



Literatura Y Estética

## TERESA WILMS MONTT: MUJER EN ECOS<sup>∇</sup>

Flavio Dalmazzo A.

Estudiante de quinto año de Licenciatura en Filosofía y Licenciatura en Educación por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. E-mail: [flavio.dalmazzo@gmail.com](mailto:flavio.dalmazzo@gmail.com)

### Resumen

El presente ensayo intenta dibujar las roídas hebras de la tejedura de vida y obra de Teresa Wilms Montt, poeta chilena de principios de siglo. Su figura, disuelta y marcada por las heridas que la historia hizo en ella, se revela para nosotros en la trágica tentativa de una búsqueda de afirmación propia -poética y vital- en medio de un contexto opresor y alienante. Tal afirmación resulta fallida: pero es desde esta tragedia de donde brotará una escritura del dolor, una poética del daño y la desolación.

**Descriptor:** Teresa Wilms Montt, Eco, desgarró, mujer, poesía femenina de Chile.

<sup>∇</sup> Este ensayo ha sido presentado inicialmente en el simposio “el espacio del Arte en el pensamiento latinoamericano” llevado a cabo durante el IX Seminario Argentino-Chileno, III Seminario Cono Sur de estudios sociales, humanidades y relaciones internacionales “El Cono Sur frente al Bicentenario”, el mes de octubre del 2008 en la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

“ella también tiene que oírlo,  
venido de todas partes,  
el eco irrefutable  
de cada ensombrecimiento.”  
Paul Celan, *En cortijo de tiempo*<sup>1</sup>

## 1

Siempre hubo un azote. Las sombras quizá sean la expresión más acabada de la insistencia de ese azote: el *ensombrecimiento*, la *desolación*, el *tormento*, formas todas que encarnan el dolor del castigo, que manifiestan la calamidad, el flagelo siempre presente. La persistencia milenaria de las sombras, su irrefutable permanencia, está estrechamente ligada a una persistencia aún más obstinada: el *sol*. El sol, la luz en todas sus formas, en tanto fuente originaria de sombras, se constituye como uno de los símbolos más potentes en todas las culturas, desde el lejano amanecer del hombre primitivo hasta el mediodía de la modernidad<sup>2</sup>. En la Hélade, la encarnación solar, Apolo, es también acompañado de epítetos como *heliós*, “luz del sol” o, más comúnmente, *febo*, “el resplandeciente”; pero, al mismo tiempo, hijo de Zeus fulminador y hermano de Artemisa cazadora, el dios es también reconocido como excelso arquero, un *flechador* o, en el decir homérico, *el que hiere de lejos*. Esta cualidad de *castigador*<sup>3</sup> en el dios solar esconde la profunda relación, mencionada anteriormente, que se urde subterránea entre el daño, el dolor y las sombras, la contraluz, la ausencia y furia de la luz.

La desolación se da encarnada, entrelazada con la existencia en ciertas figuras. Una vez más, en el mito griego, la figura de Eco puede servir como estandarte del flagelo, del tormento encarnado. Ninfa de las montañas, era Eco una *oréade* famosa por su sagaz habilidad para contar historias y ella, consciente de su magnífico don, amaba tal virtud. Se entretenía divirtiéndose a Hera con sus palabras, mientras Zeus, aprovechando la distracción de su mujer, se empeñaba en coquetear con las demás ninfas. De este modo, jamás la diosa lograba

---

<sup>1</sup> “[...] auch sie soll es hören, / von überallher / das unwiderlegbare Echo / jeder Verschattung”. CELAN, Paul. “Estancia del Tiempo [Zeitgehöft] (Poesía póstuma)” en *Obras Completas*. Editorial Trotta, 2007. Madrid, España. p. 435. La presente traducción pertenece a Pablo Oyarzún en CELAN, Paul. *Poemas*. Traducción de Pablo Oyarzún. Edición Electrónica, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

<sup>2</sup> En este sentido, y a modo de ejemplo ilustrativo, podríamos trazar un pequeño itinerario de *sol* y *tiempo* que avanzase desde el arcaico culto a *Mitra* y el *Rá* de Heliópolis, hasta la transfiguración medioeval y americana del *Cristo Solar* o el propio *Luis XIV*, rey de Francia, también llamado *Rey Sol*.

