

DE VIÑA DEL MAR A MADRID: LA TRAYECTORIA EXISTENCIAL Y POÉTICA DE TERESA WILMS MONTT

Andrea Baglione

Universidad de Génova

La poesia ha questo compito sublime: di prendere tutto
il dolore che ci spumeggia e ci romba nell'anima e di placarlo...

Antonia Pozzi

1. INTRODUCCIÓN

Teresa Wilms Montt –nombre completo: María Teresa de las Mercedes Wilms Montt– nace en Viña del Mar el día 8 de septiembre de 1893 y muere suicida en París veintiocho años después a causa de una sobredosis de Veronal la noche del 24 de diciembre de 1921 después de dos largos días de agonía. Personaje demasiado excéntrico, incómodo y rebelde para la sociedad de su tiempo, su vida y sus obras han sido condenadas al olvido durante muchos años hasta que, solo recientemente, se ha intentado rescatar su nombre, su existencia y sus escritos devolviendo al mundo de la literatura y de la cultura una mujer y una autora cuya trayectoria existencial y poética destaca por una continua búsqueda de autenticidad y por su perenne intento de rebeldía y rechazo de cualquier aspecto normativo y dogmático de la existencia. Su personalidad de verdadera heroína romántica, siempre inquieta y atormentada, hambrienta de libertad y de infinito, fue lo que condenó a Teresa, ya desde muy joven, a hacer de su vida un difícil camino marcado por el sufrimiento, la angustia y el dolor: la “loca” –así la llamaban sus hermanas cuando se perdía en las formas, los colores y el perfume de la naturaleza– nunca consiguió aceptar y acostumbrarse a la vida tranquila y rutinaria de una existencia burguesa que sus padres habían elegido para ella.

La estudiosa Ruth González-Vergara se ha preocupado de reconstruir y devolver a la luz el itinerario existencial y literario de la autora chilena, editando las dos obras fundamentales que, basándose sobre una sólida documentación, han contribuido a rescatar del olvido a una escritora casi desconocida –o, mejor dicho, completamente olvidada– hasta la fecha de la publicación de los dos libros: *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad*, biografía de la autora viñamarina, y el volumen de sus obras completas, *Libro del camino* –la única obra que no se encuentra en este texto es el

poemario *Anuarí*, publicado por primera vez en Madrid en 1918 con un prólogo del célebre autor Ramón María del Valle-Inclán e inencontrable, como ha escrito la misma editora, en los años de publicación de la obra completa. Dos textos, los que se acaban de citar, que, junto con el mismo *Anuarí*, representan un punto de partida imprescindible para cualquier lector o estudioso que quiera acercarse a la vida y a la obra de una escritora peculiar y fascinante, cuya voz indudablemente no ha merecido los abismos del olvido a los que estuvo condenada largo tiempo. Como ha subrayado González-Vergara en su ensayo *Teresa Wilms Montt, éticamente elegante*, si mucho se ha escrito sobre ella, muchas veces se ha hablado de la viñamarina con superficialidad y escasa atención, destacando el fascinante y estafalario personaje y su asombrosa fisicidad – grandes ojos azules, la peculiaridad de su indumentaria y una belleza fuera de lo común –sin tener en cuenta lo que fueron su vida, su personalidad sensible y angustiada y su obra literaria: triunfaron en muchos casos las anécdotas inventadas o sin sentido, las inexactitudes y las habladurías de las malas lenguas y de sus detractores. Hoy, afortunadamente, aunque sigue siendo difícil encontrar sus libros, Teresa Wilms Montt y su obra han sido devueltas al público y al mundo de la literatura sin esos prejuicios que durante mucho tiempo las relegaron a un espacio marginal y a las inciertas páginas empolvadas de revistas y periódicos de su tiempo.

2. BREVES NOTAS BIOGRÁFICAS

Si la biografía *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad* escrita por González-Vergara es un documento que ofrece una panorámica muy detallada de la vida de Teresa Wilms y de parte de su obra –a este texto remitimos al lector que quiera conocer en profundidad y en detalle la vida de la autora chilena–, es ahora imprescindible destacar por lo menos algunos momentos fundamentales de su vida para luego poder acercarse con mayor facilidad a una obra que está empapada de rasgos autobiográficos que, desde luego, constituyen explícitamente el eje de sus escritos. Las páginas de diario que la autora chilena escribió a lo largo de su vida representan un documento privilegiado y necesario para quien quisiese adentrarse en el universo existencial y poético de Teresa Wilms y constituyen también un corpus de apreciable valor literario. Estas hermosas páginas, amén de testimoniar toda la angustia y los hondos sufrimientos padecidos por la escritora a lo largo de su vida, ofrecen una asombrosa crónica de su perpetuo errar, desde su desplazamiento a Santiago e Iquique y el enclaustramiento en el convento de la

Preciosa Sangre de Santiago –octubre de 1915– hasta su huida y autoexilio a Buenos Aires –finales de junio de 1916– y sus viajes a Nueva York, Madrid, Londres y París, última meta de sus interminables vagabundeos.

