora y la Madre Anunciación. Sólo entraban hombres en el penitenciario cuando se precisaba de la fuerza masculina, el único hombre que recrea es Dios:

Puramente busqué a Dios.

El silencio y la soledad sobrenaturales continuaron, sin embargo, más allá sin un signo hacia mi espíritu perdido. Y busqué entonces una sombra entre esas sombras sagradas, llamé como nunca jamás misérrima, y esa sombra y ese silencio y ese Dios estaban siempre más allá.

Después volví la mirada hacia el Cristo con sus brazos tendidos en cruz desde hace veinte siglos. ¿Qué gesto hallé en su rostro apenas visible? ¿Acaso no se inclinó su frente, asintiendo, porque era cierto que él fue sólo un grande un inmenso suicida? (Geel, 2000: 41)

Su estado la conduce a una reflexión filosófica en la que se cuestiona qué es lo espiritual en el hombre y las contradicciones con las que se enfrenta la autora:

Entonces, pues, uno inclina la cabeza y empiezan a agitarse las pulsaciones adentro de las venas y la angustia de la vida que corre porque sí hacia la nada se entra en el propio yo abandonado y solo, en el que en su tristeza tocó fondo, es decir, el que llega a conocer a la más mortal de las sensaciones del dolor: el tedio en el alma. (Geel, 2000: 42)

Numerosas hispanoamericanas de finales del siglo XIX y comienzos del XX tomaron la narración autobiográfica como fórmula de escape, como vía de liberación. Entre ellas, las argentinas Delfina Lunge, Norah Lange, María Rosa Oliver, María de Villarino y Silvina Bullrich; la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda; la dominicana Salomé Ureña y la mexicana María Enriqueta. Luisa Ballesteros (1997: 81) establece una diferenciación entre las que cultivaban este género en Argentina, donde se convirtió en moda para mujeres de clase alta, y las que lo hacían en Chile, donde no sólo escribían burguesas, sino también las de clase media, entre ellas, muchas maestras.

Cabría hacer una clasificación triple de los diarios de mujeres desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX en Chile: de peregrinaje espiritual; de peregrinaje

religioso; y de peregrinaje espacial. En cualquier caso, notamos la falta de un estudio integrado de este tipo de género cultivado por féminas chilenas en las primeras décadas de siglo. Creemos que en el primer caso hablamos de trasgresión de la mujer en un orden patriarcal preeminente en la época, el ángel del hogar traspasa sus fronteras. Son diarios de búsqueda del *Yo*, de deconstrucción y reconstrucción.

Entre las mujeres de la aristocracia chilena cultivaron diarios Teresa Wilms, Lily Iñiguez, Iris³³⁰, Julia Sáez³³¹, etc... Ya no hablamos de relatos de viajes simple y llanamente, ni de textos escritos por monjas chilenas³³², sino de páginas que se mueven en el espacio de lo más íntimo, de la búsqueda del *Yo*³³³ o que recrean escenas domésticas de la infancia y juventud, que sirven como documentos testimoniales de una época. Pero el diario de Teresa Wilms, con su poesía desnuda del alma, quizá sea el diario que más indaga en el *Yo*, en planteamientos religioso-espirituales, etc. Mucho antes de estas escritoras, hubo algún intento de introducción en el género de diario por Pepita Jiménez —creemos que se trata de un pseudónimo—, quien en 1910 publicó “Diario de una Mujer Chilena” en la revista *Familia*. Habla de “Una página de recuerdos” de escenas en Viña del Mar, en la que una joven narra cómo se desarrollaban las inquietudes adolescentes en aquella época en la que las madres vigilaban y castigaban a sus hijas si se salían de la norma. Y deja constancia de la opresión de la sociedad, de un caso concreto de un amorío juvenil frustrado al no contar con el beneplácito de la familia. Pero no son palabras subversivas, sino todo lo contrario. Una especie de manual de las buenas formas en la sociedad burguesa chilena. El saber estar, el saber vestir e, incluso, el deber familiar.

Los diarios de Teresa nada tienen que ver con las *Páginas de un diario*³³⁴, de Lily Iñiguez, en las que se describen las ciudades a las que viaja con una precisión casi

³³⁰ Inés Echeverría Larraín (Iris), en 1918, dio a conocer en la *Revista Artes y Letras* un amplísimo texto de su diario, en el que habla de la tristeza de vida y del borrasco destino (Iris, 1918: 13), juguetón e irónico. Pero, a diferencia del diario de Teresa, se preocupa más de la pintura de tipos, de viajes y de escenas domésticas. En 1937, publicó su diario *Entre dos siglos*.

³³¹ Julia Sáez (Araucana) publicó su libro *Alma chilena: diario de una niña* (1917), en el que recoge escenas domésticas de la infancia.

³³² Fue una práctica habitual que las monjas chilenas escribieran diarios desde el siglo XVI hasta el siglo XIX.

³³³ Obsérvese también que estas escritoras firmaban con pseudónimos.

³³⁴ Lily Iñiguez, al igual que Teresa, nunca vio publicado en vida su diario, que escribió entre 1913 y 1926, el mismo año de su muerte. Sería su familia la que lo dio a conocer en 1954.

fotográfica. Nuestra escritora apenas nos describe el ambiente; en este sentido, las acotaciones más representativas son las de sus viajes a Londres, Liverpool y Nueva York, y su infancia, en las que narra escenas de cómo vivían ella y su familia en Chile en aquellos años. El resto de su diario recoge sus estados anímicos cambiantes y algunas escenas de su vida que la marcaron. Lily Iñiguez también describió su estado anímico, sobre todo a medida que avanzaba el tiempo y, con ello, su enfermedad. Ambas estaban enfermas, ésta de tuberculosis, y aquella de depresión. Pueden considerarse pioneras del género de diario femenino a comienzos del siglo XX, jóvenes y procedentes de la aristocracia chilena. La diferencia es que Lily se ciñó a la sociedad de la época, y Teresa no. Nuestra autora rompió el orden establecido con su fuga, con sus adulterios, con su vida independiente, con su escritura desde la ironía y el desprecio a lo mundano, con sus aventuras en solitario, con su desprecio a aquella vida burguesa, aristocrática, adinerada, clasista, superficial y cargada de normas sociales. Al contrario, Lily se crió, nació y murió entre algodones. Teresa, rebelde y casi agnóstica; Lily, sumisa y religiosa. La una pecadora, la otra virginal. La cara y la cruz de la misma moneda. Dos mujeres guiadas por el destino hacia la muerte por diferentes motivos. Incluso la llamada de la Parca es expresada de manera diferente por ambas escritoras. Mientras Lily habla de ella de una manera sosegada, Teresa la llama a gritos, la siente, le recorre el cuerpo, la exalta. Y ello se expresa en la intensidad y en el ritmo de su escritura. Al contrario que en el diario de Teresa, en el de Lily no hay poesía. Sólo se narran escenas cotidianas y retratos de sus viajes por el mundo, que siempre realizaba con sus padres. Nuestra escritora viaja en busca de una identidad, mientras que Lily viaja unas veces por su salud y otras por el placer de sus progenitores por conocer nuevos espacios.

En los diarios de Lily y Teresa se recurre a la naturaleza y a la muerte, que es imaginada como algo bello. La primera inicia su escritura recurriendo al *carpe diem* y a medida que transcurre su enfermedad alude más a la muerte y a la soledad, a su inocencia virginal, a su carencia de experiencias propias de la adolescencia y juventud. La escritura se espacia en el tiempo, pasa mucho tiempo en cama, está muy enferma y presagia la despedida. En este sentido, obsérvese el paralelismo con las páginas de diario de Teresa Wilms.

Por último, observamos que en ambos diarios la figura de la madre es clave. En el de Teresa queda patente la ruptura con su progenitora, con el orden ético y moral de su clase social. Sin embargo, en el de Lily, es un ejemplo a seguir: “mientras Iñiguez se plegaba obediente y pasiva al orden establecido, Teresa opta por la rebeldía”, por lo que la escritura de ésta última se plantea desde la resistencia, como apunta Leonidas Morales Toro (2013: 123). Nuestra escritora pone de manifiesto su disconformidad con el orden ético y cultural de su clase social, la alta burguesía chilena, por lo que acaba por construir otro espacio/lugar que no la hace feliz y que la precipita al naufragio (Morales Toro, 2010: 172-173).

Otras mujeres de la época publicaron páginas de sus diarios en revistas. Son los casos, por ejemplo, de Sara Hübner, quien en 1918 dio a conocer en la *Revista de Artes y Letras* el texto “Del diario íntimo de Magda Sudermann”, dedicado a Gabriela Mistral, que contiene palabras de soledad, de angustia y de búsqueda, como las de Teresa: “Como un ciego voy, toda oídos siguiendo rastros de lágrimas [...] Mi espíritu, sumido de ordinario en un cansancio quieto, adormecido por la pasión del hijo en el cual quiere cultivar todas sus bellezas, se levanta impetuoso algunas veces y su clamor de vida es tan hondo como un desgarramiento” (Hübner, 1918: 225 y 223).

Teresa de la Parra también escribió dos textos cercanos al diario: *Diario de una Caraqueña por el lejano oriente* (1920) y una novela, escrita como un diario personal, bajo el sugerente título *Ifigenia: Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924), que se traduciría al francés dos años después, en el que comenta la injusta posición social de la mujer criolla. Destacan sus reflexiones sobre el papel de la mujer en la historia americana y sobre la escritura femenina. Alfonsina Storni también cultivó este género en su obra *Diario de una niña inútil* (1919), en el que trata, en varias ocasiones, la condición femenina en aquella época y la necesidad del divorcio. Esta escritora es crítica con las mujeres superficiales de su tiempo.

Otras mujeres optaron por diarios de peregrinaje religioso: Inés Echeverría de Larraín (Iris) con *Hacia el Oriente*; Amalia Errázuriz con *Mis días de peregrinación en Oriente*; y Rita Salas (Violeta Quevedo) con *El ángel del peregrino*. Delia Rouge vio cómo ardían en el fuego sus páginas de diario por un marido celoso. Y otras escritoras no se

atreveron a publicar. Recuérdese que a Gustavo Balmaceda tampoco le gustaba que su mujer escribiera. Nos preguntamos si es posible que su esposo se deshiciera de las páginas de diario que deberían estar entre el I y II, en las que, hipotéticamente, se refería a su matrimonio... Sabemos que Teresa escribía mientras estaba casada. ¿Qué escribía? ¿Quizá su diario I? Este material se ha perdido o ha quedado en el olvido.

Lorena Amaro y Alida Mayne-Nicholls dedican un artículo a analizar las escrituras de tres viajeras chilenas, Amalia Errázuriz, Inés Echeverría (Iris) y Rita Salas (Violeta Quevedo) y las diferencias entre ellas:

Los diarios de viaje constituyen una forma de escritura autobiográfica con sus propias singularidades. En los casos que estudiamos, solo una de las autoras publica un texto que es propiamente “diario”, Amalia Errázuriz, quien deja consignadas las fechas de sus intervenciones. Iris funde en unas memorias las observaciones escritas diarísticamente en dos viajes distintos, sin distinguirlos. En el caso del texto de Violeta Quevedo, nos encontramos frente a breves capítulos subtítulos, en que se abandona también el registro diario para referir. (Amaro y Nicholls, 2014: 141-142)

Por su parte, Gilda Luongo profundiza en tres autoras en el mundo de la “gino(geo)grafías”, término que nos parece muy acertado, pues con él alude a los sujetos femeninos en viaje: la chilena Amanda Labarca (1886-1975), las mexicanas Antonieta Rivas (1900-1931) y Rosario Castellanos (1925-1974). Las tres cultivan, en el transcurso de instancias viajeras durante la primera mitad del siglo XX, el diario íntimo, si bien la última más específicamente el género epistolar. El viaje se plantea como una estrategia discursiva en aquel momento por parte de las mujeres *en el camino*. Luongo destaca “las conexiones entre acción, pensamiento y afectaciones en la subjetividad” (2011: 266). La clave de este estudio reside en la idea del viaje, “concebido como itinerario” (2011: 267). Y en este sentido, no habla de tiempo cronológico sino de tiempo subjetivo. Es la escritura del desplazamiento, una cuestión que podemos aplicar a Teresa Wilms Montt, que da fe de sus vaivenes en su diario, en el que, principalmente, nos habla de ella, de sus sentimientos, creencias, etc. No importan las fechas, ni los saltos temporales; de hecho, su primer diario, “Initiation”, no está datado. Lo importante es el desahogo sobre sus páginas. En este sentido, podríamos

aplicar a la escritora chilena las palabras de Luongo para referirse a este tipo de escritura “que transita agónicamente —y oscilante— entre el amor y el dolor” (2011: 267). Esa agonía está presente en la producción de nuestra escritora, pero con especial énfasis en sus páginas diarísticas, en las que proyecta su subjetividad sin aderezos.

Asimismo, interesante nos resulta la relación que establece Gilda Luongo entre las experiencias de los sujetos en aquellos viajes, en las primeras décadas del siglo, y “los valores asentados: la belleza, el bien y la verdad” (2011: 267). Por tanto, las escritoras lo viven como un viaje interior que se produce desde la soledad. Este sentimiento se percibe en los diarios de Teresa Wilms permanentemente. El cuestionamiento de los valores es expresado no sólo en su diario —también divaga sobre la religión, como hemos visto—, sino también en sus cuentos filosófico-morales.

Por último, cabe mencionar que en las páginas de su diario se percibe, siguiendo el análisis de Gilda Luongo, cierta extrañeza respecto del ordenamiento social y cultural que la rodea (2011: 268), un aspecto que ejemplifica en su estudio con textos de Amanda Labarca de su libro *Desvelos en el Alba* (1945). Recuérdense también las últimas palabras de Iris en su diario *Entre dos siglos*: “Me resigno al triste destino de permanecer solitaria, sin complacer nunca enteramente a nadie, careciendo de correligionarios y sin formar parte de sociedad alguna (1937: 408). Esta sensación de extrañeza la manifiesta Teresa Wilms en su diario en varias ocasiones, como en ésta, en la que el personaje que recrea su infancia, Teresa, se va volviendo “todavía más extraña y más reacia a las manifestaciones de la vida ordinaria” a medida que pasa el tiempo (Diario I, 2015: 40). Concluimos que la escritura diarística de Teresa es anterior a las expuestas por Luongo, puesto que los textos analizados por esta investigadora datan de los años veinte y posteriores; nuestra autora, aunque fecha su diario a partir de 1916, recrea su infancia desde el recuerdo en el primer capítulo, situándose como un personaje. ¿Desde dónde se enuncian estas mujeres? Alberto Giordano incide en la idea de que las escrituras de diarios, íntimas, se ejercían desde afuera. Estaban “fuera de lugar o sin lugar propio, exiladas del curso de los acontecimientos históricos o del centro de la vida social” (Giordano, 2009: 58-59). Se trata de una atmósfera decadente en la que el sufrimiento implica una búsqueda y una autoafirmación.



Fig. 3. Ilustración de Gregorio López Naguil, incluida en Inquietudes Sentimentales.

Tradicionalmente la crítica literaria se ha referido al diario como un género menor, junto a las cartas. Estas confesiones son propias de *Ellas*, según Tania Diz: “El relato íntimo compete a las mujeres, desde la lógica patriarcal, ya que ellas son ‘sensibles, interioridad pura’. Parece el lugar propicio para confesarse, sincerarse, dejar que los sentimientos fluyan en la escritura. Son géneros que se hallan en el borde entre la

ficción y la realidad” (2004: 93). Carolina Miranda incide en esta idea, especificando que este tipo de escritura se convertiría con el tiempo “en una zona de trasgresión a la subordinación genérica-sexual, al favorecer que lo personal y cotidiano se incluy[a] en los discursos y prácticas de la cultura dominante, otorgándole una mayor importancia a la mujer que escribe, transformando el espacio privado en espacio público” (2008:13). En este sentido, a través de estas páginas femeninas se empieza a protagonizar una lucha subrepticia mediante la palabra.

Realmente, los diarios mencionados en esta investigación en el Chile de principios del siglo XX pertenecen a mujeres. Creemos que la producción diarística de Teresa Wilms, resulta rompedora y moderna para su época, no sólo por la crítica implícita a los valores imperantes sino también por la crudeza de las emociones que refleja.

5.2.2 Prosa poética

5.2.2.1 *Inquietudes Sentimentales*

Inquietudes Sentimentales fue el primer libro que dio a conocer la autora y el único que inscribió en el Registro de la Propiedad Intelectual de Santiago de Chile, quizá en un afán de dejar constancia de su nueva vida como escritora. Difundido por la Imprenta Mercatali bajo el pseudónimo Thérèse Wilms Montt, se publicó en 1917 en Buenos Aires.

Este libro está ilustrado con grabados en blanco y negro de Gregorio López Naguil y lo conforman cuarenta y nueve poemas de rasgos surrealistas y modernistas, que gozaron de éxito en los círculos intelectuales de la sociedad de Buenos Aires, a juzgar por las dos reediciones que tuvieron que hacerse en cuestión de pocos meses. Su obra era lectura recomendada en *Caras y Caretas* en abril de ese mismo año.

Desde el punto de vista formal, son poemas irregulares, sin ritmo. Cada texto tiene una extensión diferente. En la nota “Preliminar”, la autora advierte de que no ha pretendido hacer literatura, y de que “estas líneas encierran todo lo espontáneo y sincero de mi alma” (Wilms, 1917: 5).

Las dos primeras ediciones de este libro se agotaron “muy pronto” y contaron con el prólogo “de un poeta nuestro”³³⁵, según cuenta Zambonini Leguizamón (“Therese Wilms Montt”, 1918). Según él, el prologuista dijo de esta obra: “Yo percibo en todas las notas una confidencia a media voz que calla ciertas cosas por buen gusto. Quien escribió esos sufrimientos no es de aquellos mendigos de celebridad de que habla Carlyle que para inspirar compasión exhiben las lacras de sus vicios”.

El primer aspecto a destacar de este poemario es el sentimentalismo. O para ser más exactos, la reproducción sublime de sus emociones, en una suerte de autobiografía lírica. Son páginas que tratan de expresar su estado vital, su dolor y sus ansias de descansar, de morir. Esta veta sentimental conecta con la tendencia finisecular en boga en Francia y Chile, al expresar de manera liberada sus pensamientos, sus emociones, sus inquietudes. La *psique* en estado puro expresada con lirismo, con un lenguaje plástico, en el que tienen cabida los símbolos, la fantasía, lo macabro y el erotismo de lo demoníaco. Pese a ello, en sus poemas predomina la coherencia.

Teresa nos trasmite el amor que siente hacia sus hijas: “ansío que una manita infantil se pose sobre mis párpados cansados de velar y serene mi espíritu rebelde, aventurero” (Wilms, 1917: 8). Una vez más, se refiere a ellas y al dolor sin límites que siente por haberlas perdido: “Si Dios existe, si no es farsa su justicia y su grandeza, él permitirá en el día de mi muerte que yo lleve sobre mis labios, redimidos por el inmenso dolor de haberlas perdido, la impresión dulcísimo de vuestros castos besos; y en mi frente la frescura de vuestras manitas doradas” (1917: 16). En el Poema XXV, hace alusión a una niña pequeña que ya no está. De ella conserva zapatos, un traje y un mechón de sus cabellos colgando del cuello. Y dice que sus brazos aún están tibios de cogerla. No sabemos a quién se refiere, posiblemente a una de sus hijas. La llama “la chiquita”. Antes, en el Poema XXI, se había referido a la pequeña, que está enferma, con fiebre, y delirando. Y habla de que la han apartado de ella. Posiblemente sea el mismo episodio que narra en sus diarios, cuando un médico —el Doctor Roberto Adams— ayuda a curar a su hija Elisa en el vapor rumbo a Iquique.

³³⁵ Nosotros hemos consultado la edición original y la reimpresión que se hizo en 2010 y no incluyen prólogo alguno. Desconocemos, pues, la autoría del mismo.

También recuerda a su amado, *Anuarí*, por el que “sufre un mal de amores, de incomprendidas grandezas, de infinitos ideales” (1917: 7), en un mundo en el que oculta sus llantos. Cuando lo hizo, ya se había suicidado Horacio Ramos, al que va a visitar a su tumba, de noche, en un intento de ver alguna señal que alumbrara su camino. En *Inquietudes Sentimentales* confiesa que envidia a aquellos que, aunque no tienen pan, tienen “todo lo que la riqueza del mundo no me puede dar. / Alguien que los ame, que escuche con ternuras sus quejas a la vida, y comparta maravillado los raros momentos de felicidad” (1917: 35). Con él la escritora vivió “un estallido de vida; se abrieron todas mis flores interiores y cantó el ave de los días festivos” (1917: 37). Mira su retrato, una y otra vez, le habla, como si pudiera salir de la imagen y convertirse en humano. Junto al amor, el gran tema de este poemario es la muerte, “la ladrona de almas”, que siempre persigue a la escritora: “Morir durmiendo... / Dormir muerta... / Soñar, sin darse cuenta de que la vida se ha ido...” (Wilms, 1917: 43).

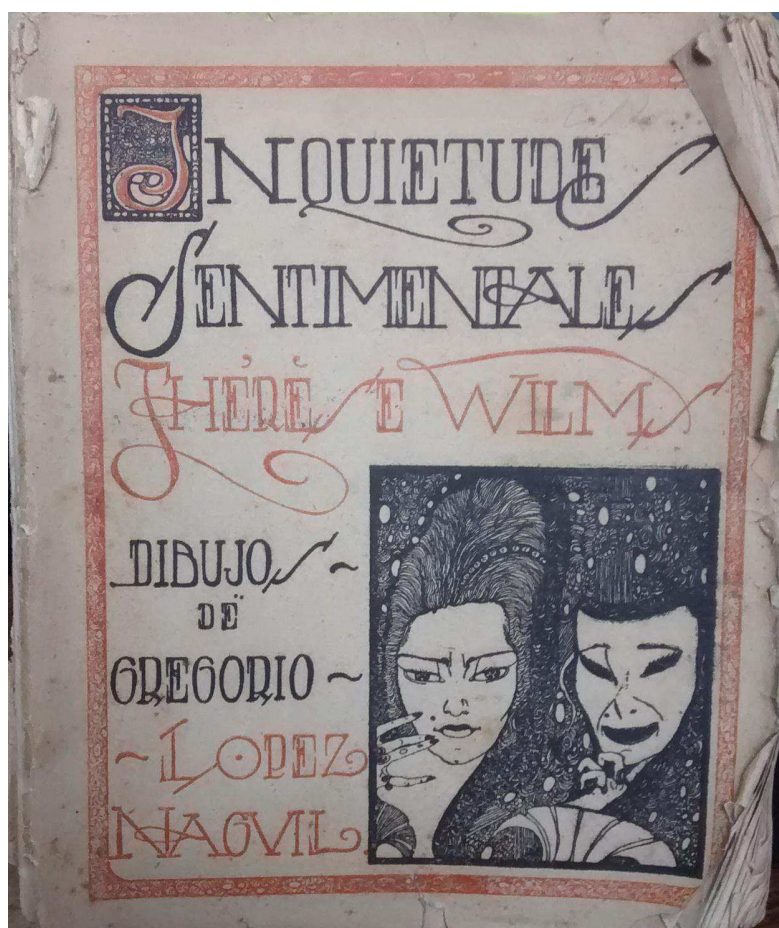


Fig. 4. Portada original de *Inquietudes Sentimentales*.

El segundo aspecto destacable de *Inquietudes Sentimentales* es el compromiso total de la autora con la naturaleza. La comunión es tal que afirma que sus pies “han echado raíces hasta traspasar el globo y te he extraído la savia” (1917: 10). Como si ella no perteneciera al mundo humano, sino al mundo vegetal, que está por encima del terrenal a su juicio: “Nada me puedes esconder, Naturaleza; porque yo estoy en ti, como tú estás en mí: fundidas una en otra como el metal transformado en una sola pieza” (1917: 10). Su admiración por la naturaleza es tal que la lleva a personificar los elementos naturales, como si ellos también sufrieran su mismo estado:

Los árboles otoñales, con sus brazos descarnados levantados al viento, tenían no sé qué gesto trágico de súplica; y las montañas, rojas de ira bajo el sol de ocaso, amenazan derrumbarse sobre el río manso como una mujer enferma. (1917: 9)

Incluso llega a enfadarse con la naturaleza por no reflejar su estado vital: “No tienes, alma, jardín. Me has visto desmayar de dolor y tus pájaros entonaron el más alegre de sus gorjeos y unieron sus piquitos embriagados de pasión” (1917: 23). Lo que transmite la autora en estas páginas es una especie de deshumanización, de aversión a la humanidad. Por tanto, no se trata de una mística religiosa, sino de una mística salvaje producto de momentos de éxtasis. Sus dioses son la Naturaleza y el Amor, al que alude en el poema IX. Guillermo de Torre (1920) trata de expresar ese estado espiritual de la autora con las siguientes palabras:

¡Oh, el misticismo andrógino de Thérèse! ¡Oh, la indescif(r)able veta teresiana, que por virtud de un atavismo ibero, jaspea su espíritu, en tangencial paralelismo con franjas de refinadísima amoralidad! ¿Comprendéis la fuerza imperativa de su misticismo epicúreo, (!) en el torbellino de sus embriagueces intelectivas? ¿Compre(n)déis que en su operestesia psíquica, Teresa de la f se orne de una nébula teosófica, y resienta su transmigración en líricos avatares...?

El tercer aspecto de este poemario apunta a la utilización de imágenes macabras, que nos recuerdan a lo fantástico: “paredes [que] destilan gotas de tinta roja” y donde “Extrañas figuras de ojos estirados me tienden una flor rara de un solo pétalo”. La crisis de identidad la lleva a recurrir de nuevo a la imagen de los espejos: la autora entabla un monólogo a través del espejo, en una especie de lamento de sí misma, de quién era y de

quién es ahora: “todo lo que soñé tuvo una realidad desgarradora” (Wilms, 1917: 19), una prueba de la que dice haber salido “herida”.

El cuarto aspecto que nos interesa poner de relieve es el resurgimiento de la mitología clásica en sus *Inquietudes Sentimentales*, lo que la conecta con la literatura contemporánea de corte fantástico y simbolista. La autora recurre a un fauno³³⁶ en su poema XXXV, “antófago”, que “Con sensualidad encaja los dientes felinos en la aterciopelada carne, deleitándose en ver correr por sus brazos el jugo de la fruta, como seda diluida”. En el poema XXXVI rescata a un Pierrot “enloquecido”. En el sensual poema XLIII recurre a una figura femenina, “el hada maléfica de las aguas”, que podría ser interpretada como una sirena, de largos cabellos y cuerpo cubierto de escamas, que danza, “una bacante³³⁷ loca hecha de opalinos fuegos chinescos”. Es una especie de Salomé en el mar, que ríe, “baila infatigable” e hipnotiza “con sus ojos profundos de esmeralda no tallada”³³⁸. Cristina Sparagana (2008: 4) considera que la iconología fantasmagórica de *Inquietudes Sentimentales* tiene una matriz neo escandinava y germánica, más que cristiano-católica. Este revivir de figuras de la mitología clásica en la literatura contemporánea lleva a Ciriaca Morano a decir que “La vivencia del sentimiento del absurdo, tan característica de nuestra época, hace que se acuda al mito como contrapartida ordenadora y racionalizadora” (1982: 81). La investigadora apunta a una “añoranza inconsciente de los orígenes, un deseo de recuperar la imagen del mundo simple y unitaria del hombre primitivo. Como reacción al tecnicismo hay un ansia de espontaneidad y libertad [...] que posibilitan el acceso al mito como fuente inagotable de primitiva poesía” (1982: 81). No olvidemos que la bacante, el fauno, la sirena, etc. fueron figuras poetizadas por numerosos escritores en el Modernismo, entre otros, por Rubén Darío, con textos como “El caracol y la sirena”, algunos de sus cuentos, como *El velo de la Reina Mab*, y su poema “La Cartuja”.

³³⁶ Recuérdese *La siesta de un fauno*, de Mallarmé. En este poema simbolista, la idea es que el recuerdo, el pasado, es mejor que el presente. Precisamente, eso es lo que piensa también Teresa Wilms Montt. El fauno, ‘el que desea bien’, era una de las divinidades itálicas más antiguas y populares. Simbolizan los sueños amorosos del hombre y a la belleza como ideal. Asimismo, se identifica esta figura con la naturaleza y con lo profético. Mitad hombre, mitad animal, se representaba con cuernos y patas de cabra o de carnero y el cuerpo de dicho animal desde la cintura para abajo (Rioja, 2000: 205).

³³⁷ En Grecia, las bacantes eran mujeres que adoraban al dios Baco.

³³⁸ Sobre la recreación de este mito, véase *Las hijas de Lilith*, de Erika Bornay, quien dedica un apartado a esta figura femenina.

El quinto aspecto vincula a nuestra autora con el Modernismo a través de la utilización de imágenes como: “fuente cristalina”, “crepúsculos pálidos”, “odoratísimo” (‘muy oloroso’), “lapizlázuli”; y metáforas como “Sus cabellos eran topacios diluidos” o “Era su boquita un cántaro de rubíes” (Wilms, 1917: 33).

El sexto aspecto alude a la personificación/humanización de los objetos que la rodean. Uno de los poemas más sorprendentes es dedicado a un buzón, al que dota de alma y por el que siente piedad y pena, porque considera que está solo en el mundo. Volvemos a ver la mimetización con sus objetos: “Mi alma y el alma de las cosas están suspensas cuidando su sueño” (Wilms, 1917: 55); “Una máscara china se muere de risa contra el ropero”, “sombras furtivas” decoran su techo, los retratos “cuchichean”, “bostezan los cajones”, “Un guante hace extrañas musarañas contra la pared” y el humo se le asemeja a bailarinas (Wilms, 1917: 109).

El último aspecto reseñable de este poemario es la fina ironía. La narradora se considera “hermana de los miserables” (Wilms, 1917: 58). Ello la lleva a recrear en el poema XXIV a un mendigo del barrio, “un viejecito” que “anda con la frente alta como los que tienen alma”; y alude a la pobreza: “¡Maldita miseria destructora que arrastras más seres que la muerte!” (Wilms, 1917: 57). Emplea la ironía hacia los demás: “¿Qué le importa al mundo ver a un sonámbulo de dolor? No les toca el corazón. Más bien se entretienen en mirarlo, como a una curiosidad” (Wilms, 1917: 36); pero también con ella misma: “¡Espejo! ¿Por qué me reflejas joven? ¿Por qué esa burla arlequinesca? Tú ves cómo desfilan por mis ojos mis vejece y cansancios; ves como mi alma atormentada sólo aspira a dormir soñando” (Wilms, 1917: 19). A este respecto, Arturo Lagorio (1918) comparó a la escritora con Baudelaire: “La señorita Thérèse Wilms intenta hacer lo mismo, pero carece de la triste ironía del otro, que lejos de llorar sus penas se ríe de ellas. Esta lágrima a veces y acaso sea su mejor condición, porque nos muestra su débil femineidad, que es la presión más sincera del espíritu delicado”. No compartimos esta visión, puesto que, aun cuando la autora nos muestra su dolor, *Inquietudes Sentimentales* nos resulta un poemario interesante, que se nutre de las tendencias literarias en boga en aquellos años y, a su manera, recurre a la ironía como estrategia discursiva.