<sup>3</sup> “(...) irritado en su corazón, [Apolo] descendió de las cumbres del Olimpo con el arco y el cerrado carcaj en los hombros; las saetas resonaron sobre la espalda del enojado dios, cuando comenzó a moverse. Iba parecido a la noche. Sentóse lejos de las naves, tiró una flecha, y el arco de plata dio un terrible chasquido. Al principio el dios disparaba contra los mulos y los ágiles perros; mas luego dirigió sus amargas saetas a los hombres y

capturar al Crónida en el engaño, pues las ninfas tenían tiempo suficiente para huir sin ser sorprendidas. Sabemos, no obstante, por noticia de Ovidio<sup>4</sup>, que alguna vez la diosa descubrió esta confabulación, castigando a la ninfa: *postquam hoc Saturnia sensit, huius, ait, linguae, qua sum delusa, potestas parua tibi datibur uoquisque breuissimus usus*<sup>5</sup>. Así, condenada en adelante a repetir tan sólo las últimas palabras que oyese, quedaría la ninfa sin poder alzar jamás la voz por sí misma. Marcada por el flagelo de la condena, por el *dictum* divino, la vida de Eco estuvo atravesada por llanto eterno luego que, enamorada del joven Narciso<sup>6</sup>, sólo pudo limitarse a balbucear palabras sin sentido al encuentro con éste. Ante el desprecio del hermoso joven, ella se refugió en la soledad y la amargura, oculta entre ramas y cavernas, hasta que la vastedad de su dolor y el desamor, terminaron por desintegrarla al punto que su *cuerpo se disipa en el aire y sus huesos se tornaron en piedra*<sup>7</sup>, quedando sólo de ella la voz, la sola presencia del castigo. Se trata del origen del *eco*, la imagen más viva de la desintegración.

## 2

Teresa Wilms Montt, *mujer en ecos*, es un grito, un desesperado grito de desintegración. Al igual que la ninfa Eco, presa del desamor y de alguna condena que algún dios dictó con furia, fue desgranándose velozmente en su vagabundo por las tormentas. Pero si somos sinceros, para Teresa no hay algún dictado celeste o diosa Hera que desate con furia alguna venganza. Hay para ella una atroz condena, es cierto, pero es una condena dictada por la sociedad.

---

continuamente ardían muchas piras de cadáveres”. HOMERO, *Ilíada*. Plaza & Janes Editores, 1961. Barcelona, España. I, 43-58. Trad. Luis Segala Estalella.

<sup>4</sup> OVIDIO, *Metamorfosis*. Alma Mater Ediciones, 1964. España. III, 355 y ss. Trad. Antonio Ruiz de Elvira.

<sup>5</sup> “Cuando la Saturnia se dio cuenta de esto, le dijo: de esa lengua con la que me has engañado, se te dará un poder escaso, y el más breve uso de tu voz”. OVIDIO, *Op. Cit.* III, 365-7.

<sup>6</sup> Narciso, hijo de la ninfa Liríope y el río Cefiso, vivirá largamente si no llegaba a conocerse a sí mismo, según el augurio del ciego Tiresias. En efecto, hermosísimo como era, soberbiamente rechazó con dureza a cualquier amante. Hasta que, extasiado ante el reflejo que un límpido lago daba de sí, “contempla el doble astro de sus ojos, sus cabellos, dignos de Baco y dignos de Apolo, sus mejillas lampiñas, su cuello de marfil, la gracia de su boca y el color sonrosado que se mezcla con una nivea blancura” y se enamora desesperado de sí mismo, volviéndose, en su insania, hacia la misma imagen desfalleciendo hasta su propia muerte. En lugar de su cuerpo, se hallaría posteriormente la flor del narciso. Cfr. OVIDIO, *Metamorfosis*. III, 420-510.

<sup>7</sup> Como bien ve Laura Monrós a este respecto, esta segunda metamorfosis de la ninfa en piedra da cuenta de la despersonalización, de la pérdida final de cualquier rasgo de humanidad. En efecto, la ninfa, al perder su voz, pierde consecuentemente su lugar de enunciación (la *mente*, en sentido cartesiano) y al tornarse finalmente en piedra (el *cuerpo*), pierde su forma. Así, *silenciación* y *deformación* se conjugan en una destrucción feroz de la identidad que Monrós equipara a la del sujeto africano de las colonias caribeñas y del que se vale la poética de Marlene Nourbese Philip: “*la experiencia del sujeto desplazado en términos de raza o género es del todo similar a la que sufre la ninfa de Ovidio (...) Ambos, el sujeto colonial y Eco, son condenados por la esfera de poder a repetir las secuencias del discurso dominante*”. Cfr. MONRÓS, Laura. “De palabras y cuerpos silenciados: representaciones de Eco en la poesía de Marlene Nourbese Philip” en *Tropos del Cuerpo: Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* (Manuel Asensi y Nuria Girona eds.) Vol. IX, 2004. Ediciones Universitat de València, pp. 49 y ss.