Segunda de siete hermanas, Teresa Wilms nace en una rica y acaudalada familia de la alta burguesía chilena emparentada con la clase gobernante y cuyos antepasados descendían de la dinastía de los Hohenzollern; es una familia dotada de un enorme poderío económico y político y que, al mismo tiempo, no menosprecia el valor y la importancia de la cultura y de las letras.

La joven Teresa es una niña dotada de una curiosidad y una imaginación casi febriles que muy a menudo chocan con la rígida educación que se imponía a las niñas de su clase social. Educada por institutrices extranjeras, pronto aprende a hablar varios idiomas –francés, inglés, italiano, portugués y algo de alemán–, a cantar, bailar, tocar el piano y a respetar las normas y las reglas impuestas por el código estético y moral de cualquier familia de abolengo de su tiempo. Sin embargo, manifestando muy temprano un hondo rechazo hacia toda forma de imposición y autoridad, es la misma Teresa quien comienza a ocuparse de su propia educación, fascinada por la mitología griega y latina y empedernida lectora –a escondidas de su madre– de los clásicos del romanticismo y del realismo europeo. Su autoaprendizaje se dirige también hacia los elementos de la naturaleza, hacia su grandeza e inmensidad –“soy como el mar, el viento y el sol” escribirá en sus primeras páginas de diario (Wilms Montt, 1994: 36)– por la que siempre sentirá honda admiración: los elementos naturales ocuparán un lugar privilegiado en su obra literaria, despertando en ella una inextinguible sed de belleza e inmensidad, un desesperado afán de alcanzar otro mundo más puro y desatado de las rígidas normas que envilecen la vida de todos los días; un hambre de infinitos espacios y sobrehumanos silencios que la llevará hacia el amargo y áspero camino de la soledad. En una familia que no parece tomarla muy en serio y que poco se preocupa de esa jovencita un tanto inquieta y reflexiva, la rebeldía de Teresa se hace paulatinamente más consciente y radical hasta alcanzar inesperados niveles de paroxismo. Elige libremente a su pareja –Gustavo Balmaceda Valdés, un miserable funcionario a los ojos de sus padres, con el que nunca tendría que casarse su noble hija– y, a pesar de la firme oposición de las dos familias, los dos se casan el día 12 de diciembre de 1910 en Viña del Mar. Pronto se trasladan a Santiago donde nace su primera hija, Elisa, y donde, desafortunadamente, una aún joven e ingenua Teresa empieza a descubrir la crudeza y la amargura de una despiadada realidad: su marido bebe y es violento y, sobre todo, es

maniaco celoso y no acepta la libertad y la vida anticonvencional de su mujer quien, contra las costumbres de la época, participa activamente en la vida cultural y social de la ciudad acudiendo a conciertos y tertulias, oponiéndose a cualquier forma de sujeción por parte de su marido. La situación se hace pronto insostenible y las drogas¹ – éter y láudano– y sus amados libros se convierten en el único cobijo de Teresa. Después de los traslados a Valdivia y otra vez a Santiago, los novios se quedarán tres años – desde 1912 hasta 1915– en la efervescente ciudad de Iquique. La ciudad norteña se convierte pronto en un lugar privilegiado para la educación al mundo de Teresa: serán tres años de toma de conciencia y participación social y política –ámbito casi inaccesible para la mayoría de las mujeres chilenas de aquellos años–, de acercamiento a los ideales femenistas, anárquicos y masones, y, además, años de tertulias políticas y literarias –escribe también artículos en la prensa iquiqueña bajo el seudónimo de “Tebal”–, de vida libre y bohemia: se duerme de día, se charla la noche y por la tarde se escribe. En Iquique Teresa descubre, al mismo tiempo, la emancipación femenina y la imposición marital; el 2 de noviembre de 1913 nace su segunda hija, Sylvia Luz, mientras la relación con su marido sigue deteriorándose y Teresa empieza una historia de amor con su primo político, Vicente Balmaceda². Descubiertos, Teresa es juzgada por un Tribunal Familiar y enclaustrada en el convento de la Preciosa Sangre de Santiago el día 18 de octubre de 1915. Después de un primer intento fracasado de suicidio, rechazada y olvidada por su familia y separada de sus hijas, disfrazada de viuda consigue huir del convento – junio de 1916 – gracias también a la ayuda de su amigo y poeta Vicente Huidobro. Rumbo a Buenos Aires, empieza para la joven mujer un autoexilio que la alejará para siempre de su tierra, una vida de hondo desarraigo y de un nomadismo “que tiene mucho de pulsión. Sus viajes a ninguna parte, observan siempre un fondo de desgarramiento, de tedio y de hastío” (González-Vergara, 2009: 1432)³.