5.2.2.2 *Los Tres Cantos*

Los Tres Cantos fue el segundo libro que publicó la autora en 1917 en Buenos Aires, bajo el pseudónimo Thérèse Wilms Montt. Editado por su amigo Balder Moen, fue un éxito, puesto que se agotaron las dos primeras ediciones. Este poemario de prosa poética se dio a conocer conjuntamente con *El Diario de Sylvia*, que, por su interés y su identidad como obra independiente, analizaremos aparte. En 1922 se incluyó en *Lo que no se ha dicho...*

El texto, que se aproxima a la sonata por su voluntad formal de acercarse a la estructura musical, está dividido en tres partes: “La mañana”, “El crepúsculo” y “La noche”. Se trata también de una invocación por el tono y la utilización de los verbos en modo imperativo. Pero también un salmo, por la presentación paralela de los tres poemas. En este sentido, Gabriela Jerez (2011) compara la macroestructura de este poemario con *La Liturgia de las Horas*.



Fig. 5.- Portada original de *Los tres cantos*.

“La mañana” es un canto al *carpe diem* —“bébetete de un sorbo el néctar de la mañana” (Wilms, 1994: 250)—, a la Madre Naturaleza, al amor, a la vida y a las pasiones. El erotismo está presente en este primer poema, que tiene como verbo principal “cantar”.

La autora recurre al *leit motiv* del *tempus fugit* en este texto, que finaliza: “¡Canta, alma mía, canta antes que cierre la noche y aúlle el lobo salvaje en la montaña!³³⁹” (Wilms Montt, 1994: 250). El alma canta con los animales de la naturaleza, “con el grillo maravillado de luz”, “con el águila solitaria en la cúspide de las rocas”, “con el sapito verde”, “con la abeja ebria de perfume”, “con la mariposa de alas inquietas”, “con el tierno corderito”, etc. Las lágrimas del poema son de dicha y se invita a gozar “de los espasmos compartidos”. Obsérvese la influencia de Rabindranath Tagore con textos como *Regalo de amante*, donde se invita a disfrutar del momento:

Ven a pasear por mi jardín, amor mío. Pasa de largo por entre las ardientes flores que se agolpan para que tú las mires. Déjalas atrás y ven a detenerte en una de esas alegrías casuales que, como una repentina maravilla del crepúsculo, ilumina y se va.

Pues el regalo de amor es tímido, nunca dice su nombre, pasa veloz a través de la sombra, esparciendo un estremecimiento de alegría a través de la tierra. Tómallo o lo perderás para siempre. Pero un regalo que puede cogerse no es más que una frágil flor o una lámpara con una llama que oscila. (1984: 63-64)

“El Crepúsculo” es un canto a lo espiritual, a la Naturaleza a modo de plegaria. El verbo empleado es “rezar”. Se invita al alma a rezar en una rendición a la Madre Naturaleza: “Renunciaré a mi conciencia, y seré bestia humilde, con los ojos vueltos hacia la tierra, en espera de horribles martirios” (Wilms, 1994: 253); “¡Naturaleza! ¿Pretendes, acaso, negar tu apoyo a esa grande alma y dejar que se precipite en el caos como una sombra?”; “Te cantaré, madre mía, te imploraré; postrada besaré la tierra en prueba de la humildad”. Es un canto triste. Con el crepúsculo llega la pena, y la Naturaleza refleja el estado anímico de la autora: “Desconsolada llega la noche”, “los insectos rumorosos corren de un lado a otro, escondiéndose entre las malezas”, “de alas de mariposas muertas nacen flores para las tumbas”, etc.

“La noche” es un llanto lírico, un poema a la muerte y una plegaria a la Madre Naturaleza para que cuide de su enamorado muerto y la arrastre con él. Es un llanto por su amado, Anuarí, por quien pide a la Naturaleza que lo cuide y que evite “que los

³³⁹ De nuevo, la referencia al lobo, como en el cuento “Caperucita Roja”. La noche trae consigo el pecado. El hombre como fuente de males para la mujer es recogido en un solo verso.

gusanos perforan sus ojos, que fueron astros de amor y cuida de su boca tersa, donde sonreía la vida”. Ella se considera “una sonámbula errante” (1994: 257), que se rinde ante su destino y se pone al servicio de la Naturaleza. Le pide que se la lleve. Implora a la muerte que la recoja en su seno. Ansía la purificación de su alma y la liberación de su “yugo espiritual” porque es entre los muertos donde Teresa encuentra su espíritu (Wilms Montt, 1994: 259). Tras la muerte de Horacio Ramos, ella se siente más muerta que viva, y experimenta en este llanto una especie de éxtasis de Santa Teresa. Ella quiere ser “la novia casta”, “entre lápidas y piedras”, la novia de la muerte³⁴⁰, lo que nos recuerda a una vampira que ofrece su sangre al amado para nutrirse: “toma de mí la juventud para alimento de tus rodeadores necrófagos, y la sangre de mis arterias, para que se embriaguen como en un rojo vino de olvido” (Wilms, 1994: 257).

Este llanto es también por sus hijas, a quienes recuerda “por la cuna vacía” y por “la madre a quien la brutalidad del hombre arrancó sus hijos y la ha dejado sola en medio de la vida” (Wilms, 1994: 255). La figura de la madre es relevante en este poemario. Teresa recurre a Níobe, figura mitológica que representa a una madre que tras perder siete hijos se convierte en piedra a causa del llanto, tal y como le había pedido a Zeus. Es, también, la madre llorona de las leyendas hispanoamericanas (mexicanas y chilenas), sólo que nuestra escritora no asesinó a sus hijas, a diferencia de Medea. Más bien la imagen que nos evoca en este poema es la Pucullén, una versión chilena en la que ésta llora eternamente porque le arrancaron a su hijo pequeño de los brazos. Se suele manifestar como un fantasma, vestido de blanco, que sólo puede ver gente cercana a la muerte o los perros —que muestran la aparición mediante aullidos—.

Cabe destacar en *Los Tres Cantos* la importancia de la naturaleza, a quien implora y que considera “madre de los vivos y de los muertos”. En los tres poemas se recurre a ella para identificarla con su estado vital. En “La mañana” invitan al *carpe diem* el “grillo maravillado”, “la abeja ebria de perfume”, “la res fecundada”, “la mariposa de alas inquietas”; en “El crepúsculo” recuerdan el *tempus fugit* en la “tarde moribunda”, “el camello exangüe”, “la oveja descarriada”, “el pájaro sin nido”, “el león herido”, las flores que se deshojan y el “sol llorando oro”; y en “La noche” nos describe “la negra

³⁴⁰ La suicida.

serenidad del paisaje”, “las heladas rocas”, el “ave agorera”, el rugir salvaje del cielo, etc.

Otro aspecto que caracteriza a este poemario es la evocación de seres marginales de la sociedad: el mendigo, el huérfano, el anciano y la mujer que ama. Por último, es significativa la utilización de la imagen de la penitente, al considerar que merece el castigo que la vida le ha propinado. Está dispuesta a sacrificarse por su amado y renunciar a su propia identidad:

Renunciaré a mi conciencia, y seré bestia humilde, con los ojos vueltos
hacia la tierra, en espera de horrendos martirios.

Seré un ente, una cosa, una brizna; pero deja que él viva, que él respire [...] (Wilms, 1922: 43)

Este libro provocó críticas entre sus coetáneos. Arturo Lagorio, en una breve reseña en la revista *Nosotros*, destaca de este poemario su “sentimiento, mezcla de erotismo y espiritualismo, que ofrece en su contraste algunos aspes[c]tos de belleza, muestra del temperamento excepcional y raro de la autora, cuya principal obra tenemos en su vida femeninamente interesante” (1918:113). Leo Par (*La Nación*, 1918) se refirió a su “excepcional talento” y a su “prosa armónica, rotunda, sonora, coloreada, de bien cortados periodos”, si bien indica que no llega a convertirse en verso. Toribio Medina, por su parte, alude a sus “osadías gramaticales” y el dominio del léxico (Medina, 1923: 172), cuestiones con las que estamos de acuerdo, puesto que Teresa Wilms demuestra con este poemario su talento poético. Este último crítico reconoce en ella “un modo nuevo y original de ver y sentir el mundo externo y el interior”, en el que observa misantropía y el pesimismo, ideas que sostenemos también en esta tesis.

Por último, Gabriela Jerez Garcés vincula *Los tres cantos* con la vena espiritualista de vanguardia, por plasmar una escritura “profundamente marcada por las vivencias del alma” (2013: 41), un aspecto que compartimos no sólo por el ejercicio del espíritu, sino también por la recurrencia a la naturaleza y la expresión de dolor de esta composición, una de las más cuidadas desde el punto de vista formal. El resto de su prosa no responde a ningún tipo de estructura, sino, simplemente, al verso libre. En *Los tres cantos* se

percibe un empeño por parte de la escritora por dejar constancia de sus conocimientos y sentimientos, ordenados poéticamente.

5.2.2.3 *En la Quietud del Mármol*

En la Quietud del Mármol se publicó en Madrid en 1918, por la Casa Editora Blanco, bajo el mismo pseudónimo: Thérèse Wilms Montt. En la primera edición figura que la escritora ya había publicado en prensa *En la callejuela de la vida y de la muerte*, sus *Inquietudes Sentimentales* y *Los tres cantos*.

En la Quietud del Mármol es una elegía, en primera persona, compuesta de treinta y cinco fragmentos de prosa poética irregular, cuyo motivo central es el lamento por la muerte de su amante. La autora lo escribió dos meses después de haber muerto Horacio, al que invoca en setenta y dos ocasiones. Comienza con una “Ofrenda” en la que habla de que su alma se ha ido purificando “de miserables ataduras humanas” con el paso del tiempo. Dedicar sus versos “con los ojos límpidos, la frente serena, vuelta hacia el mundo que ha de juzgarme, con el espíritu ligero y vano como el humo de un incensario” (Wilms, 1918: 7-8). De nuevo, desde el espacio íntimo Teresa alude al exterior, al qué dirán.

En la Quietud del Mármol va precedido de un prólogo de Gómez Carrillo, titulado “Thérèse de la f³⁴¹”, publicado en *El Liberal* el 18 de mayo de 1918. En él, no se refiere a su libro, ni tan siquiera a su escritura, sino a cómo era Teresa, una mujer “que lleva a cuestas la maldición de su belleza”, una “gran escritora que si fuese hombre y tuviera barbas formaría parte de todas las Academias y llevaría todas las condecoraciones”. La describe como “una niña genial y loca”, de “ojos locos”, con “melena de leona niña”, “con risa de niña y de demonia”. Gómez Carrillo casi lamenta que la escritora padezca “por alguien que no existe” y recuerda que le llegó a decir que ella era no era de este

³⁴¹ Realmente la autora nunca firmó así sus obras. Cuando Gómez Carrillo escribió este prólogo, Teresa aún no había dado a conocer su *Anuarí* (1918), que firmó como Teresa de la f, pero es probable que conociera su intención de utilizar este pseudónimo.

mundo, por lo que debería haber vivido “en el bosque de la princesa durmiente o en un panteón de reyes”.

En la Quietud del Mármol vuelve a recordar a sus hijas, pero, sobre todo, a su amor, Anuarí, por quien dice escribir este libro. El binomio madre-amante es un tópico en sus textos. A este respecto, Baeza Carvallo anota “la incompatibilidad cultural que existe en ese momento entre la maternidad y la constitución de una mujer como sujeto deseante, como sexualmente activo. Es por el pecado/delito del adulterio que Teresa Wilms es separada de sus hijas, es decir, en virtud de su conducta sexual” (2012: 230-231).

La autora conserva hasta seis retratos de Anuarí, según se desprende de este poemario (XVIII), las flores marchitas de su ataúd, que conservaba por largo tiempo e incluso dos tornillos de su féretro. Completan su templo las fotografías de sus hijas. Recuerda las cartas en italiano que conserva de su amado, en las que él le decía que su amor perduraría más allá de la muerte (*Amor post mortem*): “Seré siempre tuya. He hecho de mi cuerpo un templo, donde venero tus besos y tus caricias, con la más honda adoración” (Wilms, 1918: 14).

Es un libro cargado de erotismo: “Te dormiste, criatura mía, después de haberme estrujado el cerebro y el corazón con tus labios ávidos de juventud, como una abeja lujuriosa de néctar y perfume” (Wilms, 1918: 15). Teresa no hace más que recordar sus ojos, su risa, sus pestañas desplegadas como alas de mariposa, sus poemas. Su amor por Horacio Ramos es infinito. Tanto, que le lleva a pensar en profanar su cadáver³⁴². Existe cierto paralelismo entre Teresa Wilms y Gabriela Mistral, quien dedica sus *Sonetos de la muerte* a recordar a su amor, Rogelio Ureta, quien se quitó la vida por problemas económicos. Sin embargo, nótese que Mistral trama una venganza en sus sonetos, mientras que Wilms no.

³⁴² Esta imagen de la adoración de un muerto nos evoca a *La muerta enamorada* de Théophile Gautier, libro publicado en 1836 en el que un sacerdote se enamora de una vampira. Véanse las similitudes entre la imagen casta que Teresa tenía de Horacio y su propia imagen como mujer casi perversa que desea la comunión con lo sagrado. La vinculación de la escritora con la mujer vampiro está presente en varios de sus textos. Ella se ve a sí misma, y los que la rodean también, como una chupa sangre, una adúladora de hombres que acaban sufriendo por ella.



Fig. 6. Portada original de En la Quietud del Mármol

Expresa el dolor de múltiples maneras: “La vida sin ti es una tétrica cosa, que arrastro como un harapo innoble” (Wilms, 1918: 24). El *spleen* que impregna todo su ser llega hasta sus versos: “Las horas caen como goteras de plomo en un páramo; se van a tu encuentro, y yo me quedo; me quedo sombría, taciturna, envuelta en el negro hastío, como una malla de hierro” (Wilms, 1918: 25). La autora dice no sufrir de tanto sufrir y se compara con una paloma: “Estoy tan triste, como una paloma a quien sorprende la tormenta, sola y fuera del nido” (Wilms, 1918: 37). En dos meses ha ido a ponerle flores en varias ocasiones a Anuarí en su tumba, pero un día ya no pudo ponerle más, porque lo trasladaron a un lugar más estrecho: “fue mi dolor tan horrible, como si te hubieras muerto por segunda vez” (Wilms, 1918: 41). Para la escritora, el dolor y la muerte son

“las dos sensaciones de más intensa belleza” (Wilms, 1918: 46) y el dolor “santifica a las almas sublimes” (Wilms, 1918: 55). Leo Par (1918) compara la poesía de nuestra escritora chilena con “versos que todos conocen” de Alfred de Musset (París, 1810-1857), quien consideraba que “El hombre es un aprendiz; el dolor es su eterno maestro”. En este sentido, recuérdense los versos de la chilena: “El dolor santifica a las almas sublimes y arrastra a las inferiores...” (Wilms, 1918: 55) y en su “Ofrenda” incide en esta idea:

he ido despojando mi alma de sus miserables ataduras humanas; he ido purificándola mediante cruentos martirios, para traerla hasta ti, clarificada como el agua de una fuente que no ha sido desflorada por la luz del día (1918, 7)

Leo Par ya observaba el parecido entre este poemario de Teresa Wilms y “El Cantar de Salomón”. Efectivamente, en ambos se refleja la delicadeza del amor verdadero: “Una noche, la más feliz de mi vida, se durmió tu cabeza en mi hombro, y era tan íntima mi dulzura, que mi respiración se hizo una música para mecerte” (1918: 15). La recurrencia al amado es patente en ambos textos. Véase en “El Cantar de Salomón”, que la amada afirma: “Abrí a mi amado, pero mi amado, desvaneciéndose, había desaparecido./ Mi alma salió por su palabra. Le busqué, mas no le hallé. / Le llamé, mas no me respondió (*Sagrada Biblia*, 1966: 694)”.

Teresa Wilms es consciente de que sólo se regodea en su dolor: “Hallo cierto alivio en la monótona repetición de mis pesares, como lo halla el loco en sus palabras incoherentes, en sus exaltaciones plásticas” (Wilms, 1918: 33). Su dolor la lleva a compararse con una paloma³⁴³ —animal recurrente en el mencionado texto bíblico: “sus ojos son palomas” (*Sagrada Biblia*, 1965: 694), en referencia a los del esposo— a quien sorprende la tormenta, sola y fuera del nido (Wilms, 1918: 37). Y también a creer que debe parecer una santa y se autoflagela: “Anuarí. Miro en el espejo mis labios y blasfemo. ¿Por qué rara ironía están ellos tan rojos? ¿Por qué, si tú, que eras su encendedor, te has ido? Ellos deben palidecer de dolor, como mi corazón como mis

³⁴³ En la mitología griega, la paloma blanca de Afrodita es símbolo de amor profano; posteriormente, su significación apuntó a la paz espiritual; y en la *Biblia* tomó tintes de inocencia y pureza. La paloma también es un símbolo sufí; recuérdese *El collar de la paloma* (siglo XI).

manos, que se han vuelto flores místicas de tanto implorar la muerte” (Wilms, 1918: 68).

Teresa recurre en este libro a lo macabro, a lo fantasmagórico, en el poema XIX, en el que relata cómo despierta en la oscuridad sobresaltada, se levanta y tropieza con un algo que se desploma en el suelo. Parece ser que fue un delirio, un éxtasis ante el retrato de Anuarí. En varios poemas cuenta sus idas al cementerio: “Los hombres me juzgarían loca, si me vieran vagar por los cementerios, como un solitario chacal que por caprichos infames del destino recibió un alma de terciopelo. Anuarí. Busco en los cráneos vacíos lo que he de llegar a ser” (Wilms, 1918: 52). Imagina que él se le aparece como un fantasma en su habitación: Sola, entre mis papeles y mis libros, me visita, todo vestido de blanco, tu recuerdo amado” (Wilms, 1917: 64). Tras una espera en balde de su resurrección, en el penúltimo poema la escritora se despide con un “Hasta pronto”: “Me voy huyendo de mí, de mi cobardía y de mis inquietudes³⁴⁴”.

En este poemario Teresa vuelve a personificar los objetos que la rodean: “Los muebles hablan entre sí de trágicos secretos; las puertas se quejan de sus umbrales siempre enigmáticos, a la espera de alguien que nunca llega; y en la lámpara me parece adivinar una muda desesperación”. Y se compadece de sí misma: “Los retratos me miran con una desgarradora expresión de pena. ¡Anuarí, Anuarí! Ya sé que mi grito se pierde sin eco en el impiadoso abismo de la nada” (Wilms, 1918: 27-28).

En cuanto a la estructura formal, Leo Par (1918) indica que algunos de estos cortos capítulos son odas en prosa, “poseen toda la elocuencia, el ímpetu y arranque líricos”, que la llevan a personificar, nuevamente, los objetos que la rodean: “El reloj palpita [...] Los muebles hablan entre sí de trágicos secretos; las puertas se quejan de sus umbrales siempre enigmáticos [...] Los retratos me miran con una desgarradora expresión de pena” (Wilms, 1918: 27-28). El crítico chileno se refiere a la evolución literaria de la autora, que ya cuenta en este momento de su vida con tres libros publicados:

No puede negarse en la obra de Teresa Wilms un continuo progreso. Hay mayor madurez y reflexivo arte en sus ideas, es más dueña de sus conceptos. Al mismo

³⁴⁴ Recuerda al título *Inquietudes Sentimentales*.

tiempo hay más novedad y soltura en su estilo, apenas afeado por uno que otro descuido. Estas setenta páginas de monólogo ante una tumba, este comercio con una sombra adorada, tienen una veracidad, un lirismo de sentires y de expresión que verdaderamente seducen. Este libro está hecho con nada, y sin embargo, cuánta vida, cómo palpitan en sus hojas los afectos, cómo seguimos, oprimido el corazón, los turbulentos arrebatos del de Teresa Wilms. No hay monotonía en este gran dolor tan sincero, como no la hay en el ronco eterno grito con que el mar cuenta a las playas su secreto.

Zambonini Leguizamón ([1918] 1919) considera que *En la Quietud del Mármol* es “la obra más valiosa de la autora [...] una letanía erótica de dolorosa espontaneidad; trenos de angustioso tormento”.

La revista *Nosotros* (1918) publica una reseña sobre este libro y *Anuarí*, y afirma que la escritora hace una suerte de “arte romántico”, y se refiere a su dolor y su “deseo de lo imposible”. En la reseña, se le quita originalidad a la obra de Teresa, por ser “un nuevo calco de esos moldes hechos”, aludiendo al romanticismo y a la época de la revolución. Y sólo salva su escritura cuando, en determinadas ocasiones, “huye de lo artificioso”.

Por último, Ana Baeza Carballo profundiza en la idea del proceso psicológico de duelo por la pérdida del amante en su escritura. La escritura del luto la purifica: el dolor la enferma pero la hace virtuosa. Y observa un doble duelo en este texto: “por momentos no sólo estamos frente al duelo por el otro, sino ante el duelo del ‘sí misma’ de la hablante” (2012: 218). Especialmente interesante nos resulta su observación de cómo un sujeto pasivo —el amado muerto— se convierte en objeto del discurso; y habla de él como una ficción poética a la que la escritora da vida. Luis Oyarzún en *Temas de la cultura chilena* califica este poemario como “documento humano”, restando valor a la creación literaria en sí misma. Recuérdese que incluso la misma autora confiesa no querer hacer literatura con sus páginas, sino dar cauce a las inquietudes de su espíritu³⁴⁵.

³⁴⁵ Baeza advierte que no debe tomarse al pie de la letra esta afirmación de Teresa Wilms, sino más bien como una especie de “encubrimiento de la incomodidad y sentimiento de inadecuación de las mujeres al invadir el ámbito propiamente masculino cual es el de la literatura” (Baeza, 2012: 221).

5.2.2.4 *Anuarí*

Anuarí se publicó en Madrid en 1918 (antes de agosto) bajo la firma Teresa de la f, en la imprenta Martínez de Velasco. Se compone de cuarenta y seis poemas de prosa poética inspirados nuevamente en la muerte del joven Horacio Ramos Mejía, que fueron muy laureados en su época. Zambonini Leguizamón, 1919 [1918]) dijo sobre ellos que sin pecar de convencionalismo ni de retoricismo, “has[c]e preocupad la autora, del lenguaje literario y de la frase artística antes que de la expresión de su dolor”.

La obra cuenta con prólogo de Ramón del Valle-Inclán, reconocido escritor por aquella época y gran amigo de Teresa Wilms Montt, a quien llama “frágil y blonda druidesa³⁴⁶”. Los versos de este libro le recuerdan a “versículos de un libro sagrado”: “Pasa sobre ellos el soplo profético: El barro recuerda la hora en que salió del caos, y el espíritu la Divina Cáligo”³⁴⁷ (Wilms, 2009: 17).

Al igual que *En la Quietud del Mármol*, *Anuarí* comienza con una ofrenda “A la tierra bendita en cuyo seno reposa mi amor. ¡Dulce Argentina!”. Recuérdese que la escritora llegó a decir que su patria era este país, y no Chile.

La muerte es el *leit motiv* de este poemario, en el que Teresa se siente morir. Sus brazos se desmayan, sus pies están fríos y sus manos ya no son como antes. Pero su amor por Horacio sí. Ella se siente como Eva (poema VII), al morder la fruta prohibida. Ese dolor, también provocado por el suicidio del ser amado, lo vemos en otra autora coetánea, Gabriela Mistral³⁴⁸, con sus textos *Desolación* (1922) y *Sonetos de la muerte* (1914), por ejemplo.

³⁴⁶ De origen mitológico celta, participaban de la política y la religión. Algunas eran castas y vivían en celibato —las vestales— y otras estaban casadas, pero vivían en los templos excepto un día al año, que veían a sus maridos. Tenían fama de adivinas.

³⁴⁷ Valle-Inclán recurre a este sintagma “divina Cáligo” en varias de sus obras, para referirse al misterio de la revelación del sentido oculto que duerme en todo lo creado. Es como encontrarse en otro estadio de la comprensión humana.

³⁴⁸ Gabriela Mistral se enamoró en 1906 de Rogelio Ureta, un funcionario de ferrocarriles que se quitó la vida tres años después al no poder devolver un dinero que debía.

Lo macabro tiñe las páginas de *Anuarí*. En el poema XV recurre a la *absenta*, el hada verde, el alucinógeno que se estilaba en la época³⁴⁹, que la lleva a recrear una escena en la que “espera el augurio” una vez extendidas las cartas sobre la mesa (2009: 36). Asegura la presencia del muerto amado que “Llega todas las noches a mi alcoba” (2009: 41) y la castiga cuando ella procede mal. Siente que la mira y le habla, sin ojos y sin boca. Este poemario es más complejo, más hermético y fantástico. Imagina que su amado se le aparece por las noches: “En la pared un retrato patas arriba se desangra en sombras por la boca” (2009: 36); “Por el tallo de una flor descabezada” para arrancarle el corazón que se llevará a la boca (2009: 53); cruzando “por la cerrada puerta como luz de luna” (2009: 55); saliendo de los espejos, etc.

Una vez más, la escritora humaniza los objetos —el tic tac del reloj es visto como el ritmo “de corazón enfermo” (Wilms, 2009: 60)— e incluso a las estrellas, que “lloran porque no pueden bajar a la cueva, las estrellas creen que su reina sufre e inquietas se guiñan el ojo” (Wilms, 2009: 61).

La soledad impregna este libro. Teresa dice que la han abandonado y que es pobre. En sus versos nos cuenta que parafrasea a Mahoma, Buhda y Cristo... Y da fe de su conocimiento de la *Biblia* al citar un versículo del *Evangelio de San Mateo* 5:4: “*Beati qui lugent quoniam ipsi consolabuntur*”³⁵⁰ (2009: 48). También dialoga con las estrellas, que siente muy cerca y en una de sus visitas al cementerio le habla a una flor, y ésta le contesta. Dice que la tierra se le ha quedado pequeña. Siente deseo del infinito para unirse a su amado Anuarí.

Leda Schiavo observa que tanto Teresa Wilms como Horacio Ramos³⁵¹ “son epígonos del decadentismo tanto por la exacerbación de lo macabro como por la delectación en el

³⁴⁹ Artistas como Pablo Picasso, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Víctor Hugo y Édouard Manet consumían *absenta* para alcanzar el estado de creatividad artística y poética.

³⁵⁰ ‘Bienaventurados los que lloran, porque ellos serán consolados’.

³⁵¹ Horacio Ramos Mejía, prologó *Juvenilia* (1919) —donde manifestó sus extensos conocimientos sobre la producción de Miguel Cané y los escritores de la época, con la precisión de un cirujano—, y fue el autor de la introducción del libro *La vida intelectual en la América Española durante los siglos XVI y XVII* (1917), de Vicente G. Quesada. Además, sabemos que escribía poesía y cuentos —Daniel Balmaceda hace referencia a esta cuestión, sin más datos, en *Romances argentinos de escritores turbulentos* (2013)—, pero no hemos localizado estos textos para poder hacer una valoración al respecto.

sufrimiento” (2003: 252/896). Este libro es una extensión poética de *En la Quietud del Mármol*.

5.2.2.5 *Con las manos juntas.*

Con las manos juntas es una elegía en prosa que se publicó en la revista *Chile magazine* (enero de 1922: 217)³⁵² cuatro años después de haberlo escrito —en 1917 a bordo del *Vestris*, rumbo a Nueva York para alistarse en la Cruz Roja, tras tener conocimiento de la muerte de su madre—. Póstumamente, se incluyó en *Lo que no se ha dicho* (1922).

Como ya hemos visto en esta investigación, la relación de Teresa Wilms con su madre, Luz Victoria Montt y Montt, se rompió después de que ésta se casara con Gustavo Balmaceda. El rechazo de su progenitora fue absoluto tras ser encerrada en el Convento de la Preciosa Sangre por cometer adulterio. En aquella sociedad burguesa este hecho suponía para la familia Wilms Montt una vergüenza. En este sentido, primó el qué dirán al amor, es decir, lo exterior a lo más íntimo. Su madre se convirtió, así, en ejemplo de la estricta moral de aquella época.

Pese a ello, nuestra escritora experimenta un hondo sentimiento, su amor filial. Se siente culpable por lo sucedido en el pasado e implora al “espectro”³⁵³ de su madre para pedirle, “con las manos juntas vueltas hacia el cielo”³⁵⁴, que la perdone y, así, aliviar su sufrimiento. Pero Teresa va un paso más allá: guarda la esperanza y quiere creer que su madre la ha perdonado, aunque sea por el hecho de haberla parido. Obsérvese el doble

³⁵² Ruth González-Vergara considera que “Teresa Wilms debió entregar esta elegía en 1919, en su segunda visita a Argentina procedente esta vez de España”. Esta página se la dio la escritora a Antonio Orrego para que la publicara si lo creía oportuno (1994: 387).

³⁵³ Obsérvese el deseo de Teresa Wilms de resucitar a su madre. La “revive” con sus palabras. En el texto “María y el misterio de la resurrección”, en *Imitación de María*, de Tomás de Kempis, se anota una imagen que nos evoca la recreada por la escritora en *Los tres cantos*: “Me postro profundamente delante de ti, y con intenso afecto golpeo con insistencia a la puerta de tu piadosa Madre, para que te dignes visitarme interiormente también a mí en el tiempo de mi aflicción, para consolarme, alentarme y liberarme de toda mala tristeza” (Kempis, 2010: 61). Este golpear fuertemente la puerta nos recuerda a la escena en la que la autora golpea las rejas de la mansión de sus padres (véase fotograma), implorando que la recogieran en su seno.

³⁵⁴ En *Inquietudes Sentimentales* vemos esta misma imagen, pero en este caso la entrega del alma es a su amado Anuarí. En el cuento *Caperucita Roja* la adolescente aparece muerta con las manos juntas en señal de plegaria.

discurso del perdón: Teresa implora el de su madre por los motivos comentados y, a la vez, la escritora la perdona y le hace notar que el perdón y la bondad van de la mano: “Madre, perdonar es la suprema felicidad de un alma que deja este mundo para ir a otro, donde no hay pasiones, donde el último aliento quiere disolverse de un grandioso anhelo de bondad” (Wilms, 1922: 32).

Esta imagen de alzar las manos en señal de imploración es característica de la elegía, género recurrente en el Romanticismo, que cultivaron numerosos poetas. En este sentido, notamos gran parecido entre la imagen empleada por Teresa Wilms Montt y los versos del poeta romántico español, Salvador Bermúdez de Castro (Jérez de la Frontera, 1817-Roma, 1883), en el poema IV de la “Elegía. A un amigo en la muerte de su esposa” (1835): “Alzó sus manos juntas hacia el cielo / estrechóla a su seno con ternura / y un suspiro de paz y de consuelo / calmó por un momento su amargura” (Díez, Taboada, 1977: 228).