También sus huesos, quizá vueltos piedra, quizá esfumados, vueltos polvo, yacen como los de la ninfa de la montaña; pero tal vez aún perdure su voz, aquella voz que fue el reflejo de la angustia, del feroz azote que marcó su vida entera.

Ante todo, es necesario acercarse a la poética de Wilms Montt desde un *plano de indiferenciación*: en efecto, presa absoluta de la *tempestad lírica*, no es posible identificarla, en sentido estricto, como autora de algún tipo de obra. Por el contrario, es ella, su vida misma la que pasa a instalarse como obra al punto indisociable en que, diríamos, cada trazo escrito no es sino un trozo de vida. Se trata de la obra como furor espontáneo, como palpitación, como anecdotario de tormentas. O, más radicalmente, se trata de entender precisamente la obra, valga la redundancia, *no como una obra* –en el sentido de Valéry o Mallarmé, por ejemplo<sup>8</sup>– sino como un punto de fuga, como un registro de las heridas, de los azotes. Luis Oyarzún, poeta y brillante pensador chileno, alinea la poética de Wilms Montt dentro de aquellas:

“obras engendradas por la fiebre (...) no dignas de ser llamadas artísticas pero, en todo caso, documentos humanos dotados de una poderosa capacidad de contagio, y muchas veces de una facultad cognoscitiva de la que carece todo clasicismo, pues alumbran tenebrosas oquedades de lo real y provocan una purificadora danza pánica”<sup>9</sup>.

En este sentido, más allá de ser considerada bajo las amargas y vacías categorizaciones estéticas para las obras literarias<sup>10</sup>, la *poética-registro vital* de Wilms Montt rehúye la clasificación: “*vano sería juzgarla como creación acabada, y hasta considerarla*

---

<sup>8</sup>Stéphane Mallarmé, al anular la divinidad y dar con la Nada, concebía al poeta como un verdadero demiurgo que crea el poema en su autonomía definitiva, en una dolorosa y costosa operación del pensamiento. Cfr. MALLARMÉ, Stephané. *Igitur o la locura de Elbehnon*. Ed. Signos, 1970. Buenos Aires, Argentina, pp. 8 y ss. Por otro lado, heredero de la cosmovisión mallarmeana, en sus *Estudios sobre Leonardo da Vinci*, afirmaba Paul Valéry: “(...) a mí me parecía indigno y todavía me lo parece escribir por simple entusiasmo. El entusiasmo no es un estado de ánimo propio del escritor. Por grande que sea el poder del fuego sólo se vuelve útil y motriz cuando entra al servicio de las máquinas o del arte (...) Una parte [del autor] es impulso; la otra, prevé, compone, modera, suprime; una tercera –lógica y memoria– mantiene lo dado, conserva los vínculos, asegura una cierta relación de ensamblaje deseado (...) escribir debe ser lo más sólida y exactamente que se pueda, construir esa máquina de lenguaje donde el espíritu excitado derrocha sus horas de descanso, venciendo resistencias reales; escribir exige que el escritor se divida y se oponga a sí mismo. Única y estrictamente en ello el hombre es, por entero, autor. (...) [Yo] no ponía nada por encima de la consciencia; habría dado muchas obras maestras que consideraba irreflexivas por una página visiblemente gobernada (...) no creía en la fuerza propia del delirio”. VALÉRY, Paul. “Nota y digresión, 1919” en *Escritos sobre Leonardo da Vinci*. Ed. Visor, 1987. Madrid, España, pp. 77 y ss.

<sup>9</sup>OYARZÚN, Luis. “Lo que no se dijo - Teresa Wilms” en *Temas de la cultura chilena*. Editorial Universitaria, 1967. Santiago, Chile, p. 104.

<sup>10</sup>Sobre la nulidad actual de sostener la distinción positiva entre las obras literarias y, en general, entre las actividades del espíritu, apunta el mismo Valéry: “acaso poseemos un sentimiento tan marcado de la distinción de los géneros, es decir, de la independencia de los diversos movimientos del espíritu, que no soportamos las obras que los combinan”. VALÉRY, Paul. “A propósito de Eureka” en *Variedad I*. Editorial Losada, 1956. Buenos Aires, Argentina, p. 229.

*estéticamente*. [Teresa Wilms] *no nos legó sino materia prima literaria, es decir, un documento humano hecho de fragmentos deshilvanados*<sup>11</sup>. Por tanto, el acercamiento a su biografía es al mismo tiempo un peligroso acercamiento a su poética, en una suerte de *indiferenciación* tan radical que nos es imposible separar las hebras de aquella caótica urdimbre.