En sus largos e interminables periplos –durante los que intentará otra vez el suicidio y será detenida en Nueva York, acusada de espionaje–, son esencialmente dos las ciudades donde la presencia de Teresa Wilms dejará una huella más honda: Buenos Aires y Madrid. En las dos capitales, centros culturales casi hegemónicos para literatos

¹ En el apéndice de la ya citada biografía de Teresa Wilms se puede encontrar un interesante estudio del doctor Andrés Rodríguez-Alarcón, una “historia clínica” sobre la dependencia de la autora de las drogas.

² Aunque muchas veces se ha confundido con el poeta Vicente Huidobro, el Vicente de las páginas de diario de las *Obras Completas* tituladas *Bajo las campanas* es el primo político de Teresa, Vicente Balmaceda, “El Vicho”.

³ La cita se refiere a la posición – y no a la página – en la edición en formato digital de 2011.

y artistas de la época, la autora chilena conseguirá publicar con éxito sus obras, escribir en la prensa y en revistas –entre otras, la revista “Nosotros” de Buenos Aires, cercana al mundo de las vanguardias– y participar en las numerosas tertulias, homenajes y banquetes que caracterizaban la efervescente vida cultural de esas ciudades. En un ambiente reservado casi exclusivamente a los hombres, Teresa Wilms se convertirá en una de las rarísimas excepciones, entablando amistad y acercándose a los grandes intelectuales de la época y despertando el interés de escritores y artistas. En la vida bohemia bonaerense y madrileña –una bohemia casi obligada, dado que nunca tuvo mucho diner– la chilena ocupa “un sitio privilegiado como escritora y como mujer que se sale de la norma. La belleza y sus actuaciones han obrado como catalizadores en los espacios androcéntricos” (González-Vergara, 2009: 1851). Participa en la vida social e intelectual de las dos ciudades, acude a cafés y tertulias –se puede encontrar una foto suya en el segundo volumen de *Pombo* de Gómez de la Serna, aunque el autor no la apreciara mucho⁴– y, además, nunca pasa por desapercibida. En efecto, en su brillante y monumental biografía sobre Valle-Inclán –autor con el que Teresa tuvo una especial relación de amistad e intercambio cultural–, Manuel Alberca dedica dos páginas a la asombrosa presencia de la autora en Madrid, subrayando, a través de un interesante y preciso retrato, como

en los cafés y lugares de encuentro de literatos, artistas e intelectuales, se puede ver a una mujer, cuya deslumbrante belleza queda matizada por una expresión de amargura: un rictus en los labios que podría interpretarse como una actitud de desdén vital. [...] Su presencia en las tertulias y cafés de la época, dominios masculinos por excelencia, no podía pasar desapercibida. En la sociedad madrileña una mujer sola, sin compañía de un varón tutelar, no osaba poner el pie en los espacios públicos. Frecuenta los cafés literarios de moda, sobre todo El Gato Negro. También ella escribe poesía, en la que quiere expresar el desgarrón de su vida. En sus peregrinajes por los lugares literarios de prestigio, la bella chilena coincidirá con Valle-Inclán y con otros escritores. Todos ellos quedaron lógicamente impresionados (Alberca, 2015: 381-382).

Esta larga cita –y son muchísimos los testimonios que dejaron los autores que la conocieron⁵– permite percatarse de la inusual e insólita atención que se dedicó a una

⁴ El de Ramón Gómez de la Serna es uno de los raros comentarios negativos sobre Wilms Montt – que en Madrid todos conocían como Teresa de la Cruz; aunque la consideró una “pombiana”, el madrileño escribió en unas líneas casi despiadadas: “Estuvo algunas noches en Pombo desmelenándose al hablar, sin saber encontrar las palabras del espíritu. [...] Patinaba entonces y decía cosas vagas, simples, como collares búlgaros. [...] Teresa Wilms no sabía qué hacer con su belleza. Por eso se murió en el Hospital Laënnec de París, el 24 de diciembre de 1921. Se llevó en la maleta de la muerte un artículo mío que me había pedido para una gran revista que iba a aparecer en París” (Gómez de la Serna, 1999: 572-573).