Fig. 7.- Fotograma de la película Teresa. Crucificada por amar. 2009.

En la elegía de nuestra escritora, “páginas de dulzura y arrepentimiento” (Wilms, 1922: 31), Teresa Wilms lamenta la muerte prematura de su madre, a causa de la diabetes: “joven, [...] apenas pudo ser abuela”. La autora la describe como una sufriente, lo que

nos recuerda a la Virgen María³⁵⁵: “Tus ojos brillantes, cansados de sufrir y meditar”. Es percibida por la escritora como una consecuencia de la sociedad. Piensa que realmente debió de sentirse muy sola durante su vida y que, en sus últimos días debió de saber o más bien entender, “la senda por mí recorrida”. Por eso, en un ejercicio de comprensión, Teresa no le guarda rencor, sino más bien al contrario, la santifica: “Te fuiste y dejaste bendita la tierra que has pisado” (Wilms, 1922: 33). Además, el trágico fallecimiento provoca en Teresa deseos de encauzar su vida, anotando que la huella de su madre será su rumbo (Wilms, 1922: 33), anteponiéndose, así, lo sagrado —relacionado con su concepto de la maternidad, como hemos visto con anterioridad— a lo profano —la vida que llevó Teresa tras huir de su tierra natal.

En una breve página, Teresa llora su muerte, “lejos de tu fosa, ya que el destino inclemente me niega hasta la dulzura de llorarte cerca” [...] vive adorando tu recuerdo la hija que fervorosamente te reconquistó en la muerte”. Obsérvese aquí el *fatum trágico* de la autora, en el que subyace cierto resentimiento, decepción, hacia aquella sociedad chilena.

La figura de la madre es un tópico en sus textos, tanto por condición de madre como de hija. Lo vemos en sus *Cuentos para los hombres que son todavía niños* y en su diario, en el que recoge la carta que envió a su madre tras ser rechazada, en un intento de asegurarle que había cambiado y que no le daría más disgustos.

El gesto de unir las manos en señal de imploración proviene de la antigüedad cristiana, imagen que recuerda el gesto de atar las manos a los presos. En este sentido, podríamos decir que Teresa Wilms fue prisionera de la sociedad chilena, de su marido, de su familia y de sí misma. Incluso se siente culpable de haber dado a luz a sus dos hijas, “ángeles dorados”, que han heredado de ella su dolor de hija. (Wilms, 1922: 32).

³⁵⁵ Obsérvese cierto parecido con la *Imitación de María* de Tomás de Kempis (1380-1471): “muestra la inmensa misericordia, / ofrécele al Hijo el pecho y el regazo, / y a nosotros impétranos perdón” (Kempis, 2010: 133). Además, en las “Oraciones a María, que llora junto a la Cruz”, en el citado libro, se dice: “lavarme las manos y la cabeza, esto es, las palabras y las acciones malas, para el perdón de todos mis pecados cometidos cada día!” (Kempis, 2010, 55). Nótese que Teresa Wilms Montt no pide perdón al Dios cristiano por sus pecados, sino a su madre.

Para finalizar, y como curiosidad, hemos de mencionar que Ángel Cruchaga³⁵⁶ (Santiago, 1893-1964), al igual que Teresa, publicó en la Imprenta Universitaria *Las manos juntas* (1915), un libro impregnado de dolor y de muertos, que contiene un poema a sus padres, pero que por lo demás nada tiene que ver con el poema de nuestra escritora chilena.

5.2.2.6 *Belzebuth*

Se trata de un poema de corte romántico, con tintes de satanismo, escrito durante su segunda estancia en Madrid, en 1919. Se conservó inédito hasta 1994 con la publicación de las *Obras completas* de Teresa Wilms. En esta breve composición de prosa poética, la autora se decanta, una vez más, por el verso libre. No está incluido en ninguno de sus libros de prosa poética, por ello lo hemos analizado de manera independiente.

En *Belzebuth*, se pone de manifiesto la dicotomía perfección/pureza/santidad frente a imperfección/impureza/pecado. El alma de la escritora mira a Dios —“Levantados en imploración mis brazos [...] Mis ojos extáticos, fijos en el misterio, son dos lámparas de zafiro en cuyo fondo arde el amor divino” (Wilms, 1994: 379)—, pero Belzebuth³⁵⁷ la turba: “Sombra hermosa que sonrío oblicua, acariciando los sedosos bucles de larga cabellera luminosa” (Wilms, 1994: 379). El mal prevalece y Teresa acaba convirtiéndose en su novia (Wilms, 1994: 379). Lo que se pone de manifiesto es la contradicción interna de la autora, quien relaciona las bajas pasiones con el demonio: “Mi corazón se ha vuelto rojo de rubí y un ardor de fragua me quema el pecho” (Wilms, 1994: 379). La sombra de Belzebuth desvía su “oración azul hacia la negrura aterciopelada de su alma rebelde”. Véase la identificación del azul con la pureza, lo sagrado, y del negro, con la impureza, lo profano. Una vez más, Teresa Wilms nos muestra su dialogicidad oculta.

³⁵⁶ Ángel Cruchaga fundó en 1912 junto a Vicente Huidobro la revista *Musa Joven*. También colaboró con las revistas *Zig-Zag*, *Corre-Vuela* y *Los Diez* de Santiago; *Caras y Caretas* de Buenos Aires; y con los periódicos *La Unión de Valparaíso* y *La Discusión de Chillán*. Es probable que la autora lo conociera.

³⁵⁷ Del hebreo: ‘Señor de las moscas’. Belzebuth es sinónimo de Satanás, Lucifer y Luzbel. En la *Biblia* aparece escrito “Belcebú”.

En este poema, Teresa recurre, como en otros textos, a una *flor del mal*: “Es una sombra que mira con un mirar de abismo, en cuyo borde se abren flores rojas de pecado” (Wilms, 1994: 379), un epíteto que podría interpretarse que a través de la mirada del diablo ve las pasiones, lo prohibido. *Belzebuth* está cargado de bellas imágenes, algunas de ellas eróticas, como cuando la “sombra de oro” del arcángel del mal le susurra algo al oído; se le hielan los labios y sus ojos destellan “fulgores verdes encendidos de amor”.

Belzebuth es considerado el príncipe de los demonios en la religión cristiana. En la literatura gótica el diablo era un personaje recurrente. Esa estela estará también presente, de alguna manera, en Arthur Rimbaud, quien en su poema “El baile de los ahorcados” (1872) hace referencia a Belzebuth. Otro autor clave, amante del satanismo, era Huysmans, atraído por las fuerzas del mal. Tanto, que en 1891 publica la novela *Lá-Bas*, en la que analiza lo demoníaco en el mundo moderno. El camino de Huysmans fue a la inversa que el de Teresa. Ésta va de la religión católica a la creencia en las fuerzas del mal; en cambio, él va de los abismos del satanismo a la elevación y acercamiento a Dios. Al igual que nuestra autora, Huysmans pasó por una etapa de misticismo.

Otro escritor de la decadencia, Charles Baudelaire, pone de manifiesto el amor/adoración a Belcebú en su soneto “El Poseído” (1858): “¡Oh querido Belcebú, yo te adoro!” (Baudelaire, 2003: 187). Obsérvese el paralelismo entre los textos de Baudelaire y Wilms Montt, con las alusiones al cielo y a las lámparas como la luz de la mirada. En el texto del poeta maldito se alude a una posesión.

Valle-Inclán también se refiere a Luzbel en *El Pasajero*, en la Clave XXIV “Rosa de Belial”: “Con el viento llegó, / Y pasó con él, / Soy rojo lostrego / Del Ángel Luzbel. [...] Soy luz de Luzbel” (Valle-Inclán, 2002: 1252). Una vez más, Teresa Wilms nos muestra su dialogicidad oculta tras el velo de la escritura: lo sagrado/lo profano.

¿Quién tienta a Teresa? ¿Quizá el apuesto Arturo Cousiño, con quien se dice que mantuvo un romance en 1918? El acercamiento a lo diabólico, oscuro y misterioso era evidente incluso en la decoración de sus residencias de soltera. Recuérdese que Guillermo de Torre la veía como una “fémmina que besa calaveras, cree en los apotegmas

del 'karma', ama el opio y la morfina y pronuncia invocaciones talmúdicas³⁵⁸ (1920). Cierta satanismo invadía su alma, pero nunca lo había puesto de manifiesto como en *Belzebuth*.

5.2.3. Novela. *Del diario de Sylvia*.

Este texto se publicó conjuntamente con *Los tres cantos* bajo el subtítulo “Apuntes para una novela”, en 1917 en Buenos Aires. Posteriormente, en 1922, se incluyó en *Lo que no se ha dicho...* como pieza literaria independiente. Este texto se vincula al género autobiográfico, puesto que la autora “se encarna total o parcialmente en un personaje novelesco, se oculta tras un disfraz ficticio o aprovecha para la trama novelesca su experiencia vital debidamente distanciada mediante una identidad nominal distinta a la suya” (Alberca, 2005-2006: 11/6). La escritora se esconde tras el nombre de su segunda hija, Sylvia.

La narradora utiliza la primera persona en este libro la mayoría del tiempo, para relatar los vaivenes del matrimonio de Sylvia. Ella es retratada como una sufridora que se pasa la vida esperando, cual Penélope, a que su marido llegue a casa. Fruto de esta unión, nacieron dos niñas, a las que ella adora. Obsérvese que cuando recuerda escenas del pasado la autora recurre a la tercera persona del singular.

El texto comienza con una descripción de la habitación de Sylvia³⁵⁹, en la que hay “tres retratos, muchas flores marchitas, unos zapatitos de niño y un libro cerrado”³⁶⁰. La narradora se sitúa en el presente, años después de su matrimonio. A Sylvia le gusta

³⁵⁸ Del Judaísmo. La presencia del satanismo en esta religión es recurrente. Es visto como un ángel que pervierte. Obsérvese el paralelismo de esta idea con el cuento *También para ellos...* de Teresa Wilms, donde el borrico Job obtiene la libertad tras una vida sacrificada. Nos recuerda al episodio judío del libro de Job, en el que, tras muchos sacrificios, éste es recompensado por Dios.

³⁵⁹ La segunda hija de Teresa Wilms se llama Sylvia Luz. En esta novela una de sus hijas se llama Luz.

³⁶⁰ Los retratos pueden ser los dos de sus hijas y el de su amado, Horacio Ramos, a lo que también alude en sus diarios. Los zapatitos de niño entendemos que podrían referirse a los de su hija pequeña. Es la segunda vez que vemos en sus textos referencias a un niño que ya no está. ¿Quizá tuvo Teresa un niño que murió? No tomamos esto al pie de la letra puesto que es una novela, y si bien es cierto que la autora parte de su propia realidad, el proceso de autoficción está presente. Las flores marchitas pueden referirse a las de la tumba de Anuarí, que ella confesaba que se llevaba a casa cuando se secaban.

meditar³⁶¹ y se siente en total connivencia con la naturaleza: “Ceñida toda contra la roca”, observando al mar, se considera parte de la naturaleza, que cree su Dios: “A veces siento que de mi pecho nacen alas pujantes, capaces de penetrar tu placidez; pero la vista de ese mundo, donde hombres o sombras se agitan, imprecán, lloran, ríen, limitan el pensamiento y hacen que esas alas se plieguen doloridas” (Wilms, 1922: 56-57). A juzgar por el paisaje que describe, con mar y balnearios, y en un momento de su infancia en casa de sus padres, podría tratarse perfectamente de Viña del Mar, donde nació Teresa Wilms. El mar es para ella “el supremo serenador de los espíritus y el instigador tormentoso del dolor” (1922: 58).

La protagonista siente animadversión hacia la humanidad, una suerte de misantropía, y siente que no está en donde debe estar, como le ocurría a la propia Teresa: “Pensando que su obligación era vivir entre los hombres, con paso lento retornó a la casa de sus padres”. Estima que el cerebro del hombre es “limitado y miserable”. Sylvia da muestras de su baja autoestima: “Aunque llevo la frente alta, mirando hacia arriba, valgo menos que una brizna, que una hoja crecida en el charco” (1922: 57).

La protagonista recuerda escenas del pasado, como una en la que espera a su amado Eugenio³⁶² con su cabello trenzado en el balcón de su dormitorio. Él llegará con su caballo a galope. En un acto de puro romanticismo, se quita el lazo que amarra su cabello y lo desliza por el balcón cual Rapunzel³⁶³. Esta evocación al príncipe azul y, en general, a los cuentos de hadas, es recurrente en la escritora.

En esta novela tenemos una de las escenas más eróticas de su producción literaria. En el capítulo III su marido la besa y la toca. Se confiesan amor mutuo, un amor que es casi posesivo. Es el éxtasis, la plenitud de los recién casados:

³⁶¹ Sobre este particular, la madre de Carolina Geel contaba que Teresa Wilms, que vivía en el piso de arriba, se pasaba horas meditando. La meditación y su elogio a la naturaleza formaban parte de la identidad de la propia escritora.

³⁶² Creemos que se refiere a Gustavo Balmaceda.

³⁶³ Rapunzel es un cuento de los Hermanos Grimm. Es el segundo texto tradicional que Teresa revive. El otro fue en su “Caperucita Roja”.

Ella tendió sus labios, extasiada de amor, al esposo de sus sueños. Su cuerpo se estremecía en los varoniles brazos; ondas de sensualidad envolvían su talle hasta hacerla perder el sentido.

—Sí, toda tuya.

Él la estrechaba con el poder de dueño, y de rendido, porque poseía y era el esclavo.

Sus ojos azules, de terciopelo, se iban moribundos al placer, y sus labios sangrientos de pasión bebían en los de ella el néctar de la vida, con el deleite de un ebrio.

—Mía, mía...

Sólo se oyó el crujir de las sedas y un leve quejido de lecho. (1922: 64-65)

Sylvia era una mujer sufridora, como casi todas las protagonistas literarias de Teresa Wilms. Ojerosa y “con sombras que ahuecaban sus mejillas, hacían resaltar los pómulos”³⁶⁴, su marido es descrito de manera negativa en el capítulo IV, en el que dice que llegaría “con sus gritos de beodo y sus atropellos brutales”. Estaban casados y ella cada día esperaba que regresase a casa³⁶⁵: “Dos años ya que sufría calladamente, y su resignada sumisión” [...] “Sylvia estaba abandonada” (1922: 67) y sus sueños de futuro feliz se habían disipado.

Sus hijas Mariíta y Luz la salvan de una depresión total. La descripción del sueño de las pequeñas es de una emoción lírica exquisita. Las compara con claveles y pájaros, y “son la realidad del poema ‘Vida’”: “Al acercarme a sus cunas soy un alma tierna y buena; me olvido de la pena, se endulza mi amargura, y mis lágrimas de despecho se encienden como diamantes al sol”. Como buena madre, quiere alejar el mal de sus hijas. Y expresa esta idea con lirismo: “Extraeré de vuestros destinos el veneno, atrayendo para mi corazón todos los pesares” (1922: 71).

En el Capítulo VI se produce un salto de tiempo y lugar. Sylvia se encuentra ahora en un convento, donde Teresa Wilms recurre, una vez más, al cuento de Caperucita Roja:

³⁶⁴ Esta imagen nos recuerda también a la propia Teresa Wilms, recordada por muchos como muy delgada y ojerosa. Sabemos que sufría fuertes dolores de cabeza y que dormía mal, además de que su marido la maltrataba.

³⁶⁵ Puede que la escritora estuviera pensando en Iquique.

“he tropezado con el lobo que bajaba de la montaña y me ha comido el corazón” (1922: 72). El amor desgarró su amor y ella acaba comprándose con un animal feroz: “¡No! – gritó- ¡no! – y de su pecho se escapó un aullido de pantera” (1922: 75). Teresa Wilms se identifica a través de su obra con animales salvajes. Recuérdese que ya su madre decía que tenía ojos de gata.

Sus devaneos filosófico-espirituales están presentes también en su novela. Confiesa a la Madre Superiora “el dolor tan fuerte” por haber perdido a sus hijas, y su agnosticismo: “Para mí no hay Dios; lo he buscado donde debe estar, que es al lado de los que luchan en medio de las pasiones, de las ansias y miserias. [...] Ese Dios debe ser de piedra porque no penetran en su corazón los dolores del mundo” (1922: 74). En aquel claustro Sylvia deja se aleja de Dios y se aferra a la Madre Naturaleza (1922: 76)³⁶⁶.

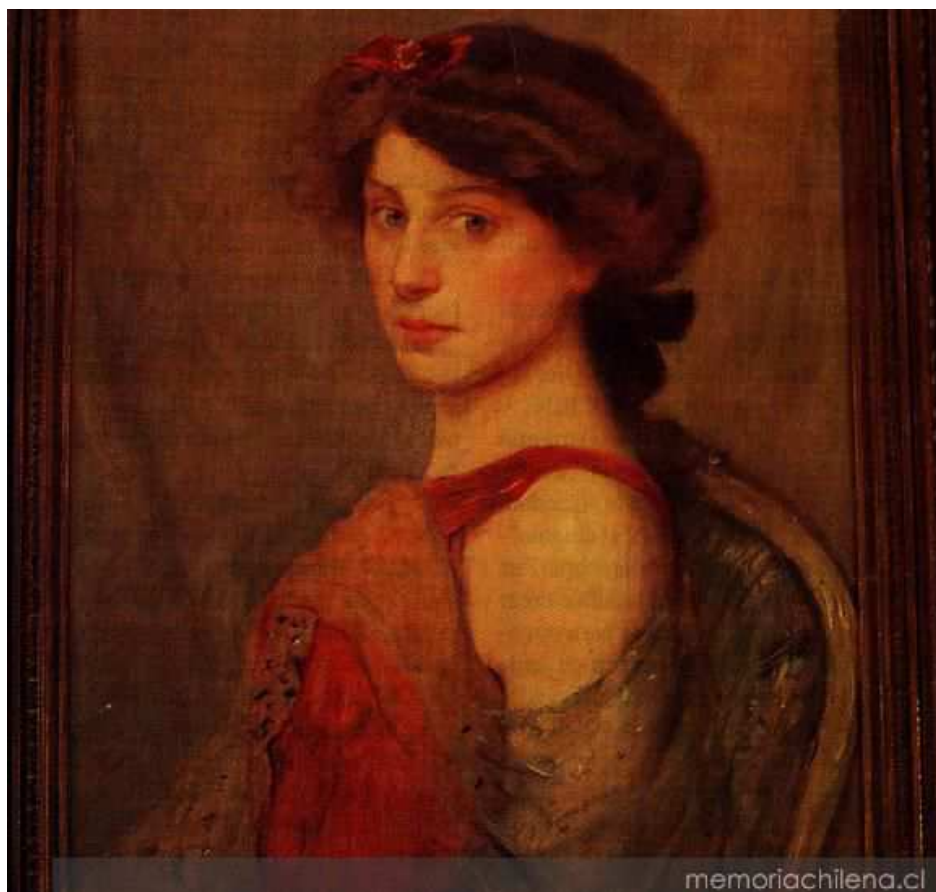


Fig. 8.- Retrato de Teresa Wilms.

³⁶⁶ Obsérvense los tintes autobiográficos. Durante su estancia en el Convento de la Preciosa Sangre, Teresa experimentó vaivenes emocionales muy fuertes y vio tambalear sus creencias religiosas.

Los dos últimos capítulos muestran a Sylvia en su alcoba, en un espacio íntimo, en libertad. Entendemos que ha salido del convento y vive sola, ¿quizá en Buenos Aires? Habla de su “mística tristeza”: “En mi alma hay dos cunas vacías”, “dos cunas heladas”, “graves como féretros”. Las hijas están vivas pero para ella es como si estuvieran muertas. La novela termina con la aniquilación total de su alma: “un palacio de piedra, donde habitan los ausentes”, “un campo devastado donde el rayo quemó hasta las raíces”, “una muerta errante³⁶⁷; “es el fantasma de la pena” (1922: 78).

Desde el punto de vista lingüístico, *Del diario de Sylvia* está dotado de gran lirismo y metáforas: “La brisa hace llorar los rosales” (1922: 61), “la sábana del silencio” (1922: 66), “Mi alma es una huérfana loca, que anda de tumba en tumba buscando el amor de los muertos” (1922: 78), etc.

Este texto recibió algunas críticas entre sus coetáneos. Leo Par (1918) puso en valor la prosa poética de nuestra autora, pero en el caso de la obra que analizamos, considera que no es más que un boceto, pero evidencia “que sobresaldrá en el género”. Destaca de ella el “esplendor de frase, armonía, drama breve y hondamente expresado, incomparables fuerza y seguridad de descripción, natural y recato en las más riesgosas pinturas”. En cambio, Zambonini Leguizamón hace una crítica negativa hacia este texto y hacia su autora. Se atreve, incluso, a dar consejos a la autora a través de un artículo que publicó en *Sucesos* (1918). Opina que las páginas *Del diario de Sylvia* “son pasajes autobiográficos, páginas que dañan, que duelen, páginas que lastiman; trazadas con arte y con sentimiento, trazadas con nobleza y con valentía no común en una mujer”. Precisamente por eso, le dice: “No repitáis vuestro canto de dolor”, haciendo evidente cierta misoginia en su crítica, puesto que no considera oportuno, correcto o recomendable que una mujer declare con hondura su verdad. La invita a que llore “en silencio cuando oprima vuestra congoja”, escudándose en la frase de Voltaire “El dolor hondo ennoblece, y por lo mismo, separa”, que parece más bien una advertencia a la escritora. Nos preguntamos si hubiese dicho lo mismo de los dos libros de su marido, en

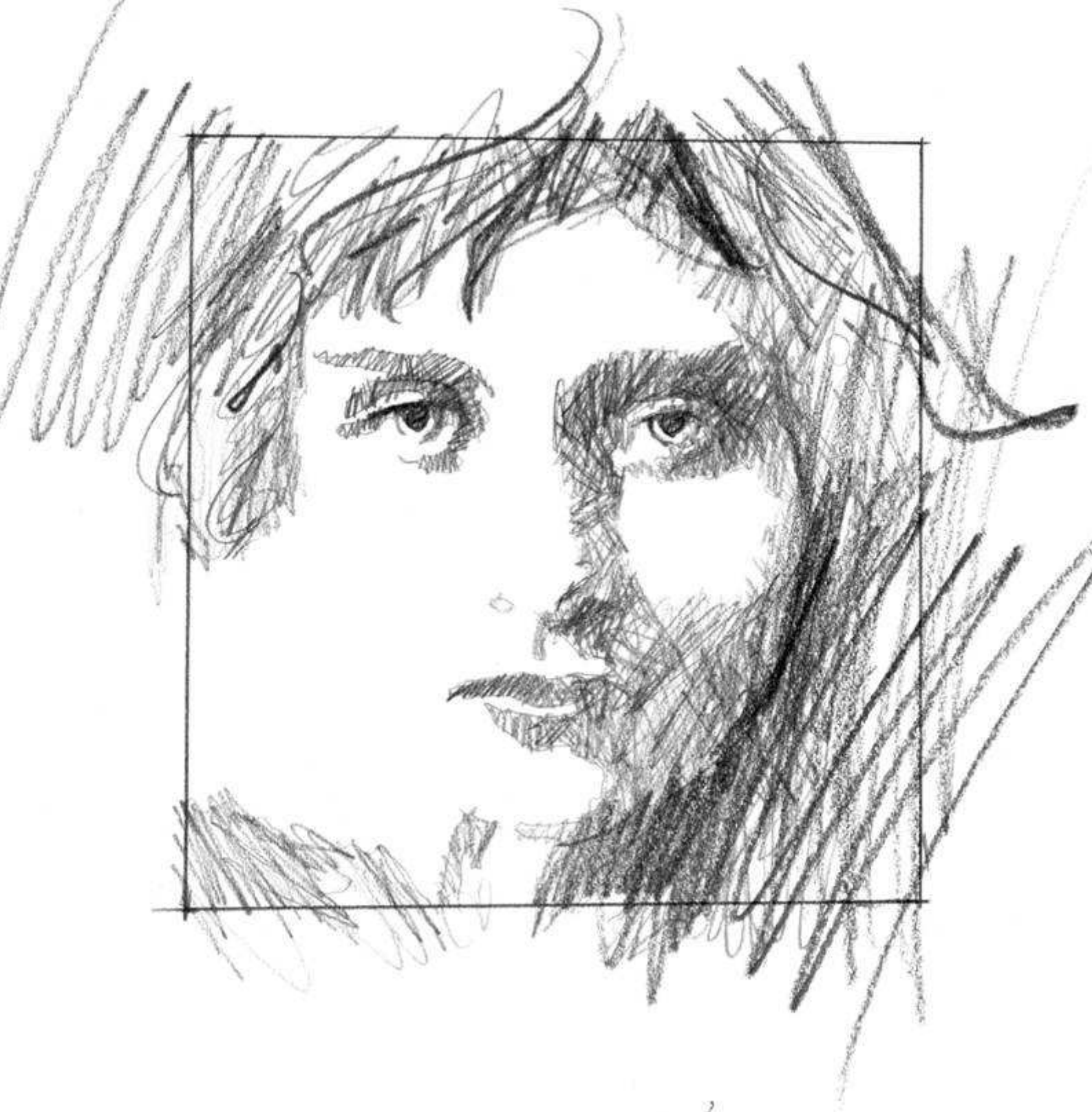
³⁶⁷ Obsérvese el paralelismo de esta idea con la que aparece en su diario: “Errante y siempre errante mi espíritu que ha vagado tanto” (Diario IV, 2015: 146).

especial, de la novela, también autobiográfica, *Desde lo alto*. Leguizamón se hace eco, con este comentario, de la clasista sociedad chilena de principios del siglo XX. Ya se consideraba transgresor que una mujer escribiera, pero más aún si lo hacía sobre su propia vida, y peor todavía si dejaba constancia del maltrato marital, poniendo en solfa a su marido. Es evidente que el autor, cuando leyó esta novela, lo hizo sin valorar el texto como documento literario, producto de un proceso escritural. El punto de mira del crítico estaba sobre el exterior del poema, sobre la repercusión que podía tener la difusión de esta novela, y no en su valor literario.

Teresa era consciente de que este texto podía ser mal visto en la sociedad que había de leerlo. Precisamente por eso se escuda en otra identidad con el objetivo de narrar las desavenencias de su matrimonio, a diferencia de otros textos testimoniales, como los diarios, donde no teme mostrar su identidad. En sus diarios, como hemos visto, ni tan siquiera deja constancia de su relación marital. Era, quizá, su asignatura pendiente, *una treta del débil* que puede que utilizara para contestar públicamente a la novela que publicó ese mismo año, 1917, su marido (*Desde lo alto*), en la que, como vimos, la tacha de mala madre, mala esposa. En *Del diario de Sylvia* la protagonista despierta empatía con el/la lector/a, mostrándose como humillada, encerrada, abandonada y maltratada. Por el contrario, vemos a una madre que adora a sus hijas. Quizá publicó este texto sin acabar en un intento de limpiar su nombre. Por ello, consideramos que esta novela inconclusa de la autora tiene un valor aún mayor como testimonio de una mujer en el Chile de principios de siglo que como creación literaria.

Por último, el poeta y editor literario Juan Eduardo Díaz publica el libro *Del Diario de Teresa y Sylvia* en 2005. Se trata de un poemario estructurado en meses que recrea los últimos de vida de la escritora. Identificables con la autora son dos de sus poemas: “Sobredosis”, fechado precisamente el 24 de diciembre de 1921 y “Teresa ya no”, en el que habla de que ella se pasea por las calles pero nadie la ve. El resto de poemas son recreaciones líricas sobre los grandes temas de la poesía de la escritora chilena: soledad, amor, etc.

CONCLUSIONES



Esta investigación se ha centrado en el estudio de la vida y obra de Teresa Wilms Montt desde varios puntos de vista, con el fin de conectar su producción literaria con el contexto histórico, político y social de los primeros decenios del siglo XX. Hemos estudiado su itinerario vital, atendiendo a sus textos como testimonio de una época y como individualidad de una escritora transgresora chilena, que publicó su obra entre 1917 y 1918 en Buenos Aires, Santiago y Madrid.

Como primera consideración, subrayamos que nuestra autora siempre fue una sufriente. Llevó su *cruz* auestas, la *cruz* de la decepción amorosa familiar y la decepción social. Con veintitrés años, se vio abocada a emigrar de su país y se inventó pseudónimos que acabaron por atraparla. Manifestaba en cada letra y en cada paso dado en su existencia itinerante un desengaño profundo. Teresa sufrió abandono, le faltó el calor, la comprensión y el perdón familiar. Todo ello fue un desencadenante de aquella nueva identidad, que forjó a partir de su estadía en Buenos Aires, como mujer independiente, despechada, decepcionada, escritora, amada... Su mayor deseo fue el de llamar la atención. Y lo consiguió: fue una admirada en su época.

Teresa renegaba de sus orígenes, criticaba a la burguesía, pero, en el fondo, era una elitista con sus nuevas amistades. Era su mundo paralelo, en el que transgredía las normas, convirtiéndose en una rebelde desde su condición social privilegiada, una cuestión que heredó de su educación burguesa. Las contradicciones de su ser la llevan a refugiarse en el pasado, donde se quedó anclada. Amaba lo que ya no tenía, como le sucedió con Anuarí. Ese amor a destiempo, ese querer lo que no se tiene, la transforman en un ser caprichoso. Teresa experimentó sentimientos, emociones e inquietudes. Intentó adormecerlos bajo los efectos de las drogas, que la ayudaban a sobrellevar aquella situación.

Teresa Wilms fue valiosa por lo que escribió, y por lo que representa hoy en día en las letras chilenas, pero no se realizó como ser humano, lo que la conduce a quitarse la vida. Vivir en desamor con ella misma, con sus amantes y con su familia fue para ella vivir en muerte.

La autora chilena renunció a parte de su identidad por decisión de otros, pero se rehizo una y otra vez, en un intento de sobrevivir, con sus antifaces literarios y sus peregrinajes por América y Europa, que nos trae a la memoria aquellos versos posteriores de la cubana Carilda Oliver Labra “adónde huyes con tu caja loca / de corazones” (1997: 41). *Femme fatale* o dandi no eran para ella sino máscaras de una fragilidad fruto del maltrato de una sociedad clasista, rígida y moral. Ni su familia, ni la sociedad chilena le perdonaron que pudiera amar a otro que no fuera su marido y aquella fue su *cruz*. Su infidelidad le costó el aislamiento en un claustro, del que huyó con aquella rabia contenida que le daba fuerzas y, a la vez, la consumía. No quería que la vieran como una mártir, sino como una luchadora. Sin embargo, tras aquel velo, sufría como las protagonistas que se pasean por sus *Cuentos para los hombres que son todavía niños*: frágiles, *lloronas*, débiles y enloquecidas o muertas por amor. Así la describía Gastón Carrillo: “Libre de prejuicios, desnuda en su altiva sinceridad, rebelde de todos los convencionalismos, grande entre los pequeños, y sólo pequeña ante el infinito —esas son sus palabras— anduvo aislada en su silencio y en su soledad” (*Lo que no...* 1922: 10).