Teresa Wilms Montt nació entre esplendorosos castillos de mármol y costumbres aún más rígidas que éste, a finales de 1893 en Viña del Mar. “*Ella era un cóctel sanguíneo de Venus catalana y de Elsa germánica, con la tristeza de las ciudades nórdicas en sus enormes ojos verdes*”<sup>12</sup>. Tempranamente, comienza a rebelarse contra las tradiciones altamente conservadoras de su noble familia, manchando con su trágica rebeldía las puritanas calles de la aristocracia viñamarina de principios de siglo. Sin consentimiento, y en rebelión a las costumbres de familia, se casa tempranamente con Gustavo Balmaceda, ganando así el desprecio de la alta sociedad. Marcharán ambos a Santiago, donde comenzará Teresa el contacto y la participación activa en la intelectualidad chilena de la época. Su genio altanero junto al escándalo de su angustiosa belleza, conmueven las agitadas noches literarias del país, ya en Santiago, ya en la región de Iquique, donde se trabará con el pensamiento masón y libertario, publicando ácidas crónicas periodísticas en la prensa bajo el seudónimo de *Tebal*. Es en esta ciudad donde tiene contacto con la catalana Belén de Sárraga, una fogosa oradora feminista, anarquista, libre pensadora y anticlerical<sup>13</sup> que estimulará el fervor espiritual tanto de ella,<sup>14</sup> como de las mujeres de la época<sup>15</sup>. En efecto, de su estadía en Iquique se desprenden hechos determinantes: por un lado, su revolución interior se ha nutrido de una fervorosa y

<sup>11</sup> OYARZÚN, Luis. *Op. Cit.*, p. 105.

<sup>12</sup> TEITELBOIM, Volodia. *Huidobro, la marcha infinita*. Editorial Sudamericana, 1996. Santiago, Chile, p. 45.

<sup>13</sup> “En 1913 Belén de Sárraga llega a Chile, invitada por el diario radical *La Razón*, publicación dirigida por librepensadores, encabezados por los radicales. En Santiago dictó una serie de conferencias que crearon gran escándalo en los sectores clericales, incluso los fanáticos llegaron a golpear a los seguidores de la oradora. La *Revista Católica* difamó a Belén acusándola de divorciada, de ser una mujer sin hijos, de recorrer el mundo falseando la historia” Cfr. GUMUCIO, Rafael. “Belén de Sárraga, librepensadora, anarquista y feminista” en *Polis: revista académica de la Universidad Bolivariana*. N° 9, Género y Sustentabilidad. 2004. Chile.

<sup>14</sup> Escribirá posteriormente en su *Diario*: “¡Oh sangre mía que fuiste azul y hoy roja luces! Roja de infierno, de pecado, de revolución”. En WILMS, Teresa. *Lo que no se ha dicho*. Ed. Nascimento, 1922. Santiago, Chile, p. 24.

<sup>15</sup> Este clima de subversión, independencia y rebeldía en la mujer, se propagaba lentamente por un Chile que recién abría sus ojos a un nuevo siglo. Sin embargo, con aire hondamente aristócrata, europeo y muchas veces católico, se ganaba la emancipación femenina. Aunque esto se relaciona directamente con Wilms Montt, hay en ella, como veremos, otros rasgos que la distinguen. Véase, no obstante, a este respecto, por ejemplo, la conferencia *Pasado y Presente (de la mujer)* de Inés Echeverría (Iris), pronunciada en 1916: “el hecho es que el hombre ha perdido una esclava, una cosa cómoda de quita y pon, un mueble comfortable; pero a cambio, ha ganado una compañera (...) nuestro espíritu se ha ampliado, se ha ahondado, se ha coloreado, se ha matizado. Somos seres conscientes de la vida. Dejamos de ser momias petrificadas en dogmas” Cfr. ECHEVERRÍA, Inés (Iris). *Alma femenina y mujer moderna. Antología* (Bernardo Subercaseaux Ed.) Editorial Cuarto Propio, 2001. Chile, pp. 223 y ss.

activa vida bohemia<sup>16</sup>; por otro, su relación marital se ha transformado en un infierno, teniendo en cuenta que, a sus 20 años, ha tenido ya a sus dos hijas. Este choque brutal, antagónico e irreparable, entre el fervor poético y la identidad social llegan a su más alta cima cuando, desconfiando de adulterio, su esposo, envuelto en celos y desesperación, acude a la familia de la Wilms para dictaminar algún tipo de condena por su presunto pecado: incomprendida e injuriada, un tribunal familiar la condena al enclaustramiento en un convento, en octubre de 1915, por *infidelidad a los principios de las buenas familias*. La sociedad ha actuado en ella con furia devastadora: por un lado, enclaustrada, la opinión pública se encargará de destrozar su imagen social; por otro, y este será su dolor mas vasto, la alejarán irremediamente de sus hijas.