⁵ Para una perspectiva más amplia sobre los comentarios de artistas y escritores sobre la autora, se consulten los últimos dos párrafos *Algunos juicios críticos sobre Teresa Wilms Montt y su obra y Otros artículos sobre Teresa Wilms Montt* del ensayo de Ruth González-Vergara *Teresa Wilms Montt, éticamente elegante*.

escritora y mujer tan emancipada y adelantada a su tiempo y que supo, a través de su estilo y su estética, romper las normas y las convenciones, poniendo en tela de juicio los numerosos prejuicios de una sociedad que, incluso en el ámbito de las letras, dejaba muy poco espacio a la afirmación y al libre desarrollo de la creación y de la fantasía femeninas.

Su última meta fue París. En la capital francesa tomó contacto con artistas, músicos y escritores –entre otros, André Breton, André Gide, Max Ernst y Arthur Rubinstein– y, sobre todo, consiguió volver a ver a sus dos hijas después de cinco largos años de separación y, cuando las volvió a perder, ya no tuvo las fuerzas suficientes para aguantar un dolor y una angustia más fuertes y hondos que nunca. Se encerró en su habitación, dejó de escribir buscando un último cobijo en las drogas. Ya no tenía nada para poder seguir viviendo. Dejó sus obras, tal vez el más auténtico y palpitante testimonio de su eterno peregrinar entre amargura y zozobra, entre dolor y amor a la vida; las últimas líneas de sus diarios parecen elocuentes: “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” (Wilms Montt, 1994: 201).

3. LA OBRA. EJES TEMÁTICOS

La producción literaria de la errante chilena se distingue por algunos rasgos y aspectos fundamentales que caracterizan su obra desde las primeras páginas de diario hasta sus últimos escritos publicados en Madrid. Desde un punto de vista temático, la naturaleza, el amor, el dolor, la soledad y la muerte representan los ejes más evidentes de su literatura, aspectos que se repiten, se mezclan y entrelazan a lo largo de páginas y páginas donde el yo de la autora, sin esconderse, vuelca todas sus inquietudes y esperanzas, sus anhelos y sufrimientos. El significado de la escritura es para Wilms Montt una cuestión de vida o de muerte, y su importancia justifica el aspecto tan autobiográfico de sus obras: la viñamarina encuentra en la escritura un último cobijo, tal vez la única posibilidad para aliviar, desahogar y sublimar sus dolores y sufrimientos, para cantar libremente su amor a la vida y a la creación; escribir es un ancla de salvación ante el derrumbamiento de sus sueños y sus deseos. Teresa Wilms escribe porque no puede vivir, y su escritura podría definirse “desarraigada”, término que el poeta y crítico Dámaso Alonso usó en su famoso prefacio de 1952 al poemario *Ancia* del bilbaíno Blas de Otero:

Para otros, el mundo nos es un caos y una angustia, y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla. Sí, otros estamos muy lejos de toda armonía y toda serenidad. [...] hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en el que el odio y la injusticia, monstruosas raíces invasoras, habrán ahogado, habrán extinguido todo amor, es decir, toda vida. Y hemos gemido largamente en la noche. Y no sabíamos hacia dónde vocear. [...] el fenómeno se ha producido en todas partes, allí donde un hombre se siente solidario del desnorte, de la desolación universal (D. Alonso, 1999: 11).

Estas vibrantes palabras, aunque escritas en un periodo y en un contexto diferente del de la autora chilena, resumen casi perfectamente el sentido del hondo desarraigo expresado por Wilms Montt en sus obras. Un desarraigo y una incapacidad de aceptar aquel mundo que le fue impuesto y ofrecido que, como se acaba de subrayar, brotaba ya desde las primeras páginas de su diario, donde, amén de ofrecer un interesante fresco de la época, parece evidente la búsqueda incesante de otra realidad, el anhelo febril hacia otros mundos a sabiendas de que, como escribía la niña que “creció sorprendiéndose al darse cuenta de que no se abrían las flores en sus manos” (Wilms Montt, 1994: 31), “existe al otro lado del horizonte una vida más poética” (Wilms Montt, 1994: 36-37).