Por aquellos años nacía un prototipo de mujer: la *New Woman*, de “vida independiente, libre de las cadenas del matrimonio y de la maternidad” (Bornay, 2004: 337), viajera, atrevida, sin miedo a nada ni a nadie, lejos de su familia, de sus hijas y de su marido. Su producción literaria introspectiva deja entrever el contexto social en el que se enmarca: la educación, el trabajo, la maternidad, el amor, la *Belle Époque*, el divorcio y el matrimonio vistos desde el prisma de una aristócrata, que tuvo que abandonar una vida cómoda de muñeca, con la que nunca se sintió identificada, por otra en la que se sentía libre y emocionada. Ella no era como las mujeres de su tiempo, perfectas madres, esposas y señoras.

Teresa de la f fue un mito vital por salirse de los cánones patriarcales. Rompió las cadenas de lo exterior, pero siempre tuvo a cuestas su *Cruz*. Como observa Sonia Montecino, sacrificio y escritura femenina van de la mano en mujeres como la nuestra y sus coetáneas (1997: 173). La crítica siempre la ha leído dentro de unos tópicos

conformados, donde Gabriela Mistral sería la representación de Chile mientras que Teresa Wilms sería la que rompe todo vínculo con su país natal.

La personalidad de Teresa, cual crisálida, va cambiando con cada viaje, experiencia, castigo y decepción. Acaba siendo *Otra*, más irónica, una mujer subvertida, que vive del recuerdo a través de su memoria cristalizada y que revive a su amante muerto una y otra vez. Desea lo que no tiene y desprecia lo que pudo tener. Su escritura es una máscara que la consuela y la forma como sujeto en su búsqueda interior, en medio de aquella soledad en la que literaturiza sus inquietudes. Lo que más le importa está dentro de sí misma y de ahí que haga ejercicios extenuantes en los que la sensibilidad se muestra de múltiples formas, casi como una rebeldía del alma. Conforman sus diarios su espacio más íntimo, en el que la autora se muestra desnuda. Sólo después de muerta saldrían del ámbito privado para convertirse en públicos. Los grandes temas de la literatura salpican sus páginas: el amor, la muerte, la soledad, la melancolía, la tristeza... Si Rabindranath Tagore, a quien ella admiraba, la hubiera conocido, le hubiera dicho: “¡Cuánto pesa tu cesto, mujer, y qué cansada estás! ¿Hasta dónde has de ir?” (*Regalo de amante*, 1984: 67).

La segunda consideración atañe a sus registros discursivos, en un afán de categorización de su producción, que se nutre de todas las tendencias anteriores y vigentes: modernismo, posmodernismo, etc. Pero por encima de todas destaca el romanticismo, en especial la veta fantástica. En sus cuentos, la escritora se inspira en el criollismo, el modernismo y lo macabro, con resonancias de Baudelaire. En toda su obra palpita cierta mística y teosofía, que ejercen como vasos comunicantes con la Naturaleza en oposición a lo mundano.

La tercera consideración alude a la contemporaneidad de Teresa, cuya historia, a pesar de que han transcurrido casi 100 años desde su muerte, sigue siendo de actualidad, como apunta Tatiana Gaviola, la directora de la única película que recrea a la literata: “Las mujeres aún no podemos decidir que hacer con nuestro cuerpo: seguimos siendo reprimidas” (Lewin, 2008).

Por todo ello, el aporte de esta tesis estriba en reivindicar la importancia de la obra de esta autora en el contexto de la literatura latinoamericana en general, y en particular en

la chilena. Pese a los intentos de varios estudiosos por posicionar su nombre en las letras, no ha sido incluida en antologías de cuentos y apenas aparece en las de poesía. Por eso, reclamamos su merecido lugar. Ruth González-Vergara rescató a Teresa Wilms Montt en la década de los noventa. A partir de ahí, la mencionada producción cinematográfica en 2009, se hicieron funciones teatrales que recreaban su mito vital, salió a la luz incluso un álbum discográfico y numerosos críticos han estudiado su obra en este siglo. Pero aún queda mucho por analizar, sobre todo en lo referente a su narrativa desde un punto de vista estético. El aporte de esta tesis apunta, pues, a reivindicar la escritura femenina y su valor testimonial en la transición del siglo XIX al XX.

Asimismo, hemos dejado abiertas nuevas líneas de investigación. Desempolvar y analizar aquellos textos que firmaba como Tebal en Iquique es una de nuestras próximas tareas. Ya hemos iniciado conversaciones para este objetivo, que nos resulta de interés público puesto que, de encontrarlos, tendrían valor como testimonio de una época y como aportación de nuestra escritora a la condición femenina en aquellos primeros decenios del siglo XX. Además, quedan aspectos que analizar de su producción literaria, por ejemplo, la individualidad de sus diarios frente a otras escrituras femeninas de la época, mero espejo de la sociedad y más centradas en lo exterior o colectivo. Por último, pretendemos hacer una edición crítica de su narrativa.

LO QUE SÍ

SE HA

DICHO...



CAPERUCITA ROJA

¡Caperucita Roja!

¡Pobre muñeca rubia, cuya historia tanto hemos escuchado sin penetrar nunca la tragedia de su alma de flor!

Como ustedes saben, Caperucita era buena, pero curiosa. Amó demasiado la plática del lobo en la soledad del bosque, olvidando los buenos consejos de su madre. ¡Era tan melífluo el ladi-

no lobo! Sabía mirar tan hondo con sus ojos encendidos como ascuas.

Caperucita no pudo escapar de esa red hábilmente entretejida de sutiles encantos, y murió, trituñado el corazón entre los dientes de aguja... ¡Pobre Caperucita Roja, frágil cosita de sueño! ¡Con qué pena debemos llorar la muerte de tu alma de flor!

*
* *

En un país cuyo nombre no recuerdo — de esto hace mucho tiempo, — vivía una señora viuda que poseía, como inmenso y único tesoro, una hija. Era la niña tan linda, tan blanca, tan rubia, tan suave, cual rayo de sol, cual copo de nieve; era ángel humano cuya carne fuese hecha de raso y pétalos.

La viuda adoraba a su hijita; ella correspondía a ese cariño con beata sumisión.

Caperucita debía su nombre al traje que

siempre vestía: una hermosa capita y gorro de color rojo, que sentaba a las mil maravillas en sus cabellos de oro y nacarada tez.

Cuando Caperucita cumplió quince años, hizo saber la madre todos los peligros a que se expone una criatura sin experiencia, y todos los agrados que trae consigo la conducta honesta y obediente. La niña, emocionada, prometió seguir las amorosas enseñanzas.

Como la viuda fuese pobre, ayudábala su hija en los quehaceres domésticos, dedicando sus momentos de recreo a las gallinas, a las cuáles daba de comer migajas de pan, y regando las flores, cuyos tallos ostentaban su frescura en las macetas del balcón.

Caperucita, diligente, se levantaba con el sol; la cesta bajo el brazo, ligera y bulliciosa, salía a hacer compras. Eran sus andares rítmicos, armoniosos; había tal gracia en la redonda carita, que provocaba el piropo a cuantos la veían.

Ella, naturaleza humilde, bajaba los ojos ruborizada y sonreía como el más casto de los querubines.

¡Pobre chiquilla rubia!

Una mañana hecha de luz, de cantos, de perfumes, Caperucita, embriagada de sol, sintió la irresistible tentación de ir a bañar sus piecitos al río. El agua clara era su juguete predilecto. ¡Cuántas veces hubo de amonestarla su mamá para que retirase las manecitas casi yertas del chorro del pilón!

Caperucita tenía la peregrina ocurrencia de formar un collar con cuentas de agua que brillarían multicolores al sol.

Esa tan bella mañana, no pudo la chica sustraerse al deseo de llegar hasta el río.

—¿Por qué ha de enojarse mamá — pensó — si vendré a tiempo para hacer la comida? y si me atraso, no le diré nada. — Conforme con su atolondrada reflexión salió, el cestito al brazo,

La roja gorrita colgada a las espaldas daba libertad a sus rubios bucles, cuyas ensortijadas hebras flotaban desordenadas al viento.

Juguetona, corcobeante, esta cabrita nueva despojóse de sus zapatos y en un cerrar de ojos estuvo dentro del agua hasta las rodillas.

El río, quieto, quieto, murmuraba apenas un rezo al follaje; parecía dormido en su urna de cristal.

¡Qué rica, qué fresca burbujeaba el agua!

En ansia indecible de agradecer el dulce bienestar que le regalaba la corriente, inclinóse Caperucita hasta las ondas y les ofreció sus labios.

Fué tan musical el chasquido de aquel beso, como el ruido que al caer en el río haría una piedra preciosa.

¿Acaso no eran los labios de Caperucita, un corazón de paloma tallado en un solo rubí?

Inconsciente la chica en su felicidad, no había notado dos ojos como carbunclos chispeantes,

que la observaban detrás de una barca en la orilla opuesta.

¡Qué iba a notar ella el lobo!

Pero la humana fiera, estaba codiciosa de la imagen que se destacaba en medio de la brillante naturaleza, cual una esbelta flor primaveral.

De un brinco saltó a la barca, a espaldas de ella, y acercándose sin ser notado, la sorprendió con saludo amable impregnado de perfidias y de mieles.

—Buenos días, Caperucita Roja. Benditos mis ojos que te ven y mi corazón, que a tu sonrisa se adelanta.

—Buenos días, señor, — respondió azorada la niña, — ¿por dónde ha llegado usted, que no le he visto?

—La corriente me trajo hasta aquí; venía de pescar. ¿Te gustan los pececillos rojos, Caperucita? Son tocayos tuyos.

—¡Oh, sí! — respondió juntando las manecitas; y agregó tristemente. — Pero no se pueden pescar; son tan ligeros como los gusanillos de luz que echa el sol sobre el río cuando va a morir.

—Caperucita, ¿quieres pescaditos? Yo iré a buscarlos para tí. Mañana los tendrás.

—¡Oh sí! ¡Oh sí! — exclamó llena de júbilo; — traeré una tacita de porcelana para llevarlos a casa.

—¿Me prometes que vendrás — preguntó el joven tomando una de las inquietas manitas — y no dirás nada a nadie?

—¿Por qué no podría contárselo a mamá? ¡Se pondría tan contenta!

—No, tontueta; mejor es ofrecérselos de improviso.

—Tiene usted razón. Pero ya es tarde y debo marcharme. Puede notar mi madre que he estado en el río. Adiós, señor pescador.

—Adiós Caperucita, hasta mañana.



Caperucita trabajó aquel día más contenta. El gorjeo de sus cantos subía hasta anidar en las madreselvas que tapizaban los viejos muros de la casuca. La viuda, embelesada, escuchaba empapandò su alma en la dicha del tesoro.

No sabía la madre el secreto que aleteaba dentro del pecho juvenil, como pajarillo travieso que le hiciese cosquillas.

A la mañana siguiente, Caperucita volvió al río, pero llegó a casa sin los peces.

No obstante, continuaba en su garganta el arrullo de la alegría.

El lobo, el terrible lobo, ya había destilado en su vida la venenosa gota verde de la esperanza.

Sin que lo notase la señora, volvió la chica muchas veces al río. Continuaba vacía la tacita de porcelana que había de guardar los pecillos.

Y los días pasaban, rápidos cual flechas a través de rayos lunares. Y así transcurrió un año.

Caperucita seguía cantando; pero un oído que fuese atento habría notado la tristeza de esas canciones. Además, la niña palidecía.

¿Qué tenía la dulce Caperucita? Ah! estaba enferma de ese terrible mal cuyo verdugo mata martirizando lentamente con sus garras sedosas y finas.

Caperucita amaba...

Y fué una noche, una noche de viento, de obscuridad, de tormenta, cuando la niña aprovechando el sueño de la madre abandonó el hogar, sin un gesto de piedad para ese inmenso dolor que dejaba dormido confiadamente.

El lobo la había hechizado hasta hacerla olvidar los más sagrados sentimientos.

La madre enloqueció de pesár al verse impotente para encontrar el perdido tesoro.

¿Y ella? — me dirán ustedes. — ¿Ella, qué fué de la pobre Caperucita?

Cuentan los pescadores de aquel país, que una tarde, cuando venía el río revuelto, encontraron cerca de unos matorrales el cuerpo de la desdichada.

Estaban desencajadas sus preciosas mejillas, y aun conservaba las manecitas estrechamente unidas en gesto de imploración.

Una gran herida dejaba descubierto el corazón de donde manaba sangre roja, tan roja como sus labios que triunfaron de la muerte en un regio color de rubí.

Desde entonces todas las mujeres llevamos el corazón cubierto por una caperucita roja de nuestra sangre. Porque todas hemos sido heridas por el lobo de ojos brillantes, de gestos graciosos, de palabras melífluas...

Fin

Me siento mal físicamente. Nunca he tributado a mi cuerpo el honor de tomar su vida en serio, por consiguiente no he de lamentar el que ella me abandone.

Vida, sonriendo de tu tristeza me duermo y de tus celos de madre adoptiva. En tus ojos profundos ha rebrillado inconfundible la iniciación de mi ser astral.

Sólo una vez más se filtrará mi espíritu por tus alambiques de arcilla.

Vida, fuiste regia, en el rudo hueco de tu seno me abrigaste como al mar y, como a él tempestades me diste y belleza.

Nada tengo, nada dejo, nada pido. Desnuda como nací me voy, tan ignorante de lo que en el mundo había.

Sufrió y es el único bagaje que admite la barca que lleva al olvido



Thérèse de la †

Los que la ven pasar, esbelta y rítmica, con sus "pelos" cortados y su bastoncillo insolente, se preguntan si es una bailarina de los bailes rusos, o una parisiense fantástica, o una norteamericana tan millonaria que hasta para sus ojos ha comprado las dos esmeraldas más grandes y más puras que hay en el mundo.

Yo, en realidad, no sé de dónde es a punto a fijo. Pero sé, eso sí, que no es de aquí, que viene de tras los mares, de tras los cielos, de tras las razas, tal vez de tras las almas, y que, como un personaje de Maeterlinck, parece buscar una corona en el fondo de una fuente milagrosa de oro y de bruma.

¡Teresa!... ¿o Thérèse?... ¡Y de la Cruz!... Y sin que ella lo piense, sin que ella lo quiera, detrás de la cruz, el diablo. Porque ahí está, para nosotros, pobres hombres sensibles, el compañero malo de San Antonio, con todas sus tentaciones y todos sus halagos. Mas ella sabe decir a los que se le acercan pidiendo una limosna de labios: "¡Ché, que somos compañeros!"

Y es cierto... Esta mujer que lleva a cuestras la maldición de su belleza no es sino una escritora, una gran escritora que si fuese hombre y tuviese barbas formaría parte de todas las Academias y llevaría todas las condecoraciones.

Sólo que, ¡ay!, es una mujer, y es lo más bonito de las mujeres. ¿Quién no ha estado enamorado de ella?... ¿Quién no ha sentido ante su boca de lobo adolescente la terrible emoción del infinito?... ¿Quién no la ha ofrecido su alma entera en cambio de una sonrisa?...

Ella ha contestado siempre:

—Ché...

Sólo un día, tal vez ante dos ojos locos en una faz de mártir, sus esmeraldas claras, muy claras, se humedecieron. Pero entonces, sacudiendo su melena de leona niña, tuvo el heroísmo de abrir su pecho y de enseñar un cadáver...

Porque esta niña genial y loca, que atraviesa la existencia regando las perlas claras de su sonrisa, es una pobre atormentada que padece más por alguien que no existe que los que se mueren por ella.

Yo la digo:

—Usted no es para aquí; usted es de otro pueblo, de otra raza; usted no puede vivir sino en el bosque de la princesa durmiente o en un panteón de reyes; usted es una ídola para adoradores de especie diferente... Márchese usted; por Dios...

Ella ríe con risa de niña y de demonia.

—¡No sea usted loco!...

¿Quién lo es más de los dos?... Ella, en todo caso, tiene como excusa el genio, que es un signo magnífico y fatal de locura. Yo no poseo nada, nada más que los dos ojos de mártir que despiertan a los muertos amados.

GOMEZ CARRILLO

En «EL LIBERAL», Mayo 18 de 1918.

Prólogo

¿De qué mundo remoto nos llega esta voz extraña cargada de siglos y de juventud? Tiene la clara diafanidad del canto en las altas cimas, y no sabemos si es cerca o lejos de nosotros cuando suena en el maravilloso silencio. Y extraña como la voz es esta frágil y blonda druidesa que apenas posa sobre la tierra y tiene al andar el ritmo del vuelo. Baja de la montaña sagrada, es toda hecha de nieve y de sol de la cumbre. Arrastra el prestigio esotérico de algún antiguo culto al viento y al mar, a la tierra y al fuego.

Estos poemas, como versículos de un libro sagrado, hacen sonar la cadena de los siglos, y tienen la misteriosa resonancia de las voces elementales. Pasa sobre ellos el soplo profético: El barro recuerda la hora en que salió del caos, y el espíritu la Divina Cáligo. Con el dolor de la caída se junta el anhelo por volver a la luz. Maravillosa virtud la de esta voz que golpea la puerta de bronce del templo de Isis: Los ecos milenarios se despiertan, y las sombras antiguas acuden al conjuro, pasan guiadas por la música de las palabras que se abren como círculos mágicos en un aire nocturno.

Tiene esta voz una gracia alejandrina, en ella se junta como en el antro de un viejo alquimista, los verdes venenos de sierpes y plantas, las piedras cristalinas donde están grabados los signos salomónicos, y las esferas de bronce que marcan el camino de los astros paralelo al camino de las vidas. Maravillosa voz alejandrina que renueva el temblor de las visiones apocalípticas, y la mística calentura del fakír que deslía su conciencia en el Gran Todo.

VALLE-INCLÁN

Prólogo de Valle-Inclán, en *Anuarí*, Colección Torremozas, Madrid, 1ª edición, 2009 [1918], pp. 17-18.

Teresa Wilms

Una fuerte dosis de veronal y algunos desesperados días de agonía en el hospital Laennec de París, han sido el epílogo de la existencia arbitraria, hondamente triste, de Teresa Wilms, muerta en flor de juventud y de belleza.

Ya descansa con las manos sobre el pecho y los ojos clavados en el cielo, para tranquilidad de los que no cesaron de condenarla, esta extraña criatura, todo amor y capricho, a quien los livianos asares de la vida arrastraron como a una hojita loca, a través de los caminos.

Raro espíritu de selección, exaltado por extraña inquietud, no supo ni pudo jamás ajustarse a las normas cotidianas de la doméstica vida vulgar, enemigo reñido de la idealidad y del ensueño. ¡Eterno calibán aquella, Ariel este!

El cartabón de la escuela y la existencia del hogar sólo contribuyeron a hostigar el enorme fondo de pasión que dormía en su pecho, robusteciendo, por raro contraste, el par de azules alas que le habían nacido con el despertar de su primavera.

Cerca, cuando aun no había vivido mucho de quien hubiera sido conminado por San Pablo entre aquellos que estuvieron lejos del reino del espíritu, fué una víctima de la incomprensión, del egoísmo y hasta de la publicidad, que no vaciló en salpicarla con el cieno de la difamación, a ella, que era también madre, de cuyo seno nacieron dos hijas.

Cuando su vida estaba cercada de espinas y malas asechanzas se arrastraban tras la huella perfumada de sus pasos, buscó en vano Teresa la mano buena y el corazón abierto; todas las puertas estaban herméticas y todas las bocas, de las que pudo brotar una palabra de esperanza, estaban selladas, mientras las pupilas frías de los eternos explotadores del decoro, la apuñaleaban con sus reproches. ¿A dónde había huído ¡oh almas cristianas! la palabra

dulce que el Nazareno tuvo para Magdalena? Hijos nacidos de implacable entraña ¡cuán negra desgracia llegó a pesar sobre vuestras cabezas, cuando ni el don de la sangre pudo bastar para ungir de perdón una hora de extravío!

Felizmente para todas sus heridas sangrantes, la dulce amiga de los que sufren y siempre la esperan trazó la cruz de ceniza sobre su frente y puso en sus labios, entreabiertos, la sal amarga. Ya Teresa duerme bajo la tierra de Francia, muy lejos ¡ah! de los únicos gajos de su carne, que apenas si alcanzaron a saber de sus ternuras de madre. Más allá de los mares, lejos, tan lejos de sus enemigos que la han escarnecido hasta después de muerta, duerme en paz, en humilde rincón, a donde ojalá no lleguen manos aviesas a remover la tierra que florece sobre su cuerpo, porque ella no les pertenece ni siquiera en el recuerdo a cuantos no pudieron amarla porque nunca hubieran recibido el premio de conocerla.

Bella de toda belleza, pura de alma porque supo sentir lo que otras mujeres no han sentido, anduvo sola por los anchos caminos del mundo, buscando lo que su corazón no iba a encontrar nunca. En medio de sus angustias sólo la esperanza lejana de sus hijos pudo restañar la sangre de sus heridas, constantemente abiertas,

por las cuales se le iba poco a poco la vida en desanimada tristeza.

Cuando de todos sus dolores hizo un primer canto, enturbiado de lágrimas, malas bocas insinuaron una sonrisa y, al eco de aquella pura voz armoniosa, respondió la insinuación malévola, el venticello que se filtra por todos los resquicios.

Libre de prejuicios, desnuda en su altiva sinceridad, rebelde a todos los convencionalismos, grande entre los pequeños, y solo pequeña ante lo infinito—esas son sus palabras—anduvo aislada en su silencio y en su soledad. Nada esperaba ya cuando la muerte vino a su encuentro para cerrarle los ojos y acallar la voz de su corazón: «Nada tengo, nada dejo, nada pido—le había dicho mientras la aguardaba—Desnuda como nací me voy, tan ignorante de lo que en el mundo había. Sufrí y es el único bagaje que admite la barca que lleva al olvido».

Los vientos de la vida habían enmarañado sus cabellos y los guijarros hacían sangrar sus pies desnudos, cansados de correr en busca del nuevo Cristo, en medio de los mercaderes. ¡Ah, la voz de la Imitación, que ella invocó en la hora postrera!: sin camino no se anda, sin verdad no se conoce, sin vida no se vive. ¡Y ella que tanto anduvo y que llevó siempre el claro espejo en su mano trémula! ¡«Yo no tengo camino, mis pies están heridos de vagar, no conozco

la verdad y he sufrido, nadie me ama y vivo»!

Las siete espadas de los siete pecados atravesaron su pecho y, nueva Magdalena sin un nuevo Cristo, bañó con sus lágrimas el recuerdo de Jesús: «Bienvenido Jesús, bello amado de tantas. Brindo por tus ojos divinos, por tu amor. Magdalena de este siglo, enjugo tus aromados pies con las ropas de mis pecados empapadas en champaña».

En la hora más amarga de su desencanto y cuando ya su hermoso cuerpo comenzaba a ensayar el pesado acomodo de la muerte, pudo escribir: «Vacía está mi mente y ¡he pensado tanto! Hueco mi corazón y ¡he querido tanto! Errante y siempre errante mi espíritu que ha vagado tanto. ¡Soy el genio de la nada!»

Una hora de escepticismo desesperado logró arrancar este grito de cruel desesperanza a quien escondía un fondo inexplorado de ternura. Porque toda la vida de Teresa no fué más que una acción vengativa contra el destino implacable, que la arrebató para sus amores de mujer y para su inextinguible amor de madre. Mordida por todas las amarguras, agonizante en su desencanto de las cosas y de la vida, solía resucitar para la alegría cuando pensaba en sus hijos, que el amor sin entrañas arrancaba de su lado para asesinarla poco a poco, con la peor alevosía de la más refinada crueldad.

Sus libros son el más fiel espejo del hastío de su vida desolada, rota en hora temprana, por mano torpe, como el fino cristal. En sus páginas está la historia de su alma desnuda, limpia y radiante como una estrella; alma desolada de mujer que encontró su cruz en cada camino; que tuvo sed y no pudo beber; que soñó con amar tanto y tuvo el amor siempre distante; que fué esposa y madre, sin lecho y sin cuna.

De oro eran sus cabellos y sus pupilas suaves tenían la clara transparencia de las aguas lustrales. Fina y rubia como una espiga madura, recibió el milagroso don de todas las gracias. Era la flor de su sonrisa como el aliento interior que iluminaba el alabastro de su rostro impoluto. ¡Cuán dulce y penetrante la suave expresión de belleza que irradiaba su presencia! Frágil y extraña, inquieta y caprichosa, se fué a medir los caminos del mundo, mordida de temprana melancolía, huyendo de los implacables enemigos de su corazón.

Un silencio triste, hecho de desesperanza y de olvido, fué apagando lentamente su ánimo, hasta que una mañana golpeó a la puerta del eterno misterio, tras la cual aguarda la postrer esperanza a todos los que buscan el último consuelo.

Lejos de su tierra, a la que la vinculaba la tragedia de su vida, se fué para siempre una

mañana y, tras el recuerdo de su existencia atormentada, queda el eco personalísimo y torturado de sus libros: pequeños volúmenes en las cuales fué exprimiendo gota a gota su corazón. La propia inquietud de su existencia malogró acaso la intensidad de su obra, apenas esbozada en los fragmentos dolientes de su prosa. La nerviosidad de su vida impuso a su producción literaria un carácter demasiado liviano para objetivar en sentimientos generales el chisporroteo de su cantilena personalísima. Sus tres primeras obras no son más que una queja repetida en la misma cuerda; el soliloquio monocorde de una alma enferma de tristeza, ahogada por la melancolía que le infundió la muerte irreparable de un amor único. Pudo Teresa extraer de ese dolor una creación grande, como *Werther* o *Adolfo* llegaron a conmover con la confesión de sus vidas desgarradas, pero le faltó la serenidad necesaria para abandonar y libertarse un instante del pequeño dominio de sus emociones íntimas.

Cabría decir de Teresa Wilms que, con su muerte, se ha malogrado la fundada esperanza de su obra futura: obsedida por los dolores inmediatos, que ahogaron su ánimo en un mar de angustias, sólo atinó a ensayar una queja demasiado suya para revestir el atractivo de lo literario, que hubiera podido salvar una imaginación muy rica o un artista muy avezado en

los recursos del estilo y de la inventiva. Sus libros iniciales sólo constituyen un esbozo, fugas como su caprichosa vida malograda por prematuros dolores.

De todas sus páginas se podría realizar la delicada pequeña selección de un relicario, en cuyo secreto se conservase la esencia misma de su vida y de su alma de artista, que el dolor hirió de muerte para arrancarle un canto.

He aquí la voz de su espíritu enfermo, el eco íntimo de su obra, arrancado, como un manojo de rosas, al rosal efímero de su producción juvenil. Dice Teresa:

«Vuelve a la tibia cuna de mis brazos, donde te cantaré hasta convertirme en una sola nota que encierre tu nombre..... Y cuando el sol derrocha diamantes sobre el mundo, entonces te aspiro en todas las flores, te veo en todos los árboles, y te poseo rodando, ébria de amor, en los céspedes de yerbas olorosas.... Las horas caen como goteras de plomo en un páramo; se van a tu encuentro, y yo me quedo; me quedo sombría, taciturna, envuelta en el negro hastío, como en una malla de hierro;.... Llueve afuera y por la chimenea caen gruesas gotas, negras de tisne. ¿Es que se deshace la noche?.... La sombra tiene un oído con un tubo largo, que lleva mensaje a través de la eternidad y ese oído me ausculta ahí, detrás del noveno espejo.... Tras de los cristales el alba alisa sus cabellos....»

¿Qué mejor corona podrá ceñir el recuerdo de esta mujer, que pasó a través de la vida como una sombra, dejando tras la huella de sus pasos el eco triste de su existencia cansada, siempre errante y doliente?

Sus amigos argentinos y los redactores de la revista «Nosotros» recibieron las últimas páginas escritas por Theresa, que son la de su Diario, recordando con ello a la ciudad amable en que se publicaron todos los libros de la original escritora chilena.

Si volviese yo a vivir el drama que terminó con mi felicidad, no tendría ni un gesto, ni un sentimiento, que no fuesen los mismos, que por lo menos ante Dios, y ante mi propia conciencia, ya que no ante los perros humanos, me han dado el derecho a no arrancarme la vida por mis propias manos.

Y sabed bien, vosotros, esclavos de las conveniencias y de los prejuicios, que Teresa de la Cruz, con todas sus locuras y geniales extravíos de iluminada, será siempre para mí, como lo fué Carola, para Fernando Jordá, la única la irremplazable; la que me hizo tocar el infinito, con sus besos ardientes de esposa y de hembra.

Talvez muchos reirán con risa criminal sobre estas líneas.

¡Qué hacerle! Hay pensamientos demasiado grandes para que calcen en todos los cerebros. No se puede enjaezar de gala a un burro, sin que este animalito no tire las patas al viento;

su limpia y su altivez, podrán humillar los baboseados andrajos del que a vosotros os cubre. Y pensad siempre, que os lo he tirado al rostro bañado en el crisol de las lágrimas de esa madre que le arrancásteis a mis hijas.

Reflexionad en vuestros propios delitos que muchas de vosotras señoras saboreáis secretamente a cada instante, para irros a purificar después en los confesionarios, y no os avergoncéis ridículamente de Teresa de la Cruz. Ella, aun con sus tropiezos y caídas, tras ideales de leyenda, era demasiado grande para caber en este perpétuo Garden-party de muñecas bailadoras, hipócritas y huecas.

Su pluma sin embargo no os lanzó un reproche; no tuvo más que arrullos, cadencias y ayes de avecita herida. Terminó su vida en una sola nota, pulsada sobre una misma cuerda, que son sus páginas supremas. Pero aparte de estas yo guardo sus cartas, en las que palpita desencantadamente la esposa y la madre, entre los divinos resplandores de la muerte que se acerca...

Oíd pues mi confesión, mi única y suprema confesión:

Fuí un cobarde no salvando a Teresa de la Cruz de la brutalidad de vuestras leyes del honor; pero, sabed que el sitio de mi conciencia en donde clavásteis vuestro primer zarpazo a mi nombre, es una trinchera formidable, a la que no llegarán vuestras blasfemias asquerosas y

su limpia y su altivez, podrán humillar los baboseados andrajos del que a vosotros os cubre. Y pensad siempre, que os lo he tirado al rostro bañado en el crisol de las lágrimas de esa madre que le arrancásteis a mis hijas.

Reflexionad en vuestros propios delitos que muchas de vosotras señoras saboreáis secretamente a cada instante, para iros a purificar después en los confesionarios, y no os avergoncéis ridículamente de Teresa de la Cruz. Ella, aun con sus tropiezos y caídas, tras ideales de leyenda, era demasiado grande para caber en este perpétuo Garden-party de muñecas bailadoras, hipócritas y huecas.