Haciendo frente al brutal brazo social, Wilms debe huir: dejando atrás una tentativa de suicidio, logra fugarse de la mano de Vicente Huidobro, otro “aristócrata con fiebre”, al cosmopolita corazón argentino, Buenos Aires. Es el inicio de una fuga interminable. Pero es una fuga en forma de búsqueda pasional, más bien trágica, pues se trata del intento por hallar lo inexistente: “*Amo lo que nunca fue creado, aquello que dejó Dios tras los telones del mundo*”<sup>17</sup>, escribirá. Esta tensión hacia lo imposible, la terrible expropiación de su libertad y de sus hijas, junto a la fuga como única posibilidad de forjarse a sí misma, generan en ella una exaltación, una autoafirmación trágica: Wilms va tomando lentamente la forma de una belleza fantasma, de un espíritu taciturno, con la esperanza desplazada al vacío, pues todo terreno transitado no fue más que un lugar de desarraigo. Y es acá, además, donde hallamos el origen de aquel *documento humano* que es la poética de Wilms: un documento de luz trágica en el abismo de un alma ensombrecida y violentamente desarraigada.

Ésta es la fatal mujer que irrumpe en la escena bonaerense de 1916, con la tenue sombra de sus veintitrés años. Como ya era frecuente, causó conmoción en las tertulias nocturnas de la época, enloqueciendo a la inmensa fauna de intelectuales porteños. Publicó, con gran elogio de la crítica, en 1917, sus *Inquietudes Sentimentales* y también sus *Tres Cantos*. Se leen en ambos textos dos caras del mismo mal, del mismo azote. Por un lado, una desolación devastadora, obscuro anecdotario del dolor; y, por otro lado, la sublimación en la naturaleza, cómplice y único soporte del solipsismo encarnado: “*de tanta angustia que me roe, guardo un*

---

<sup>16</sup> Cuenta en su *Diario*: “Yo era la única del sexo femenino en aquellas reuniones (...) todo me lo celebraban. Yo abusaba del licor, de los cigarrillos, del éter (...) me gastaba ideas anarquistas y hablaba con el mayor desparpajo de la religión (...) Escribía para los diarios, daba conciertos” WILMS MONTT, Teresa. *Obras Completas* (Ruth González-Vergara Ed.) Editorial Grijalbo, 1994. Santiago, Chile, p. 57.

<sup>17</sup> WILMS, Teresa. *Lo que no se ha dicho*, ed. cit., p. 23.



*silencio que se unifica a la entraña del océano*”<sup>18</sup>. Este fenómeno de complicidad y sublimación en la naturaleza es un tópico frecuente en la consolidación de la creación femenina y su emancipación de los colonizados terrenos del hombre artista. Quizá la forma donde mejor esto se deja ver es en las artistas plásticas. Se da en ellas un tipo de creación que desde la interioridad plena avanza hacia las figuras naturales para hallar en ellas un estadio de soporte espiritual<sup>19</sup>. Wilms, según esta idea, avanzará también en su indagación trágica hasta hallar soporte en la naturaleza; pero se trata de una naturaleza ensombrecida, desolada, atravesada por el dolor y la muerte: “¡Oh, naturaleza! ¡Qué dolor es ser gusano y sufrir el tormento del infinito!”; “Tú, [mar,] que llevas el color del veneno que fascina al suicida y maravilla al solitario; tú mago de pupilas glaucas (...) instigador tormentoso del dolor”<sup>20</sup>. Es este descubrimiento, el de una naturaleza doliente y trágica, el espejo en donde ella forjará la escritura como reflejo, como un desgarramiento de sí: una naturaleza sombría que le devuelve su propia imagen trizada y entenebrecida.

### 3

Quedaba aún a Wilms enfrentarse a un abatimiento, a un dolor insospechado. Era esta *belleza de siete perfecciones*, como la llamaría Huidobro<sup>21</sup>, acechada constantemente por una infinidad de hombres que caían embrujados ante su gracia. Pero de entre ellos, un joven bonaerense de 19 años, Horacio Ramos, sufrió fuera de lo común el martirio de su belleza: decidió suicidarse, según cuentan, ante su presencia. Este hecho la marcará profundamente. En adelante, entonará constantemente un canto a la muerte. Cercada por culpa y duelo, buscará la redención a través de una elegía al muerto, quien acabaría desfigurándose en una

<sup>18</sup> WILMS, Teresa. *Op. Cit.*, p. 19.