La estudiosa González-Vergara, en su ensayo ya citado, ha destacado dos rasgos fundamentales de la obra de la viñamarina: al mismo tiempo, la define como romántica epigonal y “rupturista”, subrayando, como rasgo distintivo y aspecto nuclear de su literatura – y también de su personalidad –, su poética de “lo diferente” basada en un hondo rechazo de la conformidad y de lo establecido, lo que hace que su obra sea, en efecto, asistemática, mas cargada de las más genuinas autenticidad y espontaneidad. Se trata de una estética que, aunque pueda encajarse en el ámbito del modernismo hispanoamericano y de la crisis de fin de siglo, presenta indudablemente algunos aspectos novedosos y peculiares. De hecho, si el tema central de su producción literaria son la muerte – la “Absurda” como ella solía llamarla – y el anhelo y la sed de infinito y eternidad típicos de la literatura romántica, a estos motivos se añaden otros de signo y dirección casi opuestos que acercan la mirada y los deseos del yo lírico hacia una dimensión más terrenal. Se establece de esta manera un dualismo, una desgarradora dialéctica sin síntesis entre un más allá inalcanzable aunque deseado y desesperadamente invocado y anhelado, y una dimensión física y concreta tan aborrecida como irreprímible e incontenible, cuyo centro reside en la monda y lironda corporeidad, en el deseo amoroso y en las pasiones eróticas. De este dualismo y esta misma dialéctica brota una ingente cantidad de figuras y símbolos cercanos al mundo surrealista y a la dimensión onírica, un subseguirse de imágenes donde la vida y la

muerte se alternan y comunican incesantemente: los objetos más comunes y nimios se humanizan y cobran inesperados aspectos macabros y de repente dejan espacio a imágenes pertenecientes al ámbito cósmico y telúrico mientras el cuerpo y sus miembros se cosifican, revelando la derrota de la vida ante la ineluctable amenaza de la muerte y la fugacidad del tiempo que huye: la lucha entre lo permanente – objetos y cuerpos – y lo huidizo se resuelve en favor de los elementos de la nada. Sin embargo, como en gran parte de la literatura hispanoamericana, la muerte no es un punto final; como subrayó Federico García Lorca en su deslumbrante ensayo *Teoría y juego del duende*, cuando llega la muerte se abren las cortinas, y es justo desde esta perspectiva donde el panteísmo de Wilms Montt convierte la muerte en una posibilidad de paz y descanso, en un amarre deseado después de los interminables dolores y amarguras a los que la cárcel del cuerpo condena un alma sedienta de otros mundos, de una libertad que solo se puede encontrar desátandose de los lazos terrenales en una fusión panteísta con el todo eterno e infinito. Una paz que, de hecho, solo puede encontrarse en la muerte, a la vez temida e invocada. A esta religiosidad a un tiempo mística y circunscrita al ámbito humano, matizada muchas veces por cierto agnosticismo y por la queja y el hastío dirigidos hacia un dios sordo o casi ausente, se añaden rasgos de escepticismo y de tedio junto con temas poéticos universales como el amor, el dolor, el sufrimiento, la angustia y la muerte. Tánatos y Eros, simbología decadente y erótico-sentimental son las expresiones de una pulsión de vida y de muerte a la vez, un dualismo que se manifiesta a través de una “dual actitud: biofílica y necrofílica” (González-Vergara, 1994: 2983).

La prosa poética de Wilms Montt – con esta incierta etiqueta se ha calificado la parte más amplia de su obra – se caracteriza también por su intensidad y brevedad, por un léxico muy cuidado y amplio, por un uso abundante de símbolos y metáforas y por una musicalidad que atestiguan la cercanía de su estilo al de los máximos exponentes del modernismo de fin de siglo.

En los siguientes párrafos se analizarán tres obras fundamentales de la producción literaria de la autora chilena, haciendo hincapié en la continuidad y persistencia de la mayoría de los temas que se acaban de destacar, mas subrayando al mismo tiempo las peculiaridades de cada texto.