Su pluma sin embargo no os lanzó un reproche; no tuvo más que arrullos, cadencias y ayes de avecita herida. Terminó su vida en una sola nota, pulsada sobre una misma cuerda, que son sus páginas supremas. Pero aparte de estas yo guardo sus cartas, en las que palpita desencantadamente la esposa y la madre, entre los divinos resplandores de la muerte que se acerca...

Oíd pues mi confesión, mi única y suprema confesión:

Fuí un cobarde no salvando a Teresa de la Cruz de la brutalidad de vuestras leyes del honor; pero, sabed que el sitio de mi conciencia en donde clavásteis vuestro primer zarpazo a mi nombre, es una trinchera formidable, a la que no llegarán vuestras blasfemias asquerosas y

por donde seguiré despreciandoos como hace mucho tiempo, desde lo alto...

Si tan severos fuísteis para juzgar la atolondrada vida de esa visionaria, ¿por qué no lo habéis sido para otras eternas rebuscadoras de placer y de vicios?

Recuerdo que no hace mucho tiempo, llegó a Chile una mujer que sembró la Europa entera con sus poses de lujuria. Vino rodeada de misterio, de alhajas y automóviles. Se instaló en un gran departamento, fumó cigarrillos perfumados, se emborrachó y arrendó hombres por horas. Desplegó todos sus vicios y caprichos ante la sociedad atónita, que si no la aplaudía, sonreía placentemente. Por el centro, las señoras y nuestras pudorosas doncellas, le cedían servilmente la vereda, y tropezaban con los transeúntes, por contemplar y comentar a ese inmenso escaparate de libras esterlinas.

Ninguna de sus aristocráticas pero empobrecidas parientes, sintió vergüenza de ella. La exhibían, y se mostraban, (al parecer por lo menos) orgullosas de su compañía,... ¡Qué diablos! si su vida, toda hecha de escándalo y de vicios, estaba siempre defendida por esa frase mágica de las hijas del oro y de la dicha: **Son cosas de fulana....**

Un día mediante una religiosa donación de dinero de esta importante dama, el arzobispo de Santiago trasportado en conciencia a una re-

HAY VIDAS, HISTORIAS, SITUACIONES que con sólo tocarlas sangran. Esta es una de ellas.

¿Cómo encontrar los elementos esenciales, sustantivos para lograr la materialización de lo inmaterial?

Teresa Wilms Montt es ciertamente la figura evanescente, inmaterial, ingrávida de la escena nacional.

Teresa Wilms es perfil, creación, pasión difuminada en el tiempo.

Teresa es la fantasía, gracia y ensueño que olvidó la luna en su lecho de amor. ¡Teresa es un canto de libertad!

Es la gran ausente, que con voz de silencios exora un pedazo de tierra natal.

Porque han de saber, Teresa Wilms fue la mayor desterrada del siglo. Y lo sigue siendo.

Su vida pasó como una estela por la tierra. Vivió y amó con pasión. Su comportamiento la llevó a un tribunal familiar y su condena: enclaustramiento. Sola, repudiada, sin la tuición de sus hijas, se autoexilió en Argentina. En su destierro escribió libros, integró los círculos de la *intelligentsia* bonaerense, madrileña y

parisina; y vivió... ¡sola! Meses antes de su muerte, se reencontró con sus hijas en París... —Pero, Elisita y Sylvia Luz, pronto retornaron con sus abuelos a Chile.

Cerca de la Navidad de 1921, una dosis de *veronal* dobló lo que no pudo la sujeción familiar ni social de su país. Días de agonía en el Hospital Laënnec de París... Nadie estaba a su lado. El sábado 24 de diciembre se apagó. Se fue en la luz de una estrella. Tenía veintiocho años.¹

Ahora reposa cerca de Oscar Wilde y de Alberto Blest Gana. En el otro extremo del cementerio Père Lachaise, Edith Piaf y los amantes Eloisa y Abelardo. Duermen también allí Molière, Chopin, Musset, Proust y Colette. Sólo rompe esta *quietud del mármol*, el canto de los pájaros que hacen requiebros de amor en cada primavera.

Con Teresa Wilms se fue la innovación y el refinamiento; la gracia y el talento; la bondad y la belleza, y una audacia emancipatoria, rara en las mujeres de su época.

Personalidad “de veras dotada por los dioses a quienes plugo imponerle una gran beldad”, se quedó con toda la belleza chilena. La que sobró, es la que está repartida en las demás mujeres.

Sus admiradores bonaerenses pensaron un día levantarle una escultura en blanco mármol y fundar con algunos de sus paisanos, una morada poética en un suburbio de Valparaíso: “La Casa Amiga” y Thérèse de la Cruz, tallada en piedra sobre una *chaise-longue*, ensoñadora y confidente.

Hoy sus libros —incontrables— son joyas de museo.

Las niñas y niños de Chile y de América no leen sus cuentos primorosos. Su autora, Teresa Wilms, no figura en planes ni programas.

Ninguna calle en Santiago ostenta su nombre.

Los cafés de la bohemia de Teresa en París, Buenos Aires o Madrid ya no existen. En su lugar, bancos, aparcamientos, rascacielos o supermercados.

Como ella, que lo tenía todo "allá en El Dorado", se esfumaron en románticas galaxias del olvido, en brumas de auroras.

Pero un poeta no olvida a otro poeta. Y Juan Ramón Jiménez,² que leyó páginas de su *Diario*³ y poemas, atesoró su efigie en estas palabras:

"Unos fragmentos de tu *Diario* me sobrecogieron, sobre todo los del 'Altamar' y de los de 'Las ciudades'. Eran líneas como de un primitivo de cualquier literatura grande, griego, por ejemplo, que fuera completamente de hoy, de mañana y de siempre..."

Además un Poeta (con mayúscula), lee y relee a otro Poeta:

"Desde la primera página me sobrecogiste otra vez, y con mucho más poderío y encanto que la vez primera, es decir, que eres perdurable. Esa criatura tuya tan sencillamente natural y extraña, a un tiempo, con ese saber tuyo intuitivo, que cualquier cosa hace lo grande, lo mágico y lo secreto, teniendo ojos adivinadores, me parecía la emanación de todo tu ser por tu mano. ¡Qué seguridad de toque justo, sin nada, nunca fuera!... Tu expresión original encuentra la emoción más clara de un misticismo nuevo; amor tan humanamente distinto de los otros... ¡Qué angustia ahora no haberte conocido en Madrid cuando estuviste! Oí hablar de ti a unos y otros, andabas con Valle-Inclán y con Gómez de la Serna... Y siempre has vuelto a mí cuando he pensado en el genio literario de Chile. Tú sobre todos los chilenos y las chilenas".

ICONOGRAFÍA



PORTADA.

“Thérèse Wilms Montt”. Irene León. Técnica mixta. 2015. Encargo de Erika Marrero Miranda. Esta artista nació en Las Palmas de Gran Canaria en 1985. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de la Laguna, con estancias en Holanda y Valencia, realizó un Máster de Producción Artística en la especialidad de “Arte y Tecnología” en la Universidad Politécnica de Valencia. Para más información, www.ireneleonworks.com

1. INTRODUCCIÓN.

Figura 1. Dibujo de Gregorio López Naguil de Teresa Wilms Montt, incluido en *Inquietudes Sentimentales* (1917). La imagen elegida muestra las dos caras de Teresa Wilms: la de diva, elegante, erótica y bella que posa con el pelo cubierto por una gran bufanda que se asemeja al cabello que la envuelve cual serpiente, que casi invita al pecado, y la de mujer sufridora, triste, convencional, con el cabello recogido. Según Esther Espinar Castañer (2012), Naguil cultivó en sus creaciones la veta orientalista que surgió en Buenos Aires a mediados del siglo XIX. Se caracteriza por el exotismo, la extravagancia y la fantasía. Todos estos rasgos los apreciamos en los dibujos que hizo para Teresa Wilms, en su representación de los ojos achinados, en la forma de pintar los labios y en su percepción, en general, de la figura femenina, inspirándose en prototipos de *femme fatale*. El artista realizó numerosos dibujos de mujeres desnudas. Notamos un vacío en el estudio de la producción artística.

2. ITINERARIO VITAL.

Figura 1 (pág. 29). Detalle del dibujo *Thérèse Wilms Montt*. Irene León. Técnica mixta. 2015.

Figura 2 (pág. 33). Imagen del padre de Teresa Wilms, Federico Guillermo Wilms y Briebe. Obsérvese el parecido con su hija en los cabellos y ojos claros, a diferencia de su madre, que tenía el pelo oscuro. Fuente: <http://www.geni.com/people/Federico-Guillermo-Wilms-Briebe/6000000005404672330>

Figura 3 (pág. 33). Fotografía de la madre de Teresa Wilms, Luz Victoria Montt y Montt, fechada en 1870. Fue catalogada con el nombre Luz Montt de Wilms, al adoptar el apellido de su cónyuge. Esta imagen representa la educación exquisita que recibió, así como el buen vestir. Fuente: Catálogo de Fotografía Patrimonial del Museo Histórico Nacional de Argentina, <http://www.fotografiapatrimonial.cl/p/33311>

Figura 4 (pág. 36). Balneario de Recreo o Sea-Side en 1913. Fue uno de los atractivos de Viña del Mar para los santiaguinos. En la actualidad, Viña es destino turístico no sólo por las playas sino también por sus balnearios, la vida nocturna y la restauración. Este espacio ofrecía “toda clase de comodidades a los bañistas que frecuentan su playa. Al fondo se divisa su pequeño y pintoresco Casino”. Fuente: *Álbum de Viña del Mar*, Sociedad Imprenta y Litografía Universo, Valparaíso, 1913, imagen 18. Colección Memoria Chilena. Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-99909.html>

Figura 5 (pág. 36). Corso de flores, con las hermanas Wilms Montt vestidas de orientales, durante un corso de flores en el Sporting Club de Viña del Mar en 1906. El carro es dirigido por un hombre disfrazado de chino. Fuente: <http://www.fotografiapatrimonial.cl/p/35231>. Para más información sobre la relevancia del corso de flores en Viña del Mar a principios de siglo, consúltese el libro *Viñamarina La historia a partir de un corso de flores. Los primeros años del novecientos*, de Jorge Salomó Flores. Digitalizado en http://www.euv.cl/archivos_pdf/Vinamarina.pdf

Figura 6 (pág. 37). Fotografía tomada en 1913 durante una carrera de caballos en Viña del Mar, otro de los atractivos del lugar que Teresa Wilms conocía bien. Fue asidua también al Hipódromo de Argentina. Fuente: Colección Memoria Chilena. Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-68799.html>

Figura 7 (pág. 38). Fachada de la mansión de los Wilms Montt en Viña del Mar, rodeada de jardines. Construida por el arquitecto E. Lavergne, en esta casa vivió Teresa su infancia y adolescencia, hasta que se casó. El barrio estaba repleto de chalets, algunos de ellos construidos por el mismo arquitecto. Fuente: *Álbum de Viña del Mar*, Sociedad Imprenta y Litografía Universo, Valparaíso, 1913, imagen 225.

Figura 8 (pág. 38). Exterior del Apart Hotel Castelar, en Viña del Mar. Fuente: http://www.vinadelmar.com.ar/hoteles/vina-centro/IMG_1680-castelar-28.jpg

Figura 9 (pág. 39). Placa en honor a Teresa Wilms Montt, que está en el Apart Hotel Castelar. Foto cedida por la chilena Berny Vargas. Reza: “En este solar se levantaba la mansión donde vivió la poetisa símbolo de la liberación femenina Teresa Wilms Montt. 1839-1921. ‘Nada tengo, nada dejo, nada pido. Desnuda como nací me voy, tan ignorante de lo que en el mundo había. Sufrí y es el único bagaje que admite la barca que lleva al olvido’, Teresa de la f, 1921. Viña del Mar. Mayo del 2002”. Estas palabras fueron las últimas del diario íntimo de la escritora chilena.

Figura 10 (pág. 41). Fotografía de su hermana, María Wilms Montt, en 1912 en una fiesta de disfraces celebrada en el Palacio de los Concha Cazotte, en Viña del Mar. Luce un Disfraz de invierno. Fuente: <http://brugmannrestauradores.blogspot.com.es/2010/03/15-de-octubre-de-1912-baile-de-la.html>

Figura 11 (pág. 42). Teresa Wilms de pequeña. Fotografía extraída del artículo “Teresita Wilms”, publicado por Joaquín Edwards Bello en la revista *Sucesos*, en Valparaíso, el verano de 1921.

Figura 12 (pág. 44). Fotografía tomada tras el terremoto de Valparaíso de 1906. Fuente: Memoria Chilena. Imagen publicada en *La Lira chilena*. Santiago: Impr. y Litografía Chile, 1898-1907. 9 v., n° 4, (1906), p. 40. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-87172.html>

Figura 13 (pág. 49). Óleo de Teresa Wilms Montt, realizado en 1908 por Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, titulado *Retrato de Teresa Wilms sentada en un puente de piedra*. Creemos que este lienzo, de 119x109'5 centímetros, fue un encargo de la familia Wilms. La autenticidad de esta obra fue confirmada por el hijo de Sotomayor mediante un certificado fechado el 28 de agosto de 2005. La última pista que tenemos sobre este cuadro data de 2006, fecha en que se encontraba en Londres. Se supone que fue adquirido por familiares del artista. En él, vemos a la joven chilena, con sólo 15 años, con su mirada desafiante en un entorno campestre. Este pintor, quien se dio a conocer con el retrato de la escena fúnebre de Alfonso XII en 1885, residió por aquellos años en Santiago —en 1908 comenzó a impartir clases de pintura en la Escuela de Bellas Artes— y aprovechó para retratar a la escritora. El artista lideró en este país la denominada *Generación de 1913* o *Generación Sotomayor*. Posteriormente, viajó a España, donde llegó a ser el director del Museo del Prado. Fuente: <http://www.artnet.com/artists/fernando-alvarez-de-sotomayor-y-zaragoza/past-auction-results/3>

Figura 14 (pág. 51). Fotografía de Gustavo Balmaceda Valdés, esposo de Teresa Wilms. Imagen extraída de la portada del libro de relatos *Al desnudo*, publicado en 1922 en Valparaíso, donde le dedica uno de ellos a su cónyuge, ya fallecida. Fue el segundo libro que publicó este escritor; el primero fue *Desde lo alto* (1917). En *Al desnudo*, nos anuncia la próxima publicación de *Las cortesanas del Balneario*, que nunca llegó a ver la luz. Balmaceda falleció en 1924.

Figura 15 (pág. 53). Portada de la edición primigenia de *Desde lo alto*, de Gustavo Balmaceda Valdés, Imprenta Universitaria, 1917.

Figura 16 (pág. 59). Retrato de Teresa Wilms Montt, atribuido a Antonio de la Gándara (París, 1861-1917) en Santiago, tras nacer Elisa. Este óleo se encuentra en el Museo Histórico Palmira Romano, de Limache. Se cree que fue pintado por Fue descubierto en 2009 por el escritor Hernán Ortega Parada, quien afirma “admirar sus ojos ‘glaucos’ (como decían los modernistas) y encontrar su alma, esta vez tranquila, apacible. Está un poco gordita y su boca es ‘carnosa y breve’” (Ortega, 2009). En esta imagen, de 35x50 centímetros, que cuenta con una pequeña placa de bronce: “Teresa

Wilms Montt”, apenas se reconoce su belleza. Antonio de la Gándara, que curiosamente está enterrado en el mismo cementerio que la escritora, el Père Lachaise, retrató a numerosas personalidades de la época, entre ellas, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Sara Bernhardt, etc. Es extraño que este pintor, del que no tenemos constancia de que estuviera en Santiago, pintara a Teresa, quizá lo hizo por admirar su literatura y, en definitiva, a esta mujer. Fuente: Pinacoteca del Museo Histórico Palmira Romano Pirino, <http://www.munilimache.tie.cl/06190028.JPG>

Figura 17 (pág. 62). Fotografía de Teresa Wilms. Desconocemos fecha, lugar y autor de esta imagen. Fuente: <https://www.tumblr.com/search/teresa%20wilms>

Figura 18 (pág. 64). Fotografía de la Plaza Prat. Este lugar, con su torre del reloj, declarada Monumento Nacional, sigue siendo hoy en día un atractivo turístico para la ciudad. En su época, el interés de este espacio radicaba en el Teatro Municipal, el primero de Iquique, construido en 1861 por Ramón Escudero. Fuente: <http://iquiquelallewa.cl/tag/plaza-prat/>

Figura 19 (pág. 66). Teresa Wilms en Iquique en 1914. Imagen publicada en *La Estrella*, el 13 de noviembre de 1993 (suplemento). Fuente: Colección Memoria Chilena, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-99831.html>

Figura 20 (pág. 67). La librepensadora Belén de Sárraga, a quien conoció Teresa durante su estancia en Iquique. Fuente: <http://mujeresquehacenlahistoria.blogspot.com.es/2010/06/siglo-xix-belen-de-sarraga.html>

Figura 21 (pág. 70). Fotografía de Teresa Wilms con sus hijas Elisa (Chita) y Silvia. Esta imagen apareció en el suplemento del periódico *La Estrella*, el 13 de noviembre de 1993 (suplemento). Fuente: Colección Memoria Chilena, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-99830.html>

Figura 22 (pág. 72). Una de las fachadas del Convento de la Preciosa Sangre, en Santiago, donde la escritora chilena estuvo ocho meses. Imagen fechada entre 1915 (año en el que ingresó en él Teresa) y 1921. Fuente: Colección Memoria Chilena. Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-70116.html>

Figura 23 (pág. 80). Retrato de Teresa Wilms Montt, por Aristodemo Lattanzi. Posiblemente fue realizado en Santiago en 1916 durante su enclaustramiento en el Convento de la Preciosa Sangre, poco antes de partir a Buenos Aires. Se aprecia en ella cierto erotismo, al dejar al descubierto su hombro derecho con un fondo de cipreses. Baccio Salvo (1965) le dedicó un artículo a esta pintura, que “muestra con admirable psicología todo el momento que atraviesa el alma de la futura poetisa”. Destaca su “tristeza y melancolía” ante un fondo de “cipreses que se pierden al fondo, como figuras humanas...”. Al menos así lo hubiera querido Teresa, que no se cansó de personificar a la naturaleza. Lattanzi procedía de Italia, pero con cinco años se fue a vivir a Chile, porque su padre tenía un trabajo como arquitecto ornamental. No es extraño que las monjas permitieran el acceso del artista al Convento, puesto que había trabajado en varias basílicas y era conocido por sus pinturas religiosas para las iglesias de la zona central de Chile. Fuente: La Casa del Asterión-Escáner Cultural, Revista Virtual. www.escaner.cl

Figura 24 (pág. 85). Vicente Huidobro con su esposa Manuela Portales y sus dos hijos rumbo a Europa en 1916, a bordo del Infanta Isabel de Borbón. Fuente: Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-70262.html>

Figura 25 (pág. 88). Hotel Plaza, en Buenos Aires. Fue la residencia inicial de la escritora chilena en su primer viaje a esta ciudad. Suponemos que era un hotel caro. Por eso poco después se mudó a estancias más económicas. Fuente: http://genbriand.com.ar/certificados_de_arribo_a_america.htm

Figura 26 (pág. 90). Teresa Wilms en Madrid, con el bastoncillo con el que la describe Joaquín Edwards Bello. También Gómez Carrillo (1918) se refería a aquel “bastoncillo insolente”. Fuente: <http://inmaculadadecepcion.blogspot.com.es/2007/09/teresa-wilms-montt.html>

Figura 27 (pág. 91). Fotografía del Hipódromo Argentino de Palermo. La escritora paseaba su juventud por este lugar, al que solía acudir elegante, con un bastón y en coches de lujo. Fuente: <http://www.palermo.com.ar/institucional/pagina/historia>.

Figuras 28 y 29 (pág. 92). A la izquierda, José María Ramos Mejía, reputado psiquiatra y positivista de la época. A la derecha, su hijo Horacio Ramos Mejía, amante de Teresa, durante su estadía en Buenos Aires. Se quitó la vida por ella cuando aún no había alcanzado los veinte años de edad. Fuente: <http://2.bp.blogspot.com/-iD1kHi6IR7Y/UAVnPFDaXVI/AAAAAAAAAEMY/PZnRydtzRM/s1600/Ramos+Mej%C3%ADa.jpg> y <http://www.escaner.cl/escaner76/mc.html>

Figura 30 (pág. 95). Retrato que el pintor hispano-argentino Gregorio López Naguil (1894-1953) hizo a Teresa durante su estancia en Buenos Aires en 1917. Este ilustrador, que impregnó su arte de orientalismo, hizo los dibujos de *Inquietudes Sentimentales* y de *En la Quietud del Mármol*. El dibujante, quien fue ilustrador de *Caras y Caretas*, captó la parte más enigmática de la autora chilena, su juego de máscaras (con dobles imágenes), de disfraces (Pierrot), etc. En blanco y negro, sus creaciones sugerían lo macabro, lo misterioso, que rodeaba a la escritora. En esta imagen se nos presenta a una mujer casi malvada, como un cisne negro —sus brazos como plumaje—, que evoca lo perverso. Con la mirada desafiante, con un corpiño negro con bastante escote, posa con las manos juntas, imagen que evoca en varios de sus textos literarios. Es la *femme fatale*. Fuente: La casa del Asterión - Escáner Cultural, Revista Virtual. www.escaner.cl

Figura 31 (pág. 96). Fotografía del buque Vestris. Este barco, que hizo su viaje inaugural en 1912 y que navegaba entre Nueva York y Buenos Aires, se hundió en noviembre de 1928. Fuente: https://www.google.es/search?newwindow=1&espv=2&biw=1242&bih=585&tbm=isch&sa=1&q=vestrisftransatlantico&oq=vestrisftransatlantico&gs_l=img.3...1569.3395.0.3598.15.15.0.0.0.139.1540.8j7.15.0...0...1.1.64.img..15.0.0.RiXEOiIZ7d4#imgcr=k3RrDY6wpPrTMM%3A

Figura 32 (pág. 97). Mujeres manipulando un misil en una fábrica inglesa. Las alusiones a fotografías que llegaban de la Gran Guerra en la revista *Sucesos* eran

frecuentes. Era habitual por estos años que muchas féminas trabajaran para la guerra en fábricas de municiones. Fuente: “Mujer en una fábrica de municiones”, en *Sucesos*, Año XVI, n° 780, 6 de septiembre de 1917.

Figura 33 (pág. 100). Fotografía de Teresa Wilms en Buenos Aires en 1916, extraída de la revista *Caras*, Santiago, Edit. Andina 1988 (Santiago Edit. Antártica), n° 117, 5 de octubre de 1992, pp. 40-42. Esta imagen fue portada de una de las ediciones de su libro *Lo que no se ha dicho...* La autora, con la mirada fija, casi desafiante, y el pelo aparentemente corto, posa apoyada en los brazos, luciendo sus pulseras. Fuente: Colección Memoria Chilena, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-70114.html>

Figura 34 (pág. 105). Retrato de Teresa Wilms Montt “Teresita de la Cruz”, pintado por Julio Romero de Torres en 1918. En este lienzo, la escritora posa con la tanagra, una estatuilla de barro cocido, policromada y sin esmaltar, que se fabricaba en la Antigua Grecia, generalmente realizada con moldes y que solía colocarse en los ajuares funerarios. Existen otros dos cuadros del mismo pintor en los que las modelos agarran también entre sus manos una estatuilla igual: el de la cordobesa Rafaela de la Vega Barbudo, protagonista del lienzo *La niña de la Tanagra* (1909), vendido en una subasta en 2014 por 200.000 euros; y *Adela Carbone, La Tanagra* (1911), con un precio estimado de 230.000-244.000 euros. El de Teresa Wilms, más erótico por la escasez de ropa con la que la pinta, fue el último de esta supuesta serie. Manuel Peña Muñoz, en su libro sobre *Los cafés literarios*, asegura que la autora chilena fue una de las dos mujeres rubias que retrató Romero de Torres, que era conocido por retratar a morenas de ojos grandes. La otra rubia fue la diputada socialista Margarita Nelken, en 1929. El cuadro de Teresa se vendió en la Galería Witcomb de Buenos Aires en 1922, según Leda Schiavo. En el catálogo de la exposición de Romero de Torres, con prólogo de Valle-Inclán, el cuadro aparece con el título *Teresa de la Cruz*. Cuando la exposición se inauguró, ya hacía nueve meses que Wilms había muerto. Probablemente, la escritora y el artista se conocieron en el Café Pombo, donde Ramón Gómez de la Serna organizaba sus tertulias. Baccio Salvo (1965) asegura que el artista se quedó “fascinado” con sus ojos. Sin embargo, con respecto al destino de este retrato, la versión de Joaquín Edwards Bello es diferente. Según cuenta, Guillermo Wilms, el padre de Teresa, años

después de que ésta muriera, acudió al estudio del pintor Romero de Torres con motivo de una visita que realizó a Madrid, y éste le enseñó el cuadro de “una chilena muy guapa”, que resultó ser su hija. Joaquín Edwards Bello en su artículo “Teresa Wilms ha vuelto” alude a este cuadro, que, según asegura, se llamaba *Venus imperiosa* o *Más allá del pecado*, y que se hallaba en poder de Ricardo Beduneau, “respetable vecino de Valparaíso”. Ruth González-Vergara, en “Teresa Wilms y Romero de Torres” se refiere de este retrato. Explica que la escritora, a pesar de su admiración hacia el pintor, no quiso posar para él. En su lugar, “lo habría hecho una modelo predilecta del artista, que sirvió también para el famoso cuadro de *La Chiquita Piconera*. Esta modelo parece ser que no era malagueña como se ha sostenido sino argentina” (1993f: B7) que a pesar de ser morena, guardaba cierta similitud con Teresa en los rasgos faciales. González-Vergara sostiene que este retrato se llamó *Teresita de la Cruz*, “aunque también es conocido como *La Niña de la Tanagra*”. Creemos que hay una confusión, puesto que, como hemos visto, *La Niña de la Tanagra* es otro cuadro del artista. La biógrafa asevera que este lienzo fue regalado a la hija de Teresa Wilms, Sylvia Balmaceda, por Arturo Cousiño, aunque “posteriormente el cuadro fue vendido y se pierde su rastro”. Baccio Salvo (1965) aseguraba que esta obra pictórica permanecía en Sudamérica, al menos hasta el año en el que escribió su artículo. Fuente: Colección Memoria Chilena, Biblioteca Nacional, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-70113.html>.

Figura 35 (pág. 106). Fotografía del escritor Joaquín Edwards Bello, quien se refirió a Teresa Wilms en varias de sus crónicas y le dedicó cuatro artículos. Gracias a esos textos conocemos detalles sobre su vida. El fecundo cronista Recibió el Premio Nacional de Literatura en 1943 y el de Periodismo en 1959, entre otros. Fuente: Colección Memoria Chilena, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-99033.html>

Figura 36 (pág. 108). Fachada del café El Gato Negro, Madrid. Fuente: Urbanity.es. Extraída en <http://antiguoscafesdemadrid.blogspot.com.es/2012/09/cafe-el-gato-negro.html>

Figura 37 (pág. 108). Interior del café El Gato Negro, Madrid. Fuente: Urbanity.es. Extraída en <http://antiguoscafesdemadrid.blogspot.com.es/2012/09/cafe-el-gato-negro.html>

Figura 38 (pág. 109). Teresa Wilms Montt posa con la Cruz de Alfonso XIII. Esta imagen representa lo humano y lo divino, lo sagrado y lo profano. Con una mirada desafiante y enigmática, y con alguna prenda con escote bañera, la escritora se muestra hermosa y pálida. Fuente: Colección Memoria Chilena, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile <http://www.elpasajero.com/ventolera/garlitzesp.html>

Figura 39 (pág. 111). Valle-Inclán rodeado de otros escritores en el Café Pombo, al que acudía con frecuencia Teresa Wilms. Fuente: <http://blogs.periodistadigital.com/que-sabe-nadie/2014/05/04/aquellos-cafes-literarios-del-viejo-madrid/>

Figura 40 (pág. 112). Fotografía del Café Levante, que solía frecuentar Teresa Wilms. Esta imagen fue tomada el día de huelga general en el Madrid de 1916, justo antes de la llegada de las fuerzas de Caballería que desalojaron la plaza. Fuente: <http://historia-urbana-madrid.blogspot.com.es/search/label/CAF%C3%89S>.

Figura 41 (pág. 114). Imagen de la página donde se menciona la colaboración literaria de Thérèse Wilms Montt. Cuando hizo esta aportación probablemente aún no había llegado a Buenos Aires por segunda vez en su vida. En mayo de 1918 aún se encontraba en Madrid, desde donde suponemos que remitió el texto al director de esta revista. Teresa regresó a Buenos Aires en 1918, calculamos que alrededor de septiembre, puesto que ese mes escribe en su diario. El texto de la escritora debió aparecer en el suplemento mensual de esta revista, llamado *Plvs Ultra*, en el nº 2 /31. No hemos podido localizar este ejemplar. Fuente: *Caras y Caretas*, Año XXI, nº 1026, Buenos Aires, 1 de junio, 1918.

Figura 42 (pág. 116). Retrato de Teresa Wilms en Europa. Imagen extraída del álbum fotográfico de *Teresa Wilms. Un canto de libertad. Biografía*, de Ruth-González-Vergara, El Espejo de Tinta, Grijalbo,

Figura 43 (pág. 118). Imagen del Hotel Adelphi, en Londres, donde se quedó la autora, en 1914. Fuente: <http://www.ormskirk.gb.com/showthread.php?t=51523256&page=1>.