<sup>19</sup> Podemos hallar en abundancia figuras como la luna, jaulas, aves, gatos, nubes y pájaros en la maravillosa obra de Remedios Varo; o gatos, cielo y flores en las mujeres retratadas (gesto identitario) de la chilena María Tuper, por ejemplo. Por otro lado, es paradigmática la obra de Frida Kahlo, donde sus autorretratos (emancipatoria figuración de sí misma) la presentan como en verdadero ser de la naturaleza, toda envuelta en ramajes, animales y colores selváticos. Apunta Amparo Serrano al respecto: “el autorretrato sería la búsqueda de la identidad frente al espejo, sería también ensayar otra mirada, ajena a la colonización de la mirada masculina. Esta búsqueda les conducirá a investigar su relación con la naturaleza. Dos serán los cauces por los que se llevará a cabo su identificación: la utilización de una serie de elementos de la fauna y flora del mundo natural que acompañan el autorretrato de la artista como diversos *alter ego* o como emblemas, llegando en algunos casos a remplazarla simbólicamente; y la entronización de la propia mujer y su cuerpo, como naturaleza” Cfr. SERRANO, Amparo. “Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos” en *Polis: revista académica de la Universidad Bolivariana*. N° 17, Arte y Realidad. 2007. Chile.

<sup>20</sup> WILMS, Teresa. *Op. Cit.*, pp. 57 y ss.

<sup>21</sup> “Teresa Wilms es la mujer más grande que ha producido la América. Perfecta de cara, perfecta de cuerpo, perfecta de elegancia, perfecta de educación, perfecta de inteligencia, perfecta de fuerza espiritual, perfecta de gracia... A veces uno cree encontrar otra mujer casi tan hermosa como ella, pero resulta que le falta el alma, el temple de Teresa, que sólo aquellos que la vieron sufrir pueden comprender”. HUIDOBRO, Vicente. *Obras Completas*. Tomo I. Editorial Andrés Bello, 1976. Santiago, Chile, p. 822.

especie de divinidad del sufrimiento. Es *Anuarí*, una obra que es casi una letanía, un canto místico del lamento:

“Despavorida, temblorosa, no encontrando salida al laberinto de mi alma, quise sucumbir. En ese momento hirió mi recuerdo una belleza de la infancia, y, como entonces, caí de rodillas. Floreció en mis labios una plegaria; una honda plegaria; a mi Dios Anuarí (...) Anuarí. Eres feliz porque regalas a un alma las dos sensaciones de más intensa belleza: el dolor y la muerte. Anuarí, Anuarí. Si poseyera yo una guadaña como aquella que tiene la muerte, me serviría de ella para decapitar todas las flores del mundo, y depositarlas como un humilde homenaje sobre la losa que te esconde”<sup>22</sup>.

Surgen motivos propios de un dolor llevado a límites astrales: Wilms avanza gradualmente desde el anhelo de resurrección hasta la derrota absoluta, hasta tornarse una sacerdotisa del joven que, envuelto en una naturaleza doliente, es ahora un Dios sombrío que la conecta con la totalidad.

“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, ebria de amor, en los céspedes de yerbas olorosas”<sup>23</sup>; “Te haré el sacrificio de mi juventud, como una religiosa a su Dios, y sería la mejor ofrenda de amor que pueden hacer a tu recuerdo (...) me invitaste a mezclarme en la gran sinfonía de la Naturaleza”<sup>24</sup>.

Estallando la primera guerra mundial, se alista a partir a Estados Unidos para servir de voluntaria en la Cruz Roja. Pero, desconfiando de su nacionalidad chilena, fue tomada por espía alemana, por lo que parte hacia España, donde residirá un tiempo. Itinerante entre Argentina, Francia y España va esparciendo su tormentosa obra, arrastrando por cada urbe, errante, su tragedia. En Buenos Aires publica *Cuentos para los hombres que son niños todavía* en 1919 y en España aparece, en 1918, *En la quietud del mármol* y *Anuarí*, con un prólogo de Ramón Valle-Inclán. Su figura se torna en mito: es ella una mujer obscurificada, carcomida por un dolor trascendental. Hizo en Europa amistad con Valle-Inclán, Gómez de la Serna, Pío Baroja y Azorín, entre otros. Incluso, sin haberla conocido, leyendo su obra, Juan Ramón Jiménez le dedicaría profundas líneas: “*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 de*

<sup>22</sup> WILMS, Teresa. *Op. Cit.*, pp. 101-2.

<sup>23</sup> WILMS, Teresa. *Op. Cit.*, p. 88.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, pp. 114-5.