4. INQUIETUDES SENTIMENTALES

Publicado en otoño de 1917 en Buenos Aires, *Inquietudes Sentimentales* es la primera obra de Teresa Wilms Montt. Es la misma autora quien ofrece las claves interpretativas de este conjunto de cincuenta breves prosas poéticas en una sucinta anotación preliminar que bien explica el tono y el fin de la obra: “*Al ofrecer estas páginas al lector, no he pretendido hacer literatura. Ha sido mi única intención la de dar salida a mi espíritu, [...] 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 Montt, 1994: 209). Con estas palabras y esta advertencia, la autora quiere desde el principio hacer hincapié en el aspecto más ingenuo y espontáneo de su primera publicación, subrayando su intención de no querer hacer literatura. Sin embargo, si por un lado sus palabras reflejan el carácter de su obra, por otro se parecen más a una *captatio benevolentiae* de una escritora que está dando sus primeros pasos, puesto que los rasgos literarios parecen evidentes.

Inquietudes Sentimentales no solo presenta muchos de los ejes temáticos ya subrayados, sino que, además, revela el cariz de toda la producción literaria de la viñamarina: su monotonía. Una obra monótona porque siempre se repiten y vuelven, aunque cobrando matices diferentes, los mismos temas y la misma tonalidad crepuscular: es la poética de la ausencia, del dolor y de la muerte. Los breves bosquejos que constituyen este primer texto revelan claramente la amargura de un yo que se debate entre la soledad y el sufrimiento en la búsqueda agónica de un absoluto inalcanzable que parece identificarse con la naturaleza misma. Para un ser que quiere huir de las ataduras del *hic et nunc*, para un espíritu “más de la muerte que de la vida” (Wilms Montt, 1994: 223), la única dimensión posible y habitable parece ser la del ensueño, la de un mundo onírico situado entre la vida y la muerte, entre lo real y lo deseado. Es un mundo donde el dolor parece convertirse en la única verdadera forma de existencia, consecuencia de un amor total y desgarrado hacia lo eterno que participa de la soledad y del desconsuelo de cualquier elemento: “Sufro un extraño mal que hiere narcotizando; mal de amores, de incomprendidas grandezas, de infinitos ideales” (Wilms Montt, 1994: 211). En esta dimensión casi surrealista, los objetos, humanizándose, adquieren vuelos inesperados y tintes macabros: sombreros que evocan cabezas cortadas, guantes como manos disecadas, espejos que reflejan una realidad exterior vacía y mentirosa. Entre amor y muerte, entre sensualidad y macabrisimo, el lector casi se da cuenta de que quien escribe no pertenece a este mundo: “Estoy ebria de infinito, de dolor y de muerte, ávida de

ilimitados espacios... Allá, en el caos de las grandezas, quisiera vagar mi espíritu” (Wilms Montt, 1994: 243).

5. LOS TRES CANTOS

Los Tres Cantos es el título del segundo libro de Teresa Wilms Montt. Publicado en Buenos Aires en agosto de 1917, la obra se divide en dos partes: los tres cantos de *La Mañana*, *El Crepúsculo* y *La Noche* y los apuntes – basados en su vida – para la novela titulada *Del Diario de Sylvia* – de los que no se ocupará este ensayo.

Como ya ha subrayado González-Vergara, *Los Tres Cantos* es una obra que se destaca por su musicalidad, por el ritmo de los versos, las osadías gramaticales y las imágenes amplias y pintorescas. Las tres breves composiciones, conjunto armónico a la manera de sonata, tienen tres tiempos o tres movimientos – ¿infancia, adolescencia, madurez? – y se estructuran sobre tres elementos sémicos que se repiten anafóricamente a lo largo de cada canto: son los imperativos “canta”, repetido veintiuna veces, “reza”, repetido veintidós veces y “llora”, repetido veinte veces.

El primer canto, *La Mañana*, es tal vez el texto de Wilms Montt donde es más evidente su amor a la vida, a la naturaleza y a todos sus elementos, y de donde brota una profusión de imágenes de gozo y de dicha tan raras en su producción. El canto a la naturaleza al salir del sol se convierte pronto en un himno al triunfo de la vida, de la felicidad y del amor, una exaltación de las fuerzas de los elementos naturales y de todo ser viviente: es la pura dicha de estar vivos, de las esperanzas y de los sueños juveniles, de la quimera de poseerlo y serlo todo. Cada aspecto de la naturaleza participa en este canto con su sinfonía, ebrio de amor a la vida: “¡Canta alma mía; canta a la mañana! ¡Canta con los pájaros, con los árboles, las flores y las aguas! ¡Canta con el viento y la montaña, con el bosque y el llano encendido por el sol, que se te ofrece como un ánfora de oro desbordante de vida!” (Wilms Montt, 1994: 249). El yo lírico, a través de su canto, quiere hermanarse con la naturaleza, en una fusión mística con el todo cargada de sensualidad y erotismo: es el tiempo de la juventud, de las pasiones, de espasmos y languideces, sorbiendo el néctar de la mañana, “bacanal con cuya belleza puedas embriagarte” (Wilms Montt, 1994: 250). Mas una amenaza lúgubre parece amagar incluso este idílico canto: el fuego de las pasiones no es eterno; por eso, “¡Canta alma mía, canta antes que cierre la noche y aülle el lobo salvaje en la montaña!” (Wilms Montt, 1994: 250). Es el prelude del crepúsculo. En este segundo canto, de repente, la