Figura 44 (pág. 119). Carta de Teresa a su padre, fechada el 28 de agosto de 1918, en Londres. Teresa llevaba desde junio en esta ciudad, que no abandonará hasta diciembre. Suponemos que el envío de dinero ha sido a pedido de la propia escritora, que debió encontrarse en apuros económicos, puesto que dice que las treinta libras que le hace llegar su progenitor han garantizado su seguridad. Le agradece el dinero y le explica que quiere ser breve, puesto que “a Ud. hace ya años que no le interesa nada de mí”. Firma Teresa de la t. Fuente: <http://www.genealogiachilenaenred.cl/gcr/IndividualPage.aspx?ID=I51746>

Figura 45 (pág. 121). Retrato de Teresa Wilms en Europa. Se desconoce el autor y la fecha exacta. En esta imagen vemos a una joven, bella, relajada, posando con sus habituales pulseras y con un vestido largo de raso o seda, tumbada en un diván. Sus labios encarnados destacan en la pálida cara que reluce con el cabello recogido. Fuente: Colección Memoria Chilena. Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98799.html>

Figura 46 (pág. 123). Mujeres en París en el Hotel Paris Bar, en 1920. Fuente: <http://indulgy.com/post/zQq0flYoT1/paris>

Figura 47 (pág. 124). Montaje de varias fotografías de Man Ray a su musa y pareja, Kiki de Montparnasse. Considerada una musa e icono erótico en aquellos años, fue retratada por éste y otros artistas de aquellas décadas. Fuente: <http://www.elplanetadeloscomics.org/catel-y-bocquet-kiki-de-montparnasse/>

Figura 48 (pág. 126). Fotografía de André Citroën, quien pudo ser amante de Teresa Wilms durante su estancia en París. Fuente: http://www.carrosyclassicos.com/historia/313/citroen_traction_avant_#.VhkJXPI_Oko

Figuras 49 y 50 (pág. 131). Tumbas de la familia Wilms en Valparaíso y de Teresa Wilms, en París. El cuerpo de Teresa no yace en el mausoleo familiar, sino en el Cementerio Père Lachaise, en París. En su sepulcro, como vemos en la imagen, una placa reza: “Teresa Wilms Montt. Egregia escritora chilena. A 71 años de su muerte, Dic. 1922 en el Centenario de su nacimiento, 8 Sept. 1993. Sylvia Balmaceda Wilms, escritora. Ruth González-Vergara, escritora. París, Nov. 1992”. Fuente: la primera imagen ha sido cedida por la chilena Berny Vargas; la segunda ha sido extraída del álbum fotográfico de *Teresa Wilms Montt. Obras completas. Libro del camino*, recopilación de Ruth González-Vergara, El Espejo de Tinta, Grijalbo, Santiago, Chile, 1994.

3. PULSIÓN DE UNA ÉPOCA. “EL SPLEEN ENVUELTO EN SUS HARAPOS DE HUMO”.

Figura 1 (pág. 135). Detalle del dibujo *Thérèse Wilms Montt*. Irene León. Técnica mixta. 2015. Encargo de Erika Marrero Miranda.

Figura 2 (pág. 137). Portada de la revista *Zig-Zag, 1905-1964*, Año VI, n° 291, 17 de septiembre, 1910.

3.1. LA CONDICIÓN FEMENINA. “MUCHAS VECES ME AVERGÜENZO DE SER MUJER”.

Figura 1 (pág. 145). Mujeres de la burguesía chilena pasean por el centro de Santiago en 1917. Imagen publicada en la revista *Familia*, en 1917. Fuente: <http://brugmannrestauradores.blogspot.com.es/2014/08/los-fantasmas-comerciales-de-santiago.html>

Figura 2 (pág. 146). La moda femenina llegada de París y de Inglaterra caló hondo entre las chilenas adineradas durante el siglo XIX y los primeros decenios del XX. Antes de la independencia, la moda provenía de España. En esta publicación había siempre una sección femenina dedicada a las últimas tendencias en el vestir. Fuente: revista *Sucesos*, Año XV, n° 771, 5 de julio, 1917.

Figura 3 (pág. 149). Fotografía de la recepción a una embajada extranjera en uno de los salones del Club de Señoras. Fuente: revista *Sucesos*, Año XVI, n° 780, 6 de septiembre, 1917.

Figura 4 (pág. 151). Imagen extraída de la primera página del artículo periodístico “Con la Señora Luisa Lynch del Solar (en primeras nupcias) o Gormaz (en segundas nupcias). Directora del Club de Señoras”. En ella, vemos a la escritora chilena en uno de los salones favoritos de su casa, lugar en el que María Cenicienta (posible pseudónimo de alguna escritora desconocida) le realizó la entrevista. Sus textos se encuentran dispersos en diarios y revistas y no ha contado, que sepamos, con un estudio en profundidad de su ideario y la repercusión que pudo tener en su época. Subercaseaux la ha enmarcado en el movimiento de “feminismo aristocrático”, junto a Teresa Wilms, Iris, Roxane, etc. Rodin le hizo una escultura en 1888. Fuente: revista *Familia*, noviembre, 1915, p. 3.

Figura 5 (pág. 153). Página de la revista *Familia*, n° 1, 1910, p. 7. En ella, Doña Pabla daba diez “Consejos a una novia”, “mandamientos” para ser la perfecta madre y esposa.

Figura 6 (pág. 158). Fotografía de la Presidenta y la secretaria de la Cruz Roja Americana en Santiago, haciendo vendas para los heridos de la Guerra en Europa. Fuente: revista *Sucesos*, Año XV, n° 773, 19 de julio de 1917.

Figura 7 (pág. 166). Portada de uno de los números de *La Palanca (Revista Mensual. Órgano de la Asociación de Costureras)*, Año I, n° 1, mayo, Santiago, 1908. En este artículo, titulado “El palenque”, las mujeres califican al hombre de “enemigo”: “Años de vilipendio e ignominia han pesado sobre la noble personalidad de la Mujer.

Aún hoy, en pleno siglo XX, pesa sobre los débiles hombros de la mujer la enorme mole de prejuicios, sujeta con férreas cadenas al poste de la actual sociedad imperante” (1908: 1). Esta revista seguía los preceptos de Carmela Jeria, activista y obrera tipógrafa chilena, fundadora del primer periódico obrero feminista de Chile: *La Alborada* (Valparaíso). En Santiago, surgió una extensión de esta publicación bajo el nombre de *La Palanca*, dirigida por Esther Valdés.

3.2 UNA ATMÓSFERA LITERARIA DECADENTE.

Figura 1 (pág. 185). Dibujo de un Pierrot, de Gregorio López Naguil, incluido en *Inquietudes Sentimentales*. La escritora le dedica el poema XXVI a un “Pierrot enloquecido” (1917: 61) cuyas mangas parecían alas que querían elevarse al firmamento. Es una figura triste, decepcionada, en consonancia con la estética de la decadencia: “Pierrot, inconscientemente, ha llegado al campo; sus pies fatigados no pueden seguirlo y cae como un vestido sin cuerpo, a la orilla de un charco donde ríe la luna” (1918: 64).

3.3.1. UN CUARTO PROPIO. “DAR SALIDA A MI ESPÍRITU”.

Figura 1 (pág. 191). Número de registros de obras de escritoras chilenas desde 1886 a 1925. Gráfico extraído del Registro de Propiedad Intelectual del Departamento de Derechos Intelectuales de la dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). En *Registros femeninos de propiedad intelectual en Chile (1886-1925)* se anota lo siguiente: “Al desglosar por decenios, se observa que entre 1886 y 1895 las mujeres inscribieron 15 obras en total, lo que representa un promedio de 1,5 creaciones anuales. Este promedio aumentó a 14,5 obras entre 1916-1925. Esta disparidad se define como brecha de género, la diferencia cuantitativa de valores, acceso a los recursos y beneficios de la producción como la educación, a la participación política, al acceso al poder y la toma de decisiones (Dibam, 2012: 96)”. Fuente: <http://www.propiedadintelectual.cl/623/w3-article-29199.html>

Figura 2 (pág. 192). Reproducción del documento original del registro de tres ejemplares de *Inquietudes Sentimentales*, disponible en el Registro de la Propiedad Intelectual, en Santiago de Chile. <http://www.propiedadintelectual.cl/623/w3-channel.html>

3.3.2. ESCRITORAS CHILENAS. “NO HE PRETENDIDO HACER LITERATURA”

Figura 4 (Pág. 209). Dibujo *Enraizada*. Irene León. Técnica mixta. 2015. Encargo de Erika Marrero Miranda, inspirado en su diario.

4. LA MÁSCARA. ESTRATEGIAS DE LA ESCRITURA FEMENINA (IDENTIDADES).

Figura 1 (pág. 219). Detalle del dibujo *Thérèse Wilms Montt*. Irene León. 2015. Técnica: lápiz. Encargo de Erika Marrero Miranda.

4.1 LA DECONSTRUCCIÓN/RECONSTRUCCIÓN DEL YO (PSEUDÓNIMOS). “ESTOY RESUELTA [...] A CONQUISTAR UN NOMBRE”.

Figura 1 (pág. 225). Ilustración de Gregorio López Naguil en la que vemos a una mujer delante de una máscara. Este dibujo se publicó en la portada de *Inquietudes Sentimentales*. En este libro se incluyen seis ilustraciones que recrean a la autora de manera macabra, con trazos orientales, como la propia máscara a la que nos referimos, que parece china.

4.2 LA VIDA. ESPACIO / TIEMPO. VIAJERAS. “LA BRÚJULA CARDIACA DE S[T]U VIDA VELIVOLANTE?”.

Figura 1 (pág. 233). Katherine Dreider (Brooklyn, 1877-1952), en un vapor a principios del siglo XX. Fue una pintora estadounidense, famosa por organizar exposiciones de arte moderno. Defensora de la Vanguardia, organizó muestras itinerantes. Junto al fotógrafo Man Ray y Marcel Duchamp, fundó la Société Anonyme. Fuente: <http://historiasmujeresviajeras.blogspot.com.es/2011/06/sofocante-buenos-aires-representaciones.html>

4.3 LA MUERTE COMO MÁSCARA. SUICIDAS. “SOY COBARDE, NO SÉ VIVIR...”.

Figura 1 (pág. 253). Dibujo de Gregorio López Naguil, extraído de la obra original *Inquietudes Sentimentales* (1917: 113). En esta imagen vemos a una mujer de mirada triste, que se cubre parte de la cara.

5. LA ESCRITURA DE TERESA. OBRAS Y TENDENCIAS.

Figura 1 (pág. 257). *Thérèse Wilms Montt*. Versión de la imagen que figura en la portada de la tesis doctoral. Irene León. 2015. Técnica mixta. Encargo de Erika Marrero Miranda.

Figura 2 (pág. 260). Portada de la edición primigenia de *Lo que no se ha dicho...* (1922)

Figura 3 (pág. 261). Portada de la segunda edición de *Lo que no se ha dicho...*
Fuente: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8360.html>

Figura 4 (pág. 263). Cubierta de *Obras escogidas*, de Teresa Wilms, Hogarth Press Ediciones, 2014. Este volumen, del que se imprimieron sólo veinticinco ejemplares, recoge *Anuarí*, *Cuentos para los hombres que son todavía niños* y *En la Quietud del Mármol*. Sorprende esta publicación en español de la editorial británica, sin ánimo de lucro, que fue fundada en 1917 por Leonard y Virginia Woolf. Se ha especializado en estudios psicoanalíticos y de habla no inglesa. Fuente: <http://hogarthpress.blogspot.com.es/2014/08/obras-escogidas-teresa-wilms.html>

5.1 ESCRITURA DESDE LA FICCIÓN. “EN UN PAÍS CUYO NOMBRE NO RECUERDO”

Figura 1 (pág. 270). Una de las portadas de *El Peneca*, Santiago, Zig-Zag, nº 637, 31 de enero, 1921, p. 1

Figura 2 (pág. 270). Una de las portadas del periódico infantil *San Selerín*. Fuente: Memoria Chilena.

Figura 3 (pág. 273). Portada original de *Cuentos para los hombres que son todavía niños*. Incluye un grabado, suponemos que de Gregorio López Naguil, del busto de una mujer con una serpiente en el cuello. Este aspecto nos recuerda a la figura de Lilith, cuyo cuerpo bordea este reptil hasta llegar a sus labios. Véase las representaciones de la mujer y este animal en la pintura en el libro *Las hijas de Lilith*, de Erika Bornay (2004: 298-306), en el que observa que Baudelaire, quien cuenta con un poema dedicado al reptil titulado “Le Serpent qui danse”, “con el discurso inspirado e inspirador de su poesía, intuía, sembraba la imagen de las afinidades entre la Bella y la Bestia” (2004: 306). Fuente:

http://www.ebay.es/sch/sis.html?_nkw=JOSE%20OVEJERO%20QUE%20RAROS%20SON%20HOMBRES&_itemId=161195006638

Figura 4 (pág. 274). Portada del libro de Daniel Barros, *Cuentos para niños grandes*, publicado en 1904. Fuente: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3347.html>

Figura 5 (pág. 282). Cuadro prerrafaelita *Love's Shadow* (1867), de Anthony Frederick Sandys. Fuente: http://www.polyvore.com/love_shadow_pre-raphaelite_sisterhood/thing?id=4585555

Figura 6. (pág. 284). Un momento de la representación de la obra de teatro *El genio de la nada*. Esta pieza, a cargo de la compañía itinerante Teatro por Chile, contaba con dos actrices que hacían del personaje de Teresa. En esta imagen vemos a Teresa con un muñeco. El guión de esta pieza fue elaborado con textos de la escritora, aunque también incluía otros de Rubén Darío, Magallanes Moure y Arthur Rimbaud, combinados con comentarios de Joaquín Edwards Bello, Zambonini Leguizamón, Gómez Carrillo y Sara Hübner. Las actrices de esta obra dramática fueron Francisca Arze Esquerre y Heidi Mackinnon. Fuente: artículo “En teatro rescatan a la escritora olvidada”, en *La Nación*, 24 de mayo, 1997.

Figura 7 (pág. 296). *Ofelia* (1852), de John Everett Millais. La protagonista estaba inspirada en Hamlet, de Shakespeare. Ofelia, joven danesa de clase noble, se enamoró de Hamlet. Fuente: <http://laultimamatrioska.com/5-poetisas-que-tenes-que-leer/>

Figura 8 (pág. 297). Escultura de Caperucita Roja en la Plaza Sicilia de los Bosques de Palermo, específicamente sobre la Avenida Sarmiento, Buenos Aires (1937). En el mundo hay varios monumentos erigidos a la protagonista del cuento y uno es éste. El país donde más esculturas de Caperucita Roja hemos encontrado es Alemania, quizá derivado de la influencia que tuvo la obra de los Hermanos Grimm en el país germano. La estatua de Argentina, en la que el lobo la espía por detrás, es obra del artista francés Joan Mario Carlus. Fue comprada por la Municipalidad y estuvo en la Plaza Lavalle hasta 1972, año en el que fue llevada a Palermo, de donde fue robada en 2009. En 2010 fue recuperada y, en la actualidad, permanece en los jardines de Palermo. Fuente:

<http://atencion.metro951.com/2012/08/28/monumentos-de-cuento-la-sirenita-el-principito-y-caperucita-roja/>

Figura 9 (pág. 301). Uno de los grabados que Gustave Doré hizo de Caperucita Roja. Vemos al lobo vestido de abuela metido en la cama con la niña. El dibujante recrea la versión original del cuento, en la que el animal feroz se come a la niña tras haber descuartizado a la abuela. Esta versión no es ni la de Perrault (que suprimió esta escena) ni la de los Hermanos Grimm (que introduce al leñador que da muerte al felino). Fuente: <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil-en-construccion/siete-personajes--5>

Figura 10 (pág. 303). Cartel de la representación de *Caperucita encarnada* en 1904 en el Teatro Municipal de Toluca (México). En esta versión, el cazador mata al lobo tras haberse comido a la abuela, y meterse en su cama a la espera de la llegada de Caperucita. En esta recreación como vimos antes con los Hermanos Grimm, el cazador da muerte al lobo. Se organiza una fiesta en el pueblo para celebrarlo. Fuente: <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/category/carteles-toluquenos-de-cine-silente/page/7/>

5.2. ESCRITURA DESDE EL TESTIMONIO. “SOY YO DESCONCERTANTEMENTE DESNUDA”.

Figura 1 (pág. 322). Imagen de Teresa Wilms, recogida en “Vida y drama de Teresa Wilms Montt”, publicado en el suplemento de *La Estrella*, el 13 noviembre, 1993, pp. 2-3; y en *La Segunda*, 16 de noviembre, 1993, p. 9. Fuente: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98800.html>.

Figura 2 (pág. 330). Fotograma de la película *Teresa. Crucificada por amar* (2009), de la cineasta chilena Tatiana Gaviola, en la que Francisca Lewin interpreta a la escritora chilena. En la imagen, Teresa llega al Convento de la Preciosa Sangre.

Figura 3 (pág. 338). Ilustración de Gregorio López Naguil, extraída de *Inquietudes Sentimentales*.

Figura 4 (pág. 341). Portada original de *Inquietudes Sentimentales*. Fuente: <http://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=14891886299&searchurl=sts%3Dt%26an%3Dteresa+wilms>.

Figura 5 (pág. 345). Portada original del libro *Los Tres Cantos* (1917). Fuente: http://www.sicpoesiachilena.cl/docs/libros_detalle.php?libro_id=125

Figura 6 (pág. 351). Portada original de *En la Quietud del Mármol* (1918). El dibujo posiblemente sea de Gregorio López Naguil. Fuente: <http://inmaculadadecepcion.blogspot.com.es/2007/09/teresa-wilms-montt.html>

Figura 7 (pág. 358). Fotograma de la película *Teresa. Crucificada por amar* (2009), de Tatiana Gaviola. Se plasma el momento en el que Francisca Lewin, en el papel de Teresa, sale del Convento de la Preciosa Sangre en un intento de entrar en su casa. La escena refleja a una Teresa decepcionada, con una honda tristeza, y a su madre, que pese a los gritos de su hija, decide no abrirle la verja.

Figura 8 (pág. 365). Cuadro de Teresa Wilms Montt, pintado por el chileno Manuel Thompson Ortiz (1875-1953) en París, entre 1920 y 1921. La Biblioteca Nacional de Chile (Memoria Chilena) asegura que este lienzo es de Romero de Torres, pero lo cierto es que en un artículo de Rodrigo Pinto (Citado por Óscar González, 1991: 64-67), éste apunta que el retrato pertenece a Thompson, quien creemos que es el verdadero autor. Esta pintura nada tiene que ver con aquel cuadro que conocemos de la escritora sosteniendo la tanagra, que comentamos con anterioridad. Además, Romero de Torres, si bien es cierto que estuvo en París, lo hizo en 1904, fecha en la que nuestra autora aún no residía en esta ciudad. Sin embargo, Manuel Thompson vivió desde 1902 en la capital francesa. Su producción se enmarca en la tendencia del realismo romántico. Era primo del escritor Augusto d'Almar y mantenía correspondencia con Vicente Huidobro. No sabemos dónde se encuentra esta pieza. Fuente: Imagen extraída de la revista *Vida*

médica, Santiago, El Consejo, 1991 vol. 43, n° 4, pp. 64-67,
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-70115.html>

6. CONCLUSIONES.

Figura 1 (pág. 369). Dibujo *Teresa de la f.* Irene León. 2015. Técnica: mixta.
Técnica mixta. Encargo de Erika Marrero Miranda.

7. LO QUE SÍ SE HA DICHO...

Figura 1 (pág. 408). Dibujo de Gregorio López Naguil, incluido en la contraportada
de *Inquietudes Sentimentales*.

8. BIBLIOGRAFÍA.

Figura 1 (pág. 433). Retrato Teresa de la f. Irene León. 2015. Encargo de Erika
Marrero Miranda.

BIBLIOGRAFÍA



Teresa de la 

OBRA DE TERESA WILMS MONTT.

Wilms Montt, Teresa, *Inquietudes Sentimentales*, Editorial Bibliolife, Buenos Aires, 1917. Ilustraciones de Gregorio López Naguil. Firma como Thérèse Wilms Montt.

-----“La Gloria de don Ramiro”, Revista *Sucesos*, n° 767, Año XV, Santiago, Chile, 7 de junio de 1917? Firma como Thérèse Wilms Montt.

-----*En la Quietud del Mármol*, Casa Editora Blanco, Madrid, 1918. Prólogo de Enrique Gómez Carrillo. Firma como Thérèse Wilms Montt.

-----*Anuarí*, Colección Torremozas, Madrid, 2009 [1918]. Prólogo de Ramón del Valle-Inclán e introducción de Luzmaría Jiménez Faro. Firma como Thérèse Wilms Montt.

-----*Cuentos para los hombres que son todavía niños*, Otero & CO., Impresores, Buenos Aires, 1919. Firma como Teresa de la f.

-----“Páginas de Diario”, Revista *Nosotros*, Año XV, Tomo XXXIX, Buenos Aires, diciembre, 1921, pp. 458-465. Firma como Teresa de la f.

-----*Lo que no se ha dicho*, Editorial Nacimiento, Santiago, Chile, 1922. Firma como Teresa Wilms Montt. (Incluye *Páginas de mi diario*, *Con las manos juntas*, *Los tres cantos*, *Del diario de Sylvia* y *Anuarí*). Prólogo de Gastón Carrillo.

-----*El latido de las sombras*, Colecciones Hacia. La Tierra / El hombre / La Poesía, Antofagasta, Imprentas Unidas, Chile, 1982. (Cuadernillo con textos de *Inquietudes sentimentales*, algunos fragmentos de sus páginas de diario y *En la Quietud del Mármol*.) Firma como Teresa Wilms Montt. Introducción de Andrés Sabella

-----*Teresa Wilms Montt. Obras completas. Libro del Camino*, Ruth González-Vergara (ed.), El Espejo de Tinta, Grijalbo, Santiago, Chile, 1994. Firma como Teresa Wilms Montt. (Incluye *Páginas de Diario I, II, III y IV, Inquietudes Sentimentales, Los Tres Cantos, En la Quietud del Mármol, Cuentos para los hombres que son todavía niños, La Gloria de don Ramiro, Belzebuth y Con las manos juntas*)

-----*Diarios íntimos*, Alquimia Ediciones, Colección Umbrales de Memoria, Santiago, Chile, 2015. Firma como Teresa Wilms Montt.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE TERESA WILMS MONTT.

Abusleme Peña, Barefca, “Teresa Wilms Montt. A la conquista de un nombre”, en *Cultura y tendencias*, n° 10, Santiago, Chile, febrero-marzo, 1999, pp. 36-37. Consultado en <http://www.culturaytendencias.cl/literatura/ii-138>

Agosín, Marjorie, “Teresa Wilms Montt: A Forgotten Legend”, en *Women’s Studies Int. Forum*, Vol. 13, n° 3, USA, 1990, pp. 195-199.

Alvarado Cornejo, Marina, “Contra-tradición: prácticas críticas y desestabilizadoras de escritoras chilenas de principios de siglo XX”, en *Ogigia*, Revista Electrónica de Estudios Hispánicos, 5, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 2009, pp. 41-51.

-----“Ni aristócratas, ni rebeldes, ni tristes ni contentos: Escritura y Revistas Literarias de Joaquín Edwards Bello, Teresa Wilms Montt y Vicente Huidobro”, en *Literatura y Lingüística*, n° 21, Santiago, Chile, 2010, pp. 29-44.

-----*Teresa Wilms Montt. Estrategias textuales y conflicto de época*, Editorial Cuarto Propio, Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, 2015.

Amaro, Lorena, “No ser más la bella muerta. Erotismo, sujeto y poesía en Delmira Agustini, Teresa Wilms Montt y Clara Lair, de Ana María Baeza”, *Revista Nomadías*, n° 18, noviembre, 2013, pp. 269-274. Consultado en <http://www.nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/viewFile/34616/36318>

Arraño S. J., Alberto, “Teresa Wilms”, en *El Rancagüiño*, Rancagua, 15 de junio, 1994, p. 4.

Baeza Carballo, Ana María, “El genio de la Nada. Análisis de la subjetividad novelesca en el Diario de Teresa Wilms Montt”, en *América Latina y el Mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*, de Lucía Stecher Guzmán y Natalia Cisterna Jara, Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile, LOM Ediciones Ltda., Chile, 2004, pp. 67-83.

-----“El diario de Teresa Wilms Montt. Genealogía de un cuerpo tras la máscara del ‘Espiritualismo de vanguardia’”, en *Estética y marcas identitarias*, compilación por Kemy Oyarzún, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2006, pp. 97-107.

-----*No ser más la bella muerta. Erotismo, sujeto y poesía en Delmira Agustini, Teresa Wilms Montt y Clara Lair*, Editorial USACH, Colección Humanidades, Santiago, Chile, 2012.

Balmaceda Valdés, Gustavo, *Desde lo Alto*, Imprenta Universitaria, Santiago, Chile, 2010 [1917]. Reimpresión de la Universidad de Michigan.

----- *Al desnudo*, Imprenta Yugoslava, Valparaíso, 1922.

Balmaceda, Daniel, “Horacio Ramos Mejía y Teresa Wilms Montt”, en *Romances argentinos de escritores turbulentos*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2013, pp. 108-114.

“Bibliografía”, mención a *Inquietudes Sentimentales*, en *Caras y Caretas*, n° 968, Buenos Aires, 21 de abril, 1917.

Blanco, Marta, “Teresa Wilms Montt”, en *El periodista*, Santiago, Chile, n° 173, 19 de junio, 2009, p. 58.

C., D., “El genio de la nada” recrea vida y obra de Teresa Wilms Montt”, en *La época*, Santiago, 3 de junio, 1997.

Cartosio, Emma de, “Teresa Wilms Montt”, en *Atenea*, n° 300, Universidad de Concepción, Chile, junio, 1950, pp. 321-333.

Castellanos, María Luisa, “Teresa Wilms Montt”, en *Hojas Selectas. Revista para todos*, Año XIX, n° 217, enero, 1920, p. 8. Consultado en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001455694&search=&lang=en>

Cerda, Martín, “Teresa Wilms: un juego trágico”, en *Las Últimas Noticias*, domingo, 3 de agosto, 1980, p. 28.

Costamagna, Alejandra, “Teresa Wilms Montt, de tumba en tumba”, en *Los maditos*, Leila Guerrero (ed.), Ediciones Universidad Diego Portales, 2011

----- “Teresa Wilms Montt. De tumba en tumba”, en *Diarios íntimos*, Alquimia Ediciones, Santiago, Chile, 2015, pp. 13-28.

Covarrubias Claro, María de los Ángeles, “Entrevista a Ruth González-Vergara. Memorias íntimas de Teresa Wilms Montt”, en *El Mercurio*, Valparaíso, 1 de agosto, 1994, p. 12.

Crespo, Octavio, “Teresa Wilms llega al cine, de la mano de Tatiana Gaviola”, en *El Mercurio*, Santiago, Chile, domingo 11 de mayo, 2008. Consultado en

<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={19595bde-3851-48a1-b0da-0080572faed2}>

Chandía, Guillermo, “Teresa Wilms Montt. Libro del Camino”, en *La Gaceta del Sur*, Concepción, 22 de mayo, 1995, p. 9.

Dalmazzo A., Flavio, “Teresa Wilms: mujer en ecos”, en *Cuadernos del Pensamiento Latinoamericano*, n° 17, Argentina, 2008. Consultado en <http://www.cuadernoscepla.cl/web/wp-content/uploads/Flavio-Dalmazzo-A.pdf>

Díaz, Juan Eduardo, *Del diario de Teresa y Sylvia*, Ediciones Caronte, Poemas, Valparaíso, Chile, diciembre, 2005.

Donoso, Claudia, “Poeta exquisita y endemoniada”, *Caras*, n° 117, 5 de octubre, 1992, pp. 40-42.

Edwards Bello, Joaquín, “Teresita Wilms”, en revista *Sucesos*, Valparaíso, verano de 1921.

-----“Teresa Wilms y el Marqués de Bradomín”, en *Crónicas*, Talleres La Nación, Santiago, 1924, pp. 192-195.

----- “Teresa Wilms Montt ha vuelto”, en *Recuerdos de un cuarto de siglo*, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1966, p. 118.

-----“Recuerdos de Teresa Wilms”, en *Crónicas reunidas I, 1921-1925*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, Chile, 2008 [fecha el 21 de diciembre de 1921] pp. 149-152.

“‘En la Quietud del Mármol’ por Thérèse Wilms Montt y ‘Anuarí’, por Teresa de la f”, *Nosotros*, Año XII, Tomo XXIX, Buenos Aires, 1918, pp. 562-563.

“En teatro rescatan a la escritora olvidada”, en *La Nación*, 24 de mayo, 1997, p. 46.

Escobar Q., Marcela, “Marina Wolkonsky Balmaceda. La princesa rusa nieta de Teresa Wilms Montt”, en *El Mercurio*, Chile, sábado 20 de junio, 2009. Consultado en <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={57b8d709-88cc-408b-99f2-af9bdd53aba9}>

Escudero, Alfonso, “Mariposeos literarios. La actividad Literaria chilena en 1924”, en *España y América, Revista Quincenal de Religión, Ciencia, Literatura y Arte*, Año XXIII, Tomo II, Madrid, 1 de abril, 1925, p. 374. Consultado en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005247804&page=374&search=mariposeos+literarios&lang=es>. Referencia a la obra literaria de Gustavo Balmaceda Valdés.

“Estrenan obra sobre Teresa Wilms Montt”, en *El Mercurio*, Santiago, Chile, sábado, 17 de mayo, 1997, p. C20.

Ferghman Campos, Julio, “Observo y comento: Teresa de las Mercedes Wilms Montt”, en *Diario Atacama*, Copiapó, 21 de agosto, 2004.

Flores Castro, Norberto, “Teresa Wilms Montt: discurso sentimental y crítica literaria de inicio del siglo XX”, en *Nueva Revista del Pacífico*, Facultad de Humanidades, números 43-44, Universidad de Playa Ancha de Educación, Valparaíso, 1998-1999, pp.165-143.

Gajardo, Alejandra, “Libro recrea vida de Teresa Wilms Montt”, en *La Época*, Santiago, Chile, 6 de octubre, 1993, p. B15.

Garosí, Alessandra, *Teresa Wilms Montt. Diario* (CD), EMA Records, 2009.

Gaviola, Tatiana, *Teresa. Crucificada por amar*, (DVD), Distribución de Celfin Capital, Chile, 2009. Producción a cargo de Jorge Errázuriz, guión de Tatiana Gaviola y Bernardita Puga,

Geel, María Carolina, “Releyendo ‘Lo que no se ha dicho’... de Teresa Wilms Montt”, *Atenea*, n° 285, Santiago, Chile, 1949, pp. 377-380.

Gómez, Andrés, “Ayer y hoy. Teresa: el ángel maldito”, en *Diario Atacama*, Atacama, 6 de enero, 1999.

González Campos, Óscar “Para que no te olviden. Teresa Wilms”, en *Vida Médica*, Vol. 43, n° 4, Chile, diciembre, 1991, pp. 64-67.

González Colville, Juan Carlos, “Las trampas de la belleza”, en *El Heraldo*, 28 de octubre, 1993 p. 2.

Gómez de la Serna, Ramón, “Teresa Wilms” incluido en “Los Banquetes”, en *La Sagrada Cripta de Pombo*, Visor Libros, Madrid, 1990 [1923].

González-Vergara, Ruth, “Centenario de Teresa Wilms Montt”, en *La Prensa*, Curicó, Colección Biblioteca Nacional, 26 de septiembre, 1993_a, p. 1.

-----*Nuestras escritoras chilenas. Una historia por descifrar*, Tomo I, Edición Hispano Chilena, Chile, 1993_b.

-----*Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad. Biografía*, El Espejo de Tinta, Grijalbo, Santiago, Chile, 1993_c.

-----“Teresa Wilms Montt”, *La Prensa*, Suplemento, Curicó, 22 de agosto, 1993_d, p. 1.

-----“Teresa Wilms Montt: Un canto de libertad. Homenaje en el centenario de (1893-1993), en revista *El Ateneo*, Cuarta Época, Año I, n° 1, Madrid, noviembre, 1993_e, pp. 107-109.