*todas las místicas y los místicos, mística del amor y el dolor impensados, con tu pensamiento pleno de distancias, acercadura fácil de lo lejano difícil*<sup>25</sup>.

Pero, pese a su favorable estadía en España, se le aproxima imparable lo que ya es irreversible. El reflejo quebrado de sí misma, esa relación de dolor y desgarró con lo insondable, desde donde brota su escritura y su propia vida, empieza a devolverle un hálito diferente: en efecto, *“la imagen trizada se ha deteriorado hasta transformarse en el anuncio de su propia muerte”*<sup>26</sup>. Aquella búsqueda apasionada y luminosa que alentaba sus días primeros se desvanece progresivamente, abriendo el portal del hastío, de la angustia fatal. *“En efecto, como en algunos textos de Alfonsina Storni, el sueño de amor incumplido representa la ruptura con el mundo, ruptura que se expresa en pasión desmedida, culpabilidad, dolor y búsqueda de una armonía más allá de la vida”*<sup>27</sup>. Wilms se desplaza hacia lo incomprensible, hacia lo vacío, desconsolada. Esta idea la afirmará también Martín Cerda, quien, apoyándose en Lukács, afirma que Wilms Montt sufría ese abandono del mundo, esa quebradura en la raíz de la vida:

“la vida verdadera es siempre irreal, siempre imposible para la *empeiría* de la vida. Algo brilla por encima de sus triviales senderos (...) hay que recaer en lo sordo, hay que negar la vida para poder vivir (...) Ésta fue la apuesta de Teresa Wilms Montt. Ese juego trágico que, desde el romanticismo, conduce al escritor moderno a recusar la trivialidad del mundo en que vive, en procura de otra vida más verdadera, profunda e intensa... La mayor parte de los escritos de Teresa Wilms acusa esta *fractura*”<sup>28</sup>.

Es la caída en el ensueño, en aquel terreno brumoso y mudo: el desarraigo, la completa desnudez, la amargura y esa profunda soledad van forjando lentamente un abismo trágico, donde la muerte emerge como última plenitud y afirmación. Dirá Wilms:

“¡Oh, noche! Si de llorar te volviste sombría, las lágrimas que derramaste, piadosas de tu tristeza, se volvieron estrellas para iluminarte; pero las mías, ¡noche!, son como goterones de lava que van surcando mis ojerás y cavando lentamente la tumba de mis ilusiones (...) Muertos míos; sublimes amados. Viviré entre vosotros”<sup>29</sup>.

Es su propia voz, su eco, reflejo del abismo, la que va revelando a ella lo inminente de su destino. Una comunión de angustia y tormentas, finalmente terminan por detener su vida en

<sup>25</sup> JIMÉNEZ, Juan Ramón. “Poesía y Efigie de Teresa Wilms Montt” en *Revista Caballo de Fuego*, Año 1, N° 2. Santiago, Chile. 1945.

<sup>26</sup> NÓMEZ, Naín. “Modernidad, racionalidad e interioridad: la poesía de mujeres a comienzos de siglo en Chile”, en *Revista Nomadías*, N° 3. Universidad de Chile. Editorial Cuarto Propio, 1998. Santiago, Chile.

<sup>27</sup> NÓMEZ, Naín. *Op. Cit.*

<sup>28</sup> Citado en GONZÁLEZ-VERGARA, Ruth. *Nuestras Escritoras Chilenas: una historia por descifrar*. Primer Tomo. Guerra y Vergara Editores, edición hispano-chilena, 1992. Santiago, Chile. Pág. 200

<sup>29</sup> WILMS, Teresa. *Op. Cit.* Pág. 48

fuga. Así, esta mujer que –en voz de Volodia Teitelboim– “no se aguantaba dentro de la piel”, asediada por los infinitos dolores de una maternidad desgarrada y una soledad trascendental, irreversible, termina con su vida de 28 años en la navidad parisina de 1921.

#### 4

Es Teresa Wilms Montt, *petardo lanzado contra la sociedad* como la definiera Fernando Santiván, la voz del arrebató poético contra el asedio social, la sed del corazón contra la norma. Tragedia viva, laberinto del lamento. Su poética se yergue desde la imposibilidad, nace desde un desgarró. El aparato represivo se cierce sobre su voz, fulminantemente. Desterrada y desalmada, víctima de la más terrible expropiación, ya no hubo tierra que abrazara su huida. Termina suicidada, en la última tierra desde donde podía huir: ella misma. “*Me voy huyendo de mí, de mi cobardía y de mis inquietudes*”<sup>30</sup>, escribiría. Pero su suicidio tiene, a la vez, otro rostro: es el rostro opaco de un Chile infértil, que no es capaz de acoger y cobijar la voz poética, lo insólito, el furor; es la inmadurez del espíritu nacional al abrazar la rebelión poética, el temblor del espíritu y el percutir de un corazón. Teresa Wilms Montt encarna la rebeldía lírica, romántica, donde fuga y desgarró se alzan como única posibilidad de afirmación propia en un espacio de opresión.