tonalidad y el trasfondo cambian por completo: se acercan la noche y el dolor, y con ellos el desengaño, la angustia y la amargura. El crepúsculo, momento de transición entre la mañana y la noche, es el momento del desengaño y del derrumbamiento de las quimeras y de los sueños. Los elementos que pueblan este canto son los mismos que caracterizan el primero, mas ahora están cargados de una simbología de signo opuesto y contrario: el camello exangüe, el león herido, los campos devastados y las espigas sin grano son ahora las únicas realidades de un paisaje desolador y sombrío. El alma está rezando para que el olvido y la muerte no pongan fin a la dicha y a las ilusiones de un tiempo feliz y despreocupado que poco a poco está dejando el paso a la oscuridad de una tarde moribunda. Mas es tarde: el dolor y la muerte ya se están apoderando de algo que fue y que nunca volverá: “Se va el sol, y de alas de mariposas muertas nacen flores para las tumbas. [...] Desconsolada llega la noche, trayendo en su regazo el cadáver del día, pálido, frío, exangüe... [...] Se va el sol, y la sonrisa del moribundo se está grabando en la indeleble piedra de la inmortalidad” (Wilms Montt, 1994: 252). El alma que cantaba y rezaba ahora llora: por fin, ha llegado la noche, último destino de un espíritu errante y atormentado que con ella quiere hermanarse y finalmente encontrar la paz y el descanso eterno: “allá, entre los muertos, encuentro mi espíritu y es con ellos que él comparte sus graves ternuras” (Wilms Montt, 1994: 259). El contenido del último canto vuelve a ser más autobiográfico, y las razones de este deseo y pulsión de muerte parecen claras: el suicidio del amante, Anuarí, el rechazo de la madre y la separación de sus hijas. Tres heridas que solo el supremo abrazo de la muerte puede lenificar; y solo en el olvido podrá encontrar la paz un alma agotada y perdida cuya “mística tristeza [...] ahonda hasta el infinito, como puñal de terciopelo, que asesinara todas mis quimeras” (Wilms Montt, 1994: 279).

6. ANUARÍ

Publicado por primera vez en 1918 en Madrid, esta obra no volvió a encontrarse hasta 2009, año en el que volvió a publicarse en la colección Torremozas con una introducción de Luzmaría Jiménez Faro y una hermosísima paginita de prólogo firmada por el gran autor y amigo de Teresa Wilms don Ramón María del Valle-Inclán. El autor de las *Sonatas*, en unas líneas que revelan toda su atención y su cuidado por la palabra, destaca a través de unas imágenes de rara belleza el espíritu de la obra – sobre la que

ejercen una cierta influencia sus ejercicios espirituales de *La lámpara maravillosa*⁶ – y de su autora: “¿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. [...] Arrastra el prestigio esotérico de algún antiguo culto al viento y al mar, a la tierra y al fuego” (Valle-Inclán, en Wilms Montt, 2009: 17).

Núcleo de *Anuarí*, como ya en *En la quietud del mármol*, es la muerte de un amante bonaerense de Teresa Wilms, el joven Horacio Ramos Mejía, quien, desesperado por el rechazo de la hermosa chilena, se mató cortándose las venas mientras Teresa estaba con él. Este trágico acontecimiento fue indudablemente otra insanable herida en el alma ya cansada de la viñamarina. Su dolor, expresado en todos sus escritos de una manera tan radical como evidente, en este poemario –tal vez el texto más logrado de toda su producción literaria– parece más equilibrado con la estructura y la expresión formal de los breves poemas: de hecho, si en los textos anteriores la joven poetisa parecía hacer de sus sufrimientos el eje de sus obras a veces en detrimento del aspecto estético, en *Anuarí* –nombre con el que la autora llama a su amante suicida– la desbordante expresión de emociones y sentimientos es trascendida hacia una conciencia estética más articulada y madura.