-----“Teresa Wilms y Julio Romero de Torres”, *La Época*, Santiago, Chile, 26 de diciembre, 1993_f, p. B7.

-----“A 77 años de ‘Inquietudes Sentimentales’”, en *La Época*, Santiago, Chile, 13 de junio, 1994_a.

-----“En el rescate de Teresa Wilms Montt”, en *La Estrella de Arica*, Arica, Chile, 24 de septiembre, 1994_b, p. 4.

-----“Teresa Wilms Montt, éticamente elegante”, en *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales Mapocho*, n° 35, Santiago, Chile, Primer Semestre, 1994_c. Consultado en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0026075.pdf>

-----y Lorena Amaro, “Teresa Wilms Montt rediviva”, en *Las últimas noticias*, Santiago, Chile, 21 de agosto, 1994_d, p. 39.

-----“Amante, poeta y viajera”, en *La Nación*, suplemento, 31 de diciembre, 1994_e, pp. 6-7.

Grau Duhart, Olga, “Producción de diarios íntimos en Chile en la primera mitad del siglo XX: Teresa Wilms Montt; Lily Iñiguez; Hernán Díaz Arrieta; Luis Oyarzún. Algunas reflexiones sobre el diario y la diferencia sexual”, en *Tiempo y escritura. El Diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún*, Universidad de Chile, Chile, 2006. Tesis doctoral dirigida por Leonidas Morales. Consultada en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108911>

Gutiérrez Worman, Ruth Alicia, “Si el hombre se equivoca cuando ama, que más será cuando no ama (Basado en la biografía *Teresa Wilms Montt, un Canto de Libertad* de Ruth González-Vergara)”, *Actas del VII Seminario Internacional de Estudios Literarios SOCHEL*, Editorial Universidad de Los Lagos, Osorno-Chile, 1996.

Hernández Caballero, Ency, “Teresa Wilms Montt. Obras completas”, en *El Trueno*, Talca, Chile, 11 de septiembre, 1994, p. 4.

“Homenajes en España a Teresa Wilms Montt”, en *La Época*, Madrid, 19 de agosto, 1993, p. B15.

“Homenaje a poetisa Teresa Wilms Montt”, en *La Nación*, 16 de octubre, 1998, p. 38.

Hübner, Jorge, “Teresa Wilms Montt en la vida y en las letras”, revista *Zig-Zag*, Santiago, Chile, 12 de agosto, 1922, pp. 54-58.

Hübner, Sara, “Una hora de charla con Teresa Wilms Montt”, en *Revista Universitaria*, n° 41, Argentina, 1993 [1922], pp. 54-58 (también se incluyó en la 2ª edición de *Lo que no se ha dicho...*).

Huidobro, Vicente, “Vientos contrarios”, en *Poesía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1989 [1926].

Hurtado, Julio, “Teresa Wilms Montt: Retrato trágico de una viñamarina”, en *El Mercurio*, Valparaíso, domingo 24 de octubre, 1993, pp. B4-B5.

Iwasaki, Fernando, “Teresa Wilms: druidesa, duendesita y anticristesa”, en *ABC*, Sevilla, 5 de julio, 2008, p. 24.

Jerez Garcés, Gabriela, “La búsqueda espiritual en ‘Los tres cantos’” de Teresa Wilms Montt”, en *TeoLiteraria*, Vol. 1, n° 1, primer semestre de 2011. Consultado en <http://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/viewFile/22939/16607>

-----*Los tres cantos de Teresa Wilms Montt: transgresión de la Liturgia de las horas*, Universidad de Concepción, Chile, 2013. Consultado en <http://postgradoliteratura.udec.cl/wp-content/uploads/2013/05/liturgia.pdf>

Jiménez, Juan Ramón, “A Teresa Wilms Montt”, en “Diario de vida y de muerte”, en *Cuadernos Americanos*, Año III, Vol. XVI, n° 4, México, 1944, pp. 187-190.

-----“Poesía y Efigie de Teresa Wilms Montt”, en *Revista Semestral de Poesía Chilena Caballo de Fuego*, Año I, n° 2, diciembre, 1945, pp. 1-6.

-----“A Teresa Wilms Montt. Detrás de las bambalinas de su espacio actual”, en *La corriente infinita (Crítica y Evocación)*, Ensayistas Hispánicos Aguilar, Madrid, 1961, pp. 211-214. Consultado en <http://www.cialc.unam.mx/ca/CuadernosAmericanos.1944.4/CuadernosAmericanos.1944.4.pdf>

Jiménez Faro, Luzmaría, “De la doliente errante”, en *Anuarí*, Colección Torremozas, Madrid, 2009, pp. 9-15.

-----“Teresa Wilms. La belleza, la destrucción, la memoria”, en *Poetisas suicidas y otras muertes extrañas*, Torremozas, Madrid, 2014, pp. 131-145.

Küpfer, Marcela, “Compañía porteña lleva a las tablas las intensas y atormentadas vidas de dos escritoras villamarinas”, en *La estrella de Valparaíso*.

Lafourcade, Enrique, “Thérèse de la Cruz Wilms”.

Lagorio, Arturo, “Los tres cantos por Thérèse Wilms”, en *Nosotros*, nº 105 y 112, Buenos Aires, Rosario, Argentina, 1918.

Lastra, Fernando de, “Teresa Wilms o el Afán de la Autodestrucción”, *El Mercurio*, Santiago, Chile, domingo 11 de marzo, 1990, p. E13.

Lavquén, Alejandro, “Teresa Wilms Montt: La que murió en París”, en *El Siglo*, Santiago, Chile, 20 de febrero, 1998, p. 15. Consultado en http://www.bncatalogo.cl/F/DGYBE4TFPPX6TIPUPYAAX9C6KKJY15JL48GX4T2AISDFK4X9XQ-07084?func=full-set-set&set_number=004908&set_entry=000003&format=999

Lewin, Francisca, “Teresa Wilms al cine”, en el Blog de Francisca Lewin <http://franciscalewin.blogspot.com.es/>, 19 de julio, 2008. Consultado en <http://franciscalewin.blogspot.com.es/2008/07/teresa-wilms-al-cine.html>

Linerós, Rocío, “Un homenaje teatral a Teresa Wilms Montt”, en *La época*, Santiago, Chile, 14 de agosto, 1997, Santiago, p. 32.

Martínez Gómez, Juana y Mejías Alonso, Almudena, *Hispanoamericanas en Madrid (1800-1936)*, Dirección General de la Mujer, Comunidad de Madrid, 1994.

Mathos, César, “Thérèse Wilms Montt”, en Revista *Fray Mocho*, Buenos Aires, 24 de mayo, 1917.

May, Catalina, “La encantadora aristócrata que se pasó a su clase por la raja”, en *The Clinic*, 21 de junio, 2009. Consultado en <http://www.theclinic.cl/2009/06/21/la-encantadora-aristocrata-que-se-paso-a-su-clase-por-la-raja/>

“Memoranda” a Teresa Wilms Montt, en *Tableros*, nº 4, Madrid, 28 de febrero, 1922, pp. 7-8.

Milner Garlitz, Virginia, “¿La última musa del Marqués de Bradomín?”, en *El Pasajero*, traducción de Jesús M^a Mongue, n° 26, 2011 [2010]. Consultado en <http://www.elpasajero.com/ventolera/garlitzesp.html>

Miranda G., Carolina, “Los Diarios de Teresa Wilms Montt”, en *Logos. Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, Universidad de La Serena, Facultad de Humanidades, 19 de diciembre, 2008, pp. 4-16. Consultado en <http://revistas.userena.cl/index.php/logos/article/view/147>

Montecino, Sonia, “Nuestras escritoras chilenas. Una historia por descifrar. Tomo I”, en Palabra dicha. Escritos sobre género, identidades, mestizajes, Colección de Libros Electrónicos, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Chile, 1997, pp. 172-175.

Montt y Montt, Ambrosio, “A Teresita”, en *Polvo del camino*, Impr. y Enc. El Globo, 1911, p. 56.

Morales Toro, Leonidas, “Diarios íntimos de mujeres chilenas: el no lugar aristocrático de la enunciación”, en *Carta de amor y sujeto femenino en Chile: siglos XIX y XX*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2003. También disponible en *Aisthesis*, n° 53, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013, pp. 115-126.

Muñoz Coloma, “Teresa Wilms, Santa Patrona (Matrona) de los Artistas Chilenos”, en *Artículos*, n° 01. Artículo aparecido en la sección “La Casa de Asterión”, ESCANER CULTURAL, en *Revista Virtual de Arte Contemporáneo y Nuevas vanguardias*, n° 76, septiembre de 2005, p. 18. Consultado en http://issuu.com/munozcoloma/docs/revista_aa01

Novoa, Magdalena, “La figura y poesía de Teresa Wilms Montt reviven en Colchagua”, en *El Mercurio*, Valparaíso, sábado 20 de junio, 2009.

Ortega, Hernán, “Teresa Wilms Montt”, en *Crítica.cl, Revista Latinoamericana de Ensayo*, Año XVII, 2009. Consultado en <http://critica.cl/biografias/teresa-wilms-montt>

Oyarzún, Luis, “Lo que no se dijo. —Teresa Wilms”, en *Temas de la cultura chilena*, Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1967, pp. 101-112. También consultado en *Taken for a ride*. Escritura de paso, RIL Editores, Santiago, 2005, pp. 121-124.

Par, Leo, “Cuentos para los hombres que son todavía niños”, texto de Ricardo Dávila Silva, en *La Nación*, Santiago, Chile, 30 de abril, 1917³⁶⁸. Consultado en *La literatura crítica de Chile*, de Raúl Silva Castro, Editorial Andrés Bello, 1969, Santiago, Chile, pp. 340-342. Antología con estudio preliminar.

-----“Crítica Literaria. Thérèse Wilms Montt. En la Quietud del Mármol”, en *La Nación*, Buenos Aires, 4 de marzo, 1918. Consultado en http://www.sicpoesiachilena.cl/docs/critica_detalle.php?critica_id=210

-----“Thérèse Wilms Montt. Los tres cantos”, en *La Nación*, Buenos Aires, 4 de marzo, 26 de agosto, 1918. Consultado en http://www.sicpoesiachilena.cl/docs/critica_detalle.php?critica_id=186

Pérez Arredondo, Mario, “De Teresa Wilms a Adolfo Couve”, en *Diario IV*, Región de San Fernando, Sociedad Periodística, Portales, Colección Biblioteca Nacional, 25 de marzo, 1998.

Personne, “Leyendas de Teresa Wilms”, en *El Sur*, Concepción, 2 de marzo, 1993, p. 3.

Ponce, Enrique, “Huerto Hermético”, en *Sucesos*, Año XVI, n° 779, Valparaíso, 30 de agosto, 1917.

³⁶⁸ Como apuntamos en la investigación, creemos que esta fecha es errónea. La fecha real de publicación fue 28 de abril de 1919, tal y como recoge Toribio Medina (1923: 172).

Pleitez Vela, Tania, “Teresa Wilms Montt. Diario de un dolor inefable”, en *Ómnibus*, n° 30, Año VI, enero, 2010. Consultado en <http://www.omni-bus.com/n30/Wilms.html>

Poblete Alday, Patricia y Rivera Aravena, Carla “El feminismo aristocrático: violencia simbólica y ruptura soterrada a comienzos del siglo XX”, en *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, n° 7, primavera 2003, pp. 57-79. Consultado en <http://www.rhistoria.usach.cl/sites/historia/files/329-716-1-sm.pdf>

Riquelme, Ramón, “Teresa Wilms Montt”, en sección “Crónica literaria”, en *La discusión*, Chillán, 14 de octubre, 1995, p. 2.

Rojas Valdebenito, Wellington, “Una mujer de relieve en las letras chilenas”, en *Renacer*, Colección Biblioteca Nacional, 16 de febrero, 1994, p. 3.

Romero, Graciela, “Teresa de la Cruz”, revista *Paula*, n° 573, Chile, mayo, 1990, pp. 132-133.

Rozas, María Fernanda, “Teresa Wilms Montt: entre la pasión y la tragedia”, en *Lo que no se ha dicho...*, Editorial MAGO, 2014.

Sabella, Andrés, “Teresa Wilms Montt”, en *Revista Hoy*, Santiago, Chile, del 6 al 12 de enero, 1982, p. 233.

-----“Teresa Wilms Montt”, en *Ercilla*, Santiago, Chile, 1 de agosto 1985 [1973], p. 40.

-----“Bellezas”, en *El Mercurio*, Antofagasta, Calama, 6 de junio, 1987, p. 3.

Salvo, Baccio, “Un retrato desconocido de Teresa Wilms Montt”, *El Mercurio*, Santiago, Chile, domingo, 7 noviembre, 1965.

Sánchez Latorre, Luis [Filebo], “Además, escribía”, en *Memorabilia (Impresiones y recuerdos)*, LOM Ediciones, Santiago, Chile, 2000 [1993], pp. 139-142.

-----“Isabel Allende y Teresa Wilms Montt”, en *Las Últimas noticias*, sección *Memorabilia*, Santiago, Chile, 6 de noviembre, 2000, p. 47.

Schiavo, Leda, “Valle-Inclán y las mujeres itinerante”, en *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, Vol. 27, nº 3, University of Illinois, Chicago, 2002, pp. 249-264.

Soussens, Carlos de, “Triptyque”, en *Nosotros*, Año XI, Tomo XXVII, Buenos Aires, noviembre, 1917, pp. 443-445.

Sparagana, Cristina, “Teresa Wilms Montt. Un canto di libertá”, en *Poesía, Mensile internazionale di cultura poetica*, Año XXI, nº 229, julio/agosto, 2008, pp. 2-14.

“Tableros”, en *El Sol*, Madrid, 5 de marzo de 1922, p. 7.

“Tableros”, en *La Voz*, Año III, nº 547, 30 de marzo, 1922, p. 6.

Teitelboim, Volodia, “El peligro de las siete perfecciones”, en *Huidobro, la marcha infinita*, Ediciones BAT, Santiago, 1993, pp. 44-45.

“Teresa Wilms Montt. Un prólogo esquecido de Valle-Inclán”, en *As artes do libro. Opinións de don Ramón sobre o Teatro*, III, Comisarios Xaquín del Valle-Inclán Alsina y Xavier del Valle-Inclán Alsina, Universidade de Santiago de Compostela, p. 21.

Torre, Guillermo de, “Fémina sugerente. El espíritu sideral de Thérèse Wilms”, en *Grecia*, Año III, Núm. XL, Sevilla, 20 de febrero, 1920, pp.1-3.

-----“Madrigal a bordo”, incluido en poema *Hélices*, en *Literaturas Europeas de Vanguardia*, José M^a Barrera López (ed.), Editorial Centro Cultural de la Generación del 27, Diputación de Málaga, 2001, pp. 79-80. Preliminar de Miguel de Torre Borges.

Torres Moyano, Mauricio, “Teresa Wilms Montt. Nuestro más bello cadáver perdido”, en *Viento Norte*, Valparaíso, Chile, abril, 2005, p. 20.

Urzúa, María y Adriasola, Ximena, “Teresa Wilms Montt”, en *La mujer en la poesía chilena. Antología. (1784-1961)*, Nascimento, Santiago, Chile, 1963, pp. 61-66.

Vargas Saavedra, Luis, “Teresa Wilms Montt. Un canto de Libertad”, en *Revista de ciencia, arte y literatura Atenea*, segundo semestre, n° 468, Concepción, Chile, 1993, pp. 246-247.

-----“¿Y cómo escribía la preciosa Teresa Wilms Montt?”, en *El Mercurio*, Santiago, Chile, 7 de junio, 2009. Consultado en <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={860c1a98-0008-4063-8818-e6b07de1b274}>

Vergara Alarcón, Sergio, “Vistas de un poema de Teresa Wilms Montt”, en *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, Universidad de La Serena, Chile, n° 17, 12 de julio, 2007, pp. 152-162. Consultado en <http://revistas.userena.cl/index.php/logos/article/view/228>

Vial, Gonzalo, “La sociedad chilena en el cambio de siglo (1891-1920)”, en *Historia de Chile (1683-1973)*, Vol. I, Tomo II, Ediciones Santillana, del Pacífico, 1987, pp. 651-683.

Vial, Sara, “Crónica literaria Desde lo alto”, en *La Estrella*, Valparaíso, 28 de mayo, 1994, p. 50.

-----“Las bellas suicidas de Viña”, *La estrella*, suplemento, Valparaíso, sábado 30 de julio, 1994. pp. 8-9.

-----“En la senda de Teresa Wilms”, en *La Segunda*, Santiago, Chile, 8 de octubre, 1998, p. 9.

“Vida de Teresa Wilms inspira montaje”, en *La Estrella de Valparaíso*, Chile, 23 de enero, 2013, p. 24.

Vidal, Virginia, “Teresa Wilms o la elegancia ética”, en *Cultura*, n° 303, Santiago, 14 de noviembre, 1993, p. 19.

----- “Teresa Wilms: Pasión desnuda”, en revista *Mensaje*, n° 433, octubre, 1994, pp. 496-497. Consultado en http://biblioteca.uahurtado.cl/ujah/msj/docs/1994/n433_496.pdf

-----“Teresa Wilms: ‘solitario chacal con alma de terciopelo’”, en *Anaquel Austral*, Virginia Vidal (ed.), Editorial Poetas Antiimperialistas de América, Santiago, 11 de marzo, 2011. Consultado en http://virginia-vidal.com/catastro/ensayos/article_425_.shtml

Zambonini Leguizamón, Alberto, “Thérèse Wilms Montt” [entrevista realizada en Buenos Aires en agosto de 1918], en *Sucesos*, n° 16, 1 de julio, 1919, Santiago, Chile.

-----*Pensadores de América*, Ediciones Argentinas, Buenos Aires, 1944, pp. 182-188.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA GENERAL.

Aebi, Marcelo F., “Familia disociada y delincuencia: el caso suizo en los años 1990”, en *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología*, nº 05-08, 2003, pp. 1-28. Consultado en <http://criminet.ugr.es/recpc/05/recpc05-08.pdf> (2003: 11).

Agliati Valenzuela, Carola y Montero Miranda, Claudia “Explorando un espacio desconocido: Prensa de mujeres en Chile, 1900-1920”, en *Cyber Humanitatis*, nº 19, invierno, 2001. Consultado en <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/8789>

Agustini, Delmira, *Poesías completas*, Magdalena García Pinto (ed.), Cátedra Letras Hispánicas, 2000, Madrid.

Alas “Clarín”, Leopoldo, “Cartas de un estudiante (Las Literatas)”, en *Obras completas*, Tomo III, Narrativa breve, Ediciones Nobel, Madrid, 2003.

Alberca, Manuel, “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, *Cuadernos del CILHA*, nº 7/8, 2005-2006, pp. 11/5-12/7. Consultado en http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1095/albercacilha78.pdf

Álbum de Viña del Mar, Sociedad Imprenta y Litografía Universo, Valparaíso, 1913. Consultado en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0068850.pdf>

Aletta de Silvas, Graciela, “El erotismo de Delmira Agustini”, *Philologica canariensis: Revista de filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, nº 6-7, 2000-2001, pp. 329-350. Consultado en Biblioteca Universitaria de la ULPGC: http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/4009/1/0234349_00006_0019.pdf

Amaro, Lorena y Mayne-Nicholls, Alida “Una travesía diferente: peregrinaje religioso y escritura de mujeres en Chile, en *MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios*

Latinoamericanos, n° 3, octubre, 2014, 131-152. Consultado en <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/MRD/article/viewFile/33388/35113>

Amaro, Castro, “Que les perdonen la vida”, *Revista Chilena de Literatura*, abril 2011, n° 78, Santiago, 2011, pp. 5-28. Consultado en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952011000100001&script=sci_arttext

Amícola, José, “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”, en *Olivar*, 2008, n° 9 (12), pp.181-197. Consultado en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/12261/Documento_completo__.pdf?sequence=1

Hortensia Lacau, M^a (ed.), *Antología de literatura fantástica argentina. Narradores del siglo XIX*, M^a, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1970.

Arenas Lavín, Zulema, “El Divorcio”, en *Acción Femenina*, n° 12, Santiago, Chile, agosto, 1923.

Bajtín, M. M., “Autor y personaje en la actividad estética”, en *Estética de la creación verbal*, Siglo xxi editores, México, 2003.

Balbontín, Manuel G. y Rodríguez, Javier, *El cuento femenino chileno*, Editorial Orbe, Santiago, Chile, 1965.

Balmaceda Valdés, Eduardo, *Un mundo que se fue*, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1969.

Ballesteros Rosas, Luisa, *La escritora en la sociedad latinoamericana*, Editorial Universidad del Valle, Ciudad Universitaria del Valle, Colombia, 1997.

Barrera, Trinidad, “La narrativa femenina: balance de un siglo”, Edición de Carmen Alemany Bay, en *Anales de literatura española*, “Narradoras hispanoamericanas desde la Independencia hasta nuestros días, Universidad de Alicante, nº 16, Serie Monográfica, nº 6, 2003, pp. 5-20. Consultado en <http://publicaciones.ua.es/filespubli/pdf/02125889RD1690252.pdf>

Barros de Orrego, Martina, *Recuerdos de mi vida*, Editorial Orbe, Santiago, 1942.

Barros Grez, Daniel, *Cuentos para niños grandes*, Biblioteca Económica, Tomo III, Vol. 29, Imprenta Económica, Santiago, Chile, 1904.

Barros, Luis y Vergara, Ximena, “La imagen de la mujer aristocrática hacia el novecientos”, en *Chile. Mujer y sociedad*, Compiladores Paz Covarrubias y Polanco Franco, Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, Alfabeto, Santiago, 1978, pp. 229-247.

Barthes, Roland, “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra la escritura*, Editorial Paidós, Barcelona, 2002.

Baudelaire, Charles, *Pequeños poemas en prosa. Críticas de arte*, Colección Centenario II, Espasa Calpe, Madrid, 2001.

-----*Las flores del mal*, consultada edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo de Cátedra Letras Universales, octava edición, Madrid, 2003.

Bellini, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Editorial Castalia, Madrid, 1997.

Bello, Javier, “Prólogo”, en Winétt de Rokha, *El valle pierde su atmósfera*, Edición crítica de la obra poética, Serie Historia Cultural, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2008, pp. 17-48. Recopilación y notas, por Javier Bello.

Becker, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*, de Barcelona, Editorial Swing Extra, 2008.

Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Editorial Crítica, Barcelona, 2010.

Blixen, Carina, *El desván del Novecientos. Mujeres solas: Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira*, Ediciones del Caballo Perdido, Montevideo, 2014.

Boland, Elisa “Algunas palabras bastan: niña, abuela, bosque, lobo y... ¡Caperucita por siempre!”, en *Revista Virtual imaginaria*, n° 177, 29 de marzo, 2006. <http://www.imaginaria.com.ar/17/7/caperucita-roja.htm>

Bonet, Juan Manuel, *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*, Alianza Editorial, Madrid, 2007, p. 636.

Bornay, Erika, *Las hijas de Lilith*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 2004.

-----“¿Quién teme a la ‘Femme fatale’? Génesis y desarrollo del mito en el siglo XIX”, 15 de julio, 2009. Consultado en <http://www.mav.org.es/documentos/ensayos%20noviembre2011/Teatro%20Real%20mujer%20fatal.pdf>

Brunet, C. Marta, *Narrativa chilena femenina*, Santillana, Santiago, Chile, 1999. Selección y estudio por Carmen Balart.

Bruña Bragado, María José, *Delmira Agustini, dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*, Peter Lang S.A., Editorial científica europea, Alemania, 2005.

Campos Fonseca, Susan, “La revolución silenciosa de caperucita encarnada (Costa Rica, 1916)”, en *Revista Transcultural de Música, Trans*, n° 15, 2011. Consultado en http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_06_Campos.pdf

Cárdenas, María Teresa, “El otro alumbramiento: mujeres escritoras en la literatura chilena”, extraído de *Revista UNIVERSUM*, n° 23, Vol. I, Universidad de Talca, Chile, 2008.

Castagneto, Piero, *Una historia de Viña del mar: “La hija de los Rieles”*, RIL Editores, Santiago, Chile, 2010.

Castro, Rosalía de, “Las literatas. Carta a Eduarda”, en *Obra completa*, Fundación Rosalía de Castro, Padrón, 1996, pp. 493-495.

Caudet Yarza, Francisco, *Diccionario de mitología*, Editorial Biblioteca DM, Barcelona, 1994.

Cenicienta, María, “Con la Señora Luisa Lynch de Gormaz. Directora del Club de Señoras”, revista *Familia*, noviembre, 1915, pp.3-4.

Cerda, Hugo, *Ideología y cuentos de hadas*, Akal Bolsillo, Madrid, 1985.

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Editorial Siruela, Madrid, 2011.

Cohen, Cecilia, *Medio siglo de Zig-Zag*, n° especial, 1905-1955, pp. 136-142. Consultado en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7705.html>

Concha, Jaime, *Vicente Huidobro*, Ediciones Júcar, Colección Los Poetas, Madrid, 1980.

García, Carlos (ed.), *Correspondencia. Rafael Cansinos Assens / Guillermo de Torre 1616-1955*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2004, p. 116.

Cox-Stuven, Mariana [Shade], *Un remordimiento. Recuerdos de juventud*, Impr. Barcelona, Santiago, Chile, 1909.

Darío, Rubén, *Cuentos completos* de Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, Fondo de Cultura Económica, México, 2002. Estudio preliminar de Raimundo Lida.

-----*La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Biblioteca Virtual Universal, 2003. Consultado en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/70244.pdf>

Díez Taboada, María Paz (ed.), *La elegía romántica española*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.), Madrid, 1977.

De Undurraga, Antonio, *Atlas de la poesía de Chile (1900-1957)*, Santiago, Chile, Nascimento, 1958.

“Del naufragio del trasatlántico ‘Vestris’”, en *ABC*, edición de la mañana, Madrid, 16 de noviembre, 1928, p. 25.

Delgado, Arturo, *Burguesas transgresoras. Crimen y Castigo de las adúlteras*, Advana Vieja, Valencia, 2009.

“Descubren retrato de Teresa Wilms Montt en Limache”, en *La Estrella*, 23 de junio, Chile, 2009. Consultado en http://www.estrellavalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20090623/pags/20090623001115.html

Di Liscia, María Silvia, “Mujeres, Familia y salud en Argentina y Chile”, en *Historia de la Mujer en España y Latinoamérica*, Isabel Morant (ed.), Vol. VIII, Cátedra, Madrid, 2006, pp. 765-883.

Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, Vigésima segunda edición, Madrid, 2001.

Dijkstra, Bram, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura del fin de siglo*, Debate, Círculo de lectores, Madrid, 1994.

Diz, Tania, “Sobre cuerpos, ironías y otros decires: ‘Feminidades’ de Alfonsina Storni”, en *América Latina y el Mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*, de Lucía Stecher Guzmán y Natalia Cisterna Jara, Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile, LOM Ediciones Ltda., Chile, 2004.

Doll Castillo, Darcie, “Desde los salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile”, en *Revista chilena de literatura*, n° 71, Santiago, noviembre, 2007. Consultado en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952007000200005

Doña Pabla, “Consejos a una novia”, en *Familia*, Santiago, Chile, n° 1, 1910, p.7.

Dougherty, Dru y Vilches de Frutos, María Francisca, *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1990.

Echeverría de Larraín, Inés (Iris), “Hacia el oriente”, en *Zig-Zag*, Santiago, Vol. 59, n° 60, 8 de abril, 1906. Consultado en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-69699.html>

-----“Un paseo al mar”, en *Revista de Artes y Letras*, Año II; n° I, Santiago, 1 de enero, 1918, pp. 3-18. Firma Iris.

----- *La Hora de Queda*, Ediciones Artes y Letras, Año II, n° 4, Chile, abril, 1918.

-----*Entre dos siglos (Diario íntimo)*, Ediciones Ercilla, Santiago, 1937.

-----*Alma femenina y mujer moderna. Antología*, Bernardo Subercaseaux (ed.), Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2001.

Edwards Bello, Joaquín, “No existe homogeneidad de la raza (I)”, fechado el 20 de julio de 1923.

----- *Criollos en París*, Zig-Zag, Santiago, Chile, 1965, p. 192.

----- *El chileno en Madrid*, Nascimento, Santiago, Chile, 1974, p. 191.

----- “Justicia”, en *Crónicas reunidas I, 1921-1925*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, Chile, 2008.

“El rol de la mujer en la prosperidad del hogar y en la economía doméstica”, en *La Revista Azul*, Año I, n° 2, Santiago, Chile, diciembre, 1914, pp. 60-61.

Elba Miranda, Marta, *Mujeres chilenas*, Editorial Nascimento, Santiago, Chile, 1940.

“En el palenque”, en *La Palanca (Revista Mensual. Órgano de la Asociación de Costureras)*, Año I, n° 1, mayo, Santiago, 1908, pp. 1-2.

Enciclopedia Oxford de Filosofía, Editor Ted Honderich, Tecnos, Madrid, 2001.

Enríquez, Mariana, “Alejandra Pizarnik, vestida de cenizas”, en el libro *Los malditos* de Leila Guerrero, Colección Vidas Ajenas, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, Chile, 2011.

Espinar Castañer, Esther, “Gregorio López Naguil y la crítica artística orientalista en Buenos Aires”, en *Cuadernos CILHA*, Vol. 13, n° 1, Mendoza, julio, 2012, pp. 80-104. Consultado en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152012000100007

Falabella Luco, Soledad, *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*, Universidad Alberto Hurtado, LOM Ediciones, Santiago, Chile, 2003.

-----“El pseudónimo como estrategia. Género, poder y legitimidad en Cantoral de Winétt de Rokha”, en Winétt de Rokha, *El valle pierde su atmósfera*, Edición crítica de la obra poética, Serie Historia Cultural, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2008, pp. 439-452. Prólogo, recopilación y notas, por Javier Bello.

Fernández Fraile, Maximino, *Literatura chilena de fines del siglo XX*, Edebé, Editorial Don Bosco S. A., primera edición, 2002, Santiago, Chile.

Flaubert, Gustave y Sand, George, *Correspondencia entre Gustave Flaubert y George Sand (1866-1876)*, Marbot Ediciones, Barcelona, 2010.

Fondebrider, Jorge, *Historias de hombres lobo en Occidente. Licantropía*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2004.

Freud, Sigmund, “Lo ominoso”, en *Obras completas. De la historia de una neurosis infantil (“El hombre de los lobos”) y otras obras (1917-1919)*, Vol. XVII, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1979, pp. 215-252.

García, Leticia y Primo, Carlos (coords.), *Prodigiosos mirmidones. Antología y apología del dandismo*, Capitán Swing Libros, Salamanca, 2012.

García Peña, Ana Lidia, “Esposas y amantes ante la reforma individualista” en *Historia de la Mujer en España y América Latina*, Isabel Morant (ed.), Vol. VIII, Cátedra, Madrid 2006.