El tormento encarnado, desgarró y sombra en esta mujer fugitiva, nos revela una poética de la desnudez. Una poética desnuda, pero lacerada y roída por un aire, una ventisca oscura: se trata de una poética del daño, del desarraigo, profundamente desolada. Una poética del llanto, una poética de la piel rota. Cada palabra inscribe una herida. Cada palabra es luz y herida, es lámpara en lo incierto. Hay una voz, una voz que pugna por decirse, por abrirse a sí misma. Pero es derrocada, es amurallada. Un decir que se interrumpe, un decir equívoco. Hay entonces un derrumbe de voz. Lágrima y balbuceo. Nace entonces un canto, un cantar del desvanecimiento. Trágica oda que es el mismo desgarró, la misma rotura: pues el cuerpo, difuminado en pena y amargura como en la ninfa de la montaña, ha hallado su eclipse. Pero persiste siempre la herida. Pero persiste el daño, pues su voz, su sólo grito antes de desintegrarse, es quien devolverá “*un eco cavernoso, que responde en el misterio*”<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> WILMS, Teresa. *Op. Cit.*, p. 116.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p 44.

## Bibliografía

- WILMS MONTT, Teresa. *Lo que no se ha dicho*. Ed. Nascimento, 1922. Santiago, Chile.  
*Obras Completas* (Ruth González-Vergara Editora) Editorial Grijalbo, 1994. Santiago, Chile.
- GONZÁLEZ-VERGARA, Ruth.  
MONRÓS, Laura. *Nuestras Escritoras Chilenas: una historia por descifrar*. Primer Tomo. Guerra y Vergara Editores, edición hispano-chilena, 1992. Santiago, Chile.  
“De palabras y cuerpos silenciados: representaciones de Eco en la poesía de Marlene Nourbese Philip” en *Tropos del Cuerpo: Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* (Manuel Asensi y Nuria Girona eds.) Vol. IX, 2004. Ediciones Universitat de València.
- OYARZÚN, Luis.  
OVIDIO. *Temas de la cultura chilena*. Editorial Universitaria, 1967. Santiago, Chile.  
*Metamorfosis*. Alma Mater Ediciones, 1964. España. Trad. Antonio Ruiz de Elvira.
- SERRANO, Amparo.  
NÓMEZ, Naín. “Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos” en *Polis: revista académica de la Universidad Bolivariana. N° 17, Arte y Realidad*. 2007. Chile.  
“Modernidad, racionalidad e interioridad: la poesía de mujeres a comienzos de siglo en Chile”, en *Revista Nomadías, N° 3. Universidad de Chile*. Editorial Cuarto Propio, 1998. Santiago, Chile.
- CELAN, Paul. *Obras Completas*. Editorial Trotta, 2007. Madrid, España.  
*Poemas*. Traducción de Pablo Oyarzún. Edición Electrónica, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- HOMERO. *Ilíada*. Plaza & Janes Editores, 1961. Barcelona, España. Trad. Luis Segala Estalella.
- MALLARMÉ, Stephané.  
VALÉRY, Paul. *Igitur o la locura de Elbehnon*. Ed. Signos, 1970. Buenos Aires, Argentina.  
*Escritos sobre Leonardo da Vinci*. Ed. Visor, 1987. Madrid, España.  
*Variedad I*. Editorial Losada, 1956. Buenos Aires, Argentina.
- GUMUCIO, Rafael. “Belén de Sárraga, librepensadora, anarquista y feminista” en *Polis: revista académica de la Universidad Bolivariana. N° 9, Género y Sustentabilidad*. 2004. Chile.
- TEITELBOIM, Volodia.  
ECHEVERRÍA, Inés  
HUIDOBRO, Vicente. *Huidobro, la marcha infinita*. Editorial Sudamericana, 1996. Santiago, Chile.  
(Iris). *Alma femenina y mujer moderna*. Antología (Bernardo Subercaseaux Ed.) Editorial Cuarto Propio, 2001. Chile.  
*Obras Completas*. Tomo I. Editorial Andrés Bello, 1976. Santiago, Chile.  
*Revista Caballo de Fuego*, Año 1, N° 2. Santiago, Chile. 1945.