Las páginas de *Anuarí*, amén de estar empapadas por la tonalidad crepuscular y melancólica que, como ya se ha subrayado, es una de las características fundamentales de la obra de Wilms Montt, se pierden en mundos lejanos fuera del espacio y del tiempo, poblados por dioses paganos, figuras sensuales y exóticas y fieras y animales que parecen participar del sufrimiento y de la angustia del yo lírico. En esta realidad cargada de una religiosidad trascendente tras la que se esconde un misterio sagrado e indecible, *Anuarí* es el dios pagano de todas las divinidades, el ídolo al que su devota, en actitud extática, ofrece todo su ser, su cuerpo y su alma; en vida, *Anuarí* fue el dios que hizo renacer a su amante; con su muerte, ya en este mundo no queda nada: otra vez, solo la muerte puede colmar esta distancia y el vacío que ha engendrado. Hijos de la ausencia, de la angustia y de la nada, los sesenta y seis breves poemas de *Anuarí* son el silente grito de dolor de un alma precipitada en la más honda soledad; sin embargo, entre imágenes macabras y presagios de muerte, persiste la palpitación lujuriosa y

⁶ De hecho, se lee en los últimos tres versos del poema XXXIII: “Sobre mi mesa se abrieron como brazos en la sombra las páginas de la *Lámpara Maravillosa* de D. Ramón María del Valle-Inclán” (Wilms Montt, 2009: 58).

erótica del deseo amoroso, fuente de gozo y placer y, al mismo tiempo, de dolor y muerte. De hecho, las imágenes sensuales del cuerpo de los dos amantes están siempre en vilo entre la pasión y la destrucción: los dientes de Anuarí, “cuando entrechocaban de lujuria [...] eran pulidas piedras que caían de la luna sobre la herida abierta de *sus* labios” (Wilms Montt, 2009: 27, cursiva nuestra), y los brazos de su amante son “como sierpes lujuriosas en el cuerpo de mi dueño, mis labios [...] se han disuelto sangrientos en la boca de él” (Wilms Montt, 2009: 24). Mas la muerte es la verdadera protagonista de la obra, y ya parece haberse apoderado de un alma que no puede hacer más que anhelarla sin descanso, buscando en ella su única posibilidad de paz: “Mis días están contados. En la soledad de mis pensamientos, oigo cavar una fosa” (Wilms Montt, 2009: 38). Para quien nunca logró satisfacer su eterna sed de amor e infinito en el círculo demasiado pequeño de su vida terrenal solo queda el ensueño de la paz y el descanso entre las estrellas y las constelaciones, y la posibilidad de hundirse en aquel mundo infinito donde su alma vagabunda, “astro muerto que rueda ciego de eternidad”, pueda por fin extender toda su fuerza creadora apagando de una vez por todas el fuego destructor de sus anhelos (Wilms Montt, 2009: 70). Las palabras de Wilms Montt parecen llegar, como subrayó Valle-Inclán, desde mundos y tiempos lejanos, pronunciadas por una “maravillosa voz alejandrina que renueva el temblor de las visiones apocalípticas, y la mística calentura del fákir que deslíe su conciencia en el Gran Todo” (Valle-Inclán, en Wilms Montt, 2009: 18).

La composición número XX parece resumir y poseer todos los rasgos y los aspectos más fascinantes de la poesía de la autora chilena:

Un soplo extraño me arrastró hasta La Tierra.
¡Yo no sé por qué estoy aquí!
¿Cuándo me llevará?
En todas las cosas dejó el asombro mudo de mis ojos,
y la tristeza de unas palabras incomprendidas.
¿Cuándo me llevará?
Honda nostalgia siento por aquel mundo donde nunca he sido.
¡Cuándo por mí vendrá! (Wilms Montt, 2009: 45)

La musicalidad de los versos –con la maravillosa aliteración de la “s” que sopla en el primero–, las frecuentes interrogaciones e invocaciones, la angustia existencial de becqueriana y rubendariana memoria, el anhelo y la nostalgia de otros mundos lejanos, la imposibilidad de expresar el dolor, la invocación de la muerte, la concisión y la esmerada elección de las palabras: aspectos, elementos de una poética que fue, de hecho, la expresión y el desahogo –como ya se ha dicho, la última posibilidad de

arraigo— de una maravillosa poetisa chilena que, no pudiendo seguir viviendo, buscó en la poesía el cobijo donde aliviar el insoportable dolor de sus tres heridas: la del amor, la del dolor, la de la muerte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberca, M., *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*, Barcelona, Tusquets, 2015
- Alonso, D., “*Poetas españoles contemporáneos*”, en B. De Otero