Gaviola, Edda; Largo, Eliana y Palestra, Sandra “Movimiento de mujeres en Chile (1870-1973)”, en *Una historia necesaria, Mujeres en Chile 1973-1990*, Santiago, 1991, pp. 19-28.

Geel, María Carolina, *Siete escritoras chilenas, Ensayo. Gabriela Mistral /María Luisa Bombal / Marta Brunet /Amanda Labarca / María Monvel / Chela Reyes / Luz de Viana*, Editorial Rapa Nui S.A., Colección Autores Unidos, Santiago, Chile, 1949.

-----*Cárcel de Mujeres*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2000.

Genealogía de Chile. De la A a la Z, <http://www.genealog.cl/>

Genette, Gérard, *Ficción y dicción*, Editorial Lumen, Barcelona, 1993.

-----*Umbrales*, Siglo Veintiuno Editores, México, Argentina, 2001.

Giordano, Alberto, “En tránsito a ningún lugar. Sobre *Diario de una pasajera* de Ágata Gligo”, en *Iberoamericana*, Año IX, n° 35, 2009, pp. 57-63.

Gómez Patiño, Víctor M., “El suicidio. Una aproximación desde la literatura”, en *Ide@s CONCYTEG*, 6 (67), enero, 2011, pp. 173-188. Consultado en http://concyteg.gob.mx/ideasConcyteg/Archivos/67112011_SUICIDIO.pdf

González del Valle, Luis T., “Aspectos de la modernidad en la ficción breve de Valle-Inclán”, en *Valle-Inclán y el fin de siglo*, Congreso Internacional, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1997.

González Gómez, Yéssica, “Matrimonio y divorcio en la Araucanía, 1900-1930”, en *Tiempo y Espacio*, Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad del Bío-Bío, n° 16, 2006, Chillán, Chile.

González Marín, Susana, *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca, 2005.

González Martínez, Enrique, *Preludios. Lirismos. Silenter. Los senderos ocultos*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Editorial Porrúa, México, 1971.

Guardia, Sara Beatriz, *Viajeras entre dos mundos*, Centro de Estudios / La Mujer en la historia de América Latina, CEHMAL, 2011.

Guardia Calvo, Isadora, “Tantas Caperucitas como lobos”, en *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, Universitat de València, nº 2, 2007. Consultado en http://www.uv.es/extravio/pdf2/i_guardia.pdf

Guerrero, Pedro Pablo, “Un recuento Escritura en los márgenes. Diarios íntimos: de cara a la verdad”, en *Revista Literaria AZUL@RTE*, 3 diciembre, 2011. Consultado en <http://revistaliterariaazularte.blogspot.com.es/2011/12/pedro-pablo-guerrero-diarios-intimos-de.html>

Gutiérrez, José Ismael, “Festejando la subversión: andares de la experiencia transgénerica y del disfraz”, en *Identidad y simulación. Ficciones, performances, estrategias culturales*, Advana Vieja, Valencia, 2009, pp. 73-118.

-----“El seudónimo masculino y la androgenización de la mujer escritora”, en *Argus-a, Artes y Humanidades*, Vol. IV, nº 14, California, USA, Argentina, octubre, 2014. Consultado en http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/12294/13/El_seudonimo_masculino.pdf

Gutiérrez Worman, Alicia, “En busca de Teresa Wilms en París”, en *Talca, París y Londres (Crónicas)*, Editorial Entremilenios, Viña del Mar, 2008.

Hauser, Arnold, “El simbolismo en Mallarmé”, *Aquileana*, 20 de enero de 2010. Consultado en <http://aquileana.wordpress.com/2010/01/20/arnold-hauser-el-simbolismo-en-mallarme-stephane-mallarme-una-tirada-de-dados-jamas-abolira-el-azar/>

Hierro, José, “Vida”, poema epílogo de su libro *Cuaderno de Nueva York*, LUGAR 1998. Consultado en <http://www.poesi.as/jh49001.htm>

Hinterhäuser, Hans, “Valle-Inclán, autor de fin de siglo”, en *Valle-Inclán y el fin de siglo*, Congreso Internacional, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1997.

-----*Fin de Siglo, Figuras y Mitos*, Taurus, Madrid, 1998.

Historia política legislativa del Congreso Nacional de Chile, reseña biográfica parlamentaria de Ambrosio Montt Luco. Consultado en http://historiapolitica.bcn.cl/resenas_parlamentarias/wiki/Ambrosio_Montt_Luco

Huysmans, Joris-Karl, *A contrapelo*, Cátedra Letras Universales, Madrid, 2000. Edición de Juan herrero,

HYP., Sady, “Notas sociales”, en *Sucesos*, Año XV, n° 736, 2 de noviembre, 1916.

Ibáñez, Andrés, “El alma de Caperucita”, en *ABCD*, 9 de marzo, 2011.

Ibarbourou, Juana, “Mujer”, en “Raíz Salvaje”, en *Las lenguas de diamantes y raíz salvaje*, Jorge Rodríguez Padrón (ed.), Editorial Cátedra, Madrid, 1998, p. 274.

Ibarra García, Antonio de, *Florilegio de pensamientos y aforismos*, Imprenta de Juan Puedo, Madrid, 1923.

Infante Vargas, Lucrecia, “Del “diario” personal al Diario de México. Escritura femenina y medios impresos durante la primera mitad del siglo XIX en México”, en *La escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas*, Sara Beatriz Guardia (ed.), Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMMAL, Perú, Junio, 2005, pp. 283-303.

Iñiguez Matte, Lily, *Páginas de un diario*, Editorial del Pacífico, Santiago, Chile, 1954.

Iturriaga E., Jorge, “Las cinefilias y la construcción social-industrial del cine (1910-1930)”, en la *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual IMAGOFAGIA*, n° 8, 2012. Consultado en http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/index.php?option=com_content&view=article&id=352&Itemid=161

Jara, René, “Perfiles discursivos del siglo XX”, en *El revés de la arpillera*, Perfil Literario de Chile, Libros Hiparión, Valencia, 1988.

Jiménez, Juan Ramón, “Eternidades” [1917], en *Páginas escogidas (verso)*, Gredos, Madrid, 1968.

-----*Platero y yo*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1978. Edición de Michael P. Predmore,

-----*Poesía en prosa y verso (1902-1932) de Juan Ramón Jiménez, escogida para los niños por Zenobia Camprubí Aymar*, Facediciones, Sevilla, Moguer, 2012.

Jiménez, Pepita, “Diario de una Mujer Chilena”, *Familia*, n° 3, marzo, Santiago, 1910.

Kempis, Tomás de, *De la imitación de Cristo y menosprecio del mundo*, Librería Religiosa de M. Echeverría, Madrid, 1915.

-----*Imitación de María*, Colección Espiritualidad, Distribución San Pablo, Buenos Aires, 2010.

Klimpel, Felicitas, *La mujer chilena. (El aporte femenino al Progreso de Chile) 1910-1960*, Editorial Andrés Bello, 1962.

“La película sobre la industria salitrera”, en *El Mercurio*, Antofagasta, 7 de julio, 1915a. Consultado en <http://cinechile.cl/archivo-311>

“La película sobre salitre”, en *El Mercurio*, Antofagasta, 14 de julio, 1915b. Consultado en <http://www.cinechile.cl/archivo-313>

Lafourcade, Enrique, *Antología de nuevo cuento chileno*, Editorial Zig-Zag, Santiago Chile, 1954.

-----*Cuentos de la generación del 50*, Nuevo Extremo, Santiago, Chile, 1959.

-----*El verano y otros horrores*, LOM Ediciones, Santiago, 1996.

-----*La cocina erótica del Conde Lafourchette*, Santiago, 1997.

Lagos-Kassai, María Soledad, “Modelos de identidad(es) y teatro chileno en las primeras tres décadas del siglo XX”, en *Revista de Teoría y Crítica Teatral Telondefondo*, n° 4, diciembre, 2006.

Lejeune, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros textos*, Megazul-Endymion, Madrid, 1994.

Linares Valcárcel, Francisco, “La reescritura del cuento popular, *Caperucita y la abuela feroz*, de Juan Cruz Iguerabide: una vuelta de tuerca”, en *Ensayos Universidad de magisterio de Albacete*, n° 21, 2006, pp. 23-32. Consultado en <file:///C:/Users/Parcare/Downloads/Dialnet-LaReescrituraDelCuentoPopular-2280864.pdf>

Llopesa, Rafael, en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 25, 1996.

Loveluck, Juan, *El cuento chileno (1864-1920)*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Florida, 1964.

López Castellón, Enrique, *Simbolismo y bohemia. La Francia de Baudelaire*, Akal, Madrid, 1999.

Luongo, Gilda “La escritura de viaje en Amanda Labarca: La (im)posibilidad y anhelo de cierto modelo feminista para América Latina”, en *UNIVERSUM*, n° 17, Universidad de Talca, Chile, 2002. Consultado en <http://universum.otalca.cl/contenido/index-02/luongo.pdf>

-----“Gino(geo)grafías. Escrituras de viaje en la primera mitad del siglo XX”, en *Viajeras entre dos mundos*, Sara Beatriz Guardia (ed.), CEMHAL, Universidad de Chile, Chile, 2011, pp. 265-284.

Marceles, Eduardo, “La literatura del exilio: Escritores latinoamericanos en Nueva York”, en *Revista virtual de Cultura Iberoamericana*, octubre, 2003. Consultado en <http://www.qcc.cuny.edu/foreignlanguages/rvci/marcelesliteratura.html>

Marini-Palmieri, Enrique, *Cuentos Modernistas Hispanoamericanos*, Clásicos Castalia, Madrid, 1989.

Martínez Gómez, Juana, “Escritores hispanoamericanos en la botillería de Pombo”, en *Anales de la literatura hispanoamericana*, n° 22, Editorial Complutense, Madrid, 1993.

Martínez Gómez, Juana y Mejías Alonso, Almudena, *Hispanoamericanas en Madrid (1800-1936)*, Dirección General de la Mujer, Comunidad Autónoma de Madrid, 1994, p. 9.

Mateo del Pino, Ángeles, “El espejo de lo que YA NO ES. Luisa, Juana Inés, Ivette, Winétt, Federico, Marcel...”, en Winétt de Rokha, *El valle pierde su atmósfera*, Edición

crítica de la obra poética, Serie Historia Cultural, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2008, pp. 461-499. Prólogo, recopilación y notas, por Javier Bello.

Mattalía, Sonia, “Escritura de mujeres: límites y márgenes de la Vanguardia”, en *Modernidad, posmodernidad y vanguardias: situando a Huidobro*, Fundación Vicente Huidobro, Santiago, Chile, 1995, pp. 143-157.

-----*Modernidad y fin de siglo en Hispanoamérica*, Antología del pensamiento hispanoamericano, Alicante, 1996.

-----“Mujeres tachadas, mujeres sin tacha. Cuentos de Luisa Valenzuela”, en *Aun y más allá: mujeres y discursos*. E Cultura, Valencia, 2001, pp. 15-23.

-----*Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*, Editorial Iberoamericana, Madrid, 2003.

Maza Valenzuela, Erika, “Catolicismo, anticlericalismo y la extensión del sufragio a la mujer en Chile”, en *Estudios Públicos*, nº 58, otoño, 1995. Consultado en http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/Publicacao_9718_em_09_06_2011_13_53_13.pdf

Medina, J. T., *La literatura femenina en Chile*, Imprenta Universitaria, Santiago, Chile, 1923.

Mendoza-García, Jorge, “Pensamiento, lenguaje y memoria”, en *Conductitlán*, Asociación Oaxaqueña de Psicología A.C., 2007, México. Consultado en http://conductitlan.net/pensamiento_lenguaje_memoria.html

Merino, Roberto, “Joaquín Edwards Bello en la pieza oscura”, en *Los Malditos*, Leila Guerrero (ed.), Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

Mistral, Gabriela, “Caperucita Roja”, en *Poesías completas*, Aguilar, Madrid, 1958, p. 371.

-----“Una nueva organización del trabajo (I) y (II), en *Escritos Políticos*, Selección, prólogo y notas de Jaime Quezada, Fondo de Cultura Económica, Santiago, Chile, 1994, pp. 253-259.

-----“Sobre la mujer chilena”, en *Escritos políticos*, Selección, prólogo y notas de Jaime Quezada, Fondo de Cultura Económica, Santiago, Chile, 1994.

-----*Poema de las madres*, Eastern Washington University Press, translations by Christiane Jacx Kyle, paintings by Sara Adlerstein González, introduction by Margaret Sayers Peden, Washington, 1996.

-----*Lecturas para mujeres*, Editorial Porrúa, México, 1997.

-----*Cartas de amor y desamor*, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1999.

-----“La Otra”, en *Tala/Lagar*, Cátedra Letras Hispánicas, Madrid, 2005, pp. 253-254.

Morales Toro, Leonidas, *La escritura de al lado. Género referenciales*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2001.

-----“Tres mujeres: tres momentos de la modernidad chilena”, Revista *Nomadías*, Chile, n° 12, 2010. Consultado en <http://www.nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/15266>

Morano, Ciriaca, “El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito”, en *Faventia*, España, n° 4, fasc. 1, 1982, pp. 77-93. Consultado en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=57363>

Moreno S., Claudia, “La madre chilena, domesticación de la mujer. Los discursos higienistas ligados a la maternidad (1870-1920)”, en *América Latina y el Mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*, Lucía Stecher y Natalia Cisterna (editoras), Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos (CECLA), Santiago, Chile, 2004, pp. 137-152.

“Mujer en una fábrica de municiones”, en *Sucesos*, Año XVI, n° 780, 6 de septiembre, 1917.

Muñoz, María Angélica, “Los salones literarios en Chile y otras instancias culturales”, en *Revista Universitaria*, n° 48, Segunda Entrega, Santiago, Chile, 1995, pp. 10-14.

Navarrete González, Carolina A. “La mujer tras el velo: Construcción de la vida cotidiana de las mujeres en el Reino de Chile y en el resto de América Latina durante la Colonia”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad Complutense de Madrid, 2007. Consultado en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero36/mujvelo.html>

Negrete Sandoval, Julia Érika, “Tradición autobiográfica y autoficción en la literatura hispanoamericana contemporánea”, en *De Raíz Diversa*, Vol. 2, n° 3, enero-junio, 2015, pp. 221-242.

Neira, Marcelo, “Castigo femenino en Chile durante primera mitad del siglo XIX”, en *Historia*, Instituto de Historia Pontificia Universidad Católica de Chile, n° 37, Vol. 11, julio-diciembre, 2004, pp. 367-390. Consultado en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0042325.pdf>

Nómez, Naín, “Modernidad, racionalidad e interioridad: la poesía de mujeres a comienzos de siglo en Chile”, en *Revista Nomadías*, Editorial Cuarto Propio, n° 3, Santiago, Chile, 1998. Consultado en <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudios/nomadias/nnomez.html>

-----*Antología Crítica de la Poesía Chilena*, Tomo I, Colección Entre Mares, 2000, Santiago, Chile, pp. 7-49.

-----“Identidad y mito en la poesía moderna. Otra mirada sobre lo mismo”, en *Atenea*, n° 487, Concepción, Chile, 2003, pp. 52-67.

Oliver Labra, Carilda, “Discurso de Eva”, en *Antología poética*, Colección Visor de Poesía, Madrid, 1997, pp. 41-44.

Onís, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Alfonso García Morales (ed.), Renacimiento, Sevilla, 2012.

Ortiz Miranda, Camila, “La sorprendente historia de una viajera chilena del siglo XIX”, en *El Mercurio*, Chile, 23 de febrero, 2014. Consultado en <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={94d976ab-9bfc-4c95-b657-0fd18dd62b34}>

Orúe, Eva, “Ellos no son lo que parecen. Escritoras con pseudónimo de hombre”, en *Qué leer*, n° 124, septiembre, 2007, pp. 50-52.

Oviedo, José Miguel, *Antología Crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX. (1830-1920)*, Alianza Editorial, Madrid, 1989.

-----*Antología Crítica de cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

Pellicer, Rosa, “La mujer como flor. Un tópico en la novela hispanoamericana de fin de siglo”, en *Aun y más allá: mujeres y discursos*, E Cultura, Valencia, 2001, pp. 135-142.

Peña González, Patricia, “La Casa de Recogidas de Santiago, un hospital de almas”, en *Descorriendo el velo: II y III Jornadas de investigaciones en Historia de la Mujer*, Sergio Vergara (ed.), Paulina Zamorano y Zvanimir Martinic, Universidad de Chile, Santiago, 1998, p. 125.

Peña Muñoz, Manuel, *Historia de la literatura infantil chilena*, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1982.

-----*Literatura Infantil Chilena de Tradición Oral*, en TELEDUC, Centro de Educación a Distancia. Consultado en http://www.bibliotecas-cra.cl/uploadImg/File/LyA/Literatura_Infantil_Chilena_Tradicion_Oral.pdf.

-----*Los cafés literarios en Chile*, RIL Editores, Santiago, Chile, 2001.

Pérez Rioja, José Antonio, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Tecnos, Sexta Edición, Madrid, 2000.

Perrault, Charles; Grim, Jacob y Wilhem; Tieck. Ludwig, *Caperucita Roja*, Nórdica Libros, Madrid, 2011.

Perrot, Michelle, *Mujeres en la ciudad*, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1997.

Pinto Villarroel, Patricia y Rojas Piña, Benjamín, *Escritoras chilenas. Primer volumen. Teatro y ensayo*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1994.

Pizarnik, *Diarios*, Ana Becció (ed.), Editorial Lumen, Barcelona, 2013.

Posada Mejía, Germán, “El pensamiento poético de Porfirio Barba-Jacob”, en *Thesaurus*, Tomo XII, nº 1-3, 1957. Consultado en http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/12/TH_12_123_089_0.pdf

Pradenas Luis, *Teatro en Chile: huellas y trayectorias, siglos XVI-XX*, LOM Ediciones, Santiago, Chile, 2006.

Prado Traverso, Marcela “Para una historia de la literatura femenina latinoamericana. Algunas observaciones teórico-metodológicas”, en *Nueva Revista del Pacífico*, nº 37, Valparaíso, Chile, 1992, pp. 141-165.

Predmore, Michael, “Prólogo”, en Juan Ramón Jiménez, *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 7-20.

Quevedo, Violeta, *Tañidos de campanas*, Escuela Tipográfica Salesiana, Valparaíso, 1937.

Quiroga, Horacio, “Manual del perfecto cuentista”, en *Todos los cuentos. Edición crítica*, Napoleón Baccnio Ponce de León y Jorge Lafforgue (coord.), Editorial Archivos / ALLCAXX/Université ParísX / Ediciones UNESCO, Madrid, 1996_a, pp. 1189-1191.

-----“Trucs del perfecto cuentista”, en *Todos los cuentos. Edición crítica*, Napoleón Baccnio Ponce de León y Jorge Lafforgue (coord.), Editorial Archivos / ALLCAXX/Université ParísX / Ediciones UNESCO, Madrid, 1996_b, pp. 1191-1193.

-----*Cuentos de la selva*, Ana Alcolea (ed.), Biblioteca Edad Juvenil, Madrid, 2008.

Rama, Ángel, “La condición humana de la mujer”, en *Soledad de la sangre*, Editorial Arca, Montevideo, 1967.

Recabarren, Luis E., *La mujer y su educación*, conferencia dictada el 8 de julio de 1916 en la Federación Obrera de Magallanes y publicada por la Imprenta de “El Socialista”, Biblioteca de Propaganda, Punta Arenas, Chile, 1916.

Registros femeninos de propiedad intelectual en Chile (1886-1925), en el Registro de Propiedad Intelectual del Departamento de Derechos Intelectuales de la dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Consultado en <http://www.propiedadintelectual.cl/623/w3-article-29199.html>

Rokha, Pablo de, “Lírica y épica, señorial y popular...”, en *El valle pierde su atmósfera*, Edición crítica de la obra poética, Serie Historia Cultural, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2008. Recopilación y notas, por Javier Bello, pp. 381-391.

Rokha, Winétt de, *El valle pierde su atmósfera*, Edición crítica de la obra poética, Serie Historia Cultural, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2008. Recopilación y notas, por Javier Bello.

Rodríguez, Zorobabel, “Cuentos para niños grandes” [1868], en Raúl Silva Castro, en *La Literatura Crítica de Chile: antología con estudio preliminar*, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1969, pp. 83-85. Consultado en https://books.google.es/books?id=PKW-cetjYGEC&pg=PA83&lpg=PA83&dq=Cuentos+para+ni%C3%B1os+grandes+daniel+barros&source=bl&ots=da4t_Nuu1j&sig=SKP2FTiWIy8uKO1amNM-Kx8qsig&hl=es&sa=X&ei=n1y9VJrVJo3TaN-CgYgM&ved=0CDoQ6AEwBA#v=onepage&q=Cuentos%20para%20ni%C3%B1os%20grandes%20daniel%20barros&f=false

Rojas Carrasco, Gmo., *Cuentistas chilenos y otros ensayos (Estudios Críticos)*, Imprenta “Cultura”, Santiago, Chile, 1936.

Rojas, Giménez, *Chilenos en París*, Editores: la novela nueva, Santiago, Chile, 1930.

Roxane, “Un viaje a la China”, *El Mercurio*, Santiago, Chile, domingo 7 de junio, 1931.

-----“La ciudad prohibida en la capital de la China”, en *El Mercurio*, Santiago, 9 de agosto, 1937, p. 7.

Pereira, Manuel y Sepúlveda, Fidel, *Cuentos chilenos para niños*, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 2004.

Sagrada Biblia, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1966.

Salas Neumann, Emma, *Amanda Labarca. Dos dimensiones de la personalidad de una visionaria mujer chilena*, Ediciones Mar de Plata, Santiago, Chile, 1996.

-----*Las mujeres chilenas que recibieron el siglo XX y las que lo despidieron*, Santiago, Chile, 2006.

Salinas, Pedro, “El cisne y el búho. *Apuntes para la historia de la poesía modernista*”, en *Literatura española. Siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, pp. 46-66.

Salomó Flores, Jorge, *Viñamarina La historia a partir de un curso de flores. Los primeros años del novecientos*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2009. Consultado en http://www.euv.cl/archivos_pdf/Vinamarina.pdf

Scatena, Stella Maris, y Ulloa Hinojosa, Carla, “Dos viajeras latinoamericanas en la Europa del siglo XIX. Identidades nacionales y de género en perspectiva comparada: Maipina de la Barra (1834-1904) y Nisia Floresta (1810-1885)”, en *Revista Electrónica da ANPHLAC*, n°. 17, jul./dez., 2014, pp. 304-324. Consultado en <http://revistas.fflch.usp.br/anphlac/article/view/2158/2053>

Schiaffino, Santiago Lorenzo, *Imaginario de Valparaíso, siglos XIX y XX*, Academia Chilena de la Historia, Boletín 67:110, 2000/2001.

Serrano, Sol, “El ocaso de la clausura: mujeres, religión y estado nacional. El caso chileno”, en *Historia*, nº 42, Vol. II, julio-diciembre, 2009.

Severance, Brandon, *Don Juan en Valle-Inclán*, Máster Universitario en Literatura Española, dirigida por Epícteto José Díaz Navarro, Departamento de Filología Española II, Universidad Complutense de Madrid, 2011.

Shakespeare, William, *Hamlet*, en *Obras selectas*, Edimat Libros, Madrid, 2000.

Silva Castro, Raúl, *El cuento chileno. Bibliografía*, Prensa de la Universidad de Chile, 1936.

-----*La literatura Crítica de Chile*, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1969.

Símbolos, Diccionarios Rioduero, versión y adaptación por Purificación Murga, Ediciones Rioduero, Madrid, 1978.

Simon Palmer, María del Carmen, “La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH)*, Frankfurt am Main, Verveuert Verlag, Tomo II, 1986, pp. 91-97. Consultado en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/09/aih_09_2_011.pdf

-----“Introducción a «Rienzi el Tribuno; El Padre Juan» de Rosario de Acuña y Villanueva”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2012. Consultado en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/introduccion-a-rienzi-el-tribuno-el-padre-juan-de-rosario-de-acuna-y-villanueva/html/f3e1c692-1dd9-11e2-b1fb-00163ebf5e63_4.html

Slettedahl Macpherson, Heidi, "Women's travel writing and the politics of location. Somewhere in between", en *Gender, Genre, and Identity in Women's Travel Writing*, Kristi Siegel (ed.), Paperback, Nueva York, 2004.

Soler-Espiauba, Dolores, "¿Más claro que el agua? Estudio monográfico en torno al agua. Para cursos avanzados de ELE", en *Actas X, ASELE*, Consejo de Ministros de la Unión Europea, Bruselas, 1999. Consultado en http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/10/10_0679.pdf.

Steenhuis, Aaafke, *La travesía del salitre chileno: de la pampa a la tierra holandesa*. LOM Ediciones, Santiago, Chile, 2007.

Storni, Alfonsina, *Antología mayor*, Poesía Hiparión, Madrid, 1994. Introducción de Jorge Rodríguez Padrón.

Subercaseaux, Bernardo, *Genealogía de la Vanguardia en Chile (La década del Centenario)*, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Serie Estudios, Santiago, 1998.

Subercaseaux de Valdés, Blanca [Carmen Valle], "Fundación de la Liga de Damas Chilenas" en *Amalia Errázuriz de Subercaseaux*, Imprenta y Editorial "San Francisco", Padre Las Casas, Chile, 1946, pp. 254-266. Consultado en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0023897.pdf>

Sudermann, Magda, "Del diario íntimo de Magda Sudermann", en *Revista de Artes y Letras*, Año II, n° 3, Chile, 1° de mayo, 1918, pp. 223-226.

Stuart Mill, John, *La esclavitud femenina*, Editorial... De la luna, Madrid, 2001.

Tagore, Rabindranath T., *Malini. Regalo de amante*, Poesía y Prosa Popular, Ediciones Buma, Madrid, 1984.

Torre, Guillermo de, *Literaturas europeas de vanguardia*, José Luis Calvo Carilla, (ed.), Urgoiti Editores, Pamplona, 2002.

“Trabajando para la Guerra. Las damas norteamericanas en Santiago de Chile organizan la Cruz Roja”, en *Sucesos*, Año XV, n° 773, 19 de julio, 1917.

Traverso, Ana, “Anomalía y enfermedad en escritoras de inicios del s. XX”, en *Estudios Filológicos*, n° 54, Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile, noviembre, 2014, pp. 157-175. Consultado en <http://mingaonline.uach.cl/pdf/efilolo/n54/art09.pdf>

Ulloa Inostroza, Carla, “Las memorias de viaje de Maipina de la Barra (1878). Mujer y civilización”, *Sociocriticism*, Vol. XXIX, n° 1 y 2, Universidad de Chile, 2014. Consultado en http://www.academia.edu/9812837/Las_memorias_de_viaje_de_Maipina_de_la_Barra_1878._Mujer_y_civilizaci%C3%B3n

Urtasun, Marta, *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*, José Amícola Rosario, Beatriz Viterbo Editora, Universidad Nacional de la Pampa, Reseñas / Anclajes XI-XII, noviembre, 2008, pp. 238-241.

Valdés, Adriana, “Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile”, en *Composición de Lugar. Escritos de Cultura*, Universitaria, Santiago, Chile, 1996, pp. 187-195.

-----“Identidades tráfugas”, en *UNA PALABRA CÓMPLICE. Un encuentro con Gabriel Mistral*. Eds. Raquel Olea y Soledad Fariña, Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada/Cuarto Propio/Isis Internacional, Santiago, Chile, 1997, pp. 85-97.

-----“Para Winétt de Rokha: dos elogios de época”, en Winétt de Rokha, *El valle pierde su atmósfera*, Edición crítica de la obra poética, Serie Historia Cultural,

Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2008, pp. 533-542. Prólogo, recopilación y notas, Javier Bello.

Valle, Ximena, «Fuiste mujer, ese fue tu crimen y tu corona. Mujer y escritura en Chile entre dos épocas», en *Escribir a Chile desde la escuela. Conciencia histórica e investigación escolar entre Centenarios (1910-2010)*, de Rodrigo Mayorga, RIL Editores Santiago, Chile, 2011.

Valle-Inclán, Ramón del, *Claves líricas*, Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1995.

-----*Obras completas*, Tomo II/Teatro, poesía, varia, Espasa, Madrid, 2002.

Vargas Vila, J. M., *Huerto agnóstico*, en *Obras completas*, Ramón Sopena (ed.), Barcelona, 1993.

Vera Lamperein, Lina, *Presencia femenina en la literatura nacional. Una trayectoria apasionante, 1750-1991*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 1994.

Vergara, Marta, *Memorias de una mujer irreverente*, Editorial Zig-Zag, Santiago, Chile, 1962.

Vicuña, Manuel, *La belle époque chilena: alta sociedad y mujeres de élite en el cambio de siglo*, Biblioteca Todo es Historia, Editorial Sudamericana, Santiago, Chile, 2001.

Vicuña Subercaseaux, Benjamín, “Costumbres de Santiago”, en *Recopilación de Artículos Sueltos*, Soc. Imp. y Lit. UNIVERSO, Santiago, Chile, 1918, pp. 123-151.

“Viña del Mar: Con obra sobre la vida de la poetisa Teresa Wilms Montt continúa ciclo de teatro en Sala Aldo Francia”, 22 de enero, 2013. Consultado en

<http://www.laotrazvoz.cl/vina-del-mar-con-obra-sobre-la-vida-de-la-poetisa-teresa-wilms-montt-continua-ciclo-de-teatro-en-sala-aldo-francia/>

Vitale, Luis y Antivilo, Julia, *Belén de Sárraga: Precursora del feminismo hispanoamericano*, Prólogo de Virginia Vidal, Ediciones CESOC, Santiago, Chile, 2000.

Závala, Iris M. “Rubén Darío bajo el signo del cisne”, en *Hispanic Review*, Vol. 60, n° 1 invierno, 1992, pp. 111-113. Consultado en <http://books.google.es/books?id=pk6XDgBBrrYC&pg=PA49&lpg=PA49&dq=mallarme+cisne+poema&source=bl&ots=ytbCNFJiHR&sig=dunrGq0IHZrFuPXTeEIVTvRlWDo&hl=en&sa=X&ei=76KjUIveHMuGhQfByYBo&ved=0CD0Q6AEwBA#v=onepage&q=mallarme%20cisne%20poema&f=false>

VV. AA. *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Lecturas, Arco Libros, Madrid, 2012.

VV AA, “Queremos votar en las próximas elecciones”, en *Historia del movimiento femenino chileno 1913-1952*, “La Morada” y Centro de Estudios de la Mujer, Chile, 1986.

Woolf, Virginia, “Profesiones para mujeres”, ensayo leído en la Women’s Service League publicado en el libro *The Death of the Moth and Other Essays*, traducción de Manuel Kalmanovitz, enero, 1931. Consultado en <file:///C:/Users/Parcare/Desktop/TESIS/El-Angel-de-la-casa.pdf>

----- *Un cuarto propio*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 1993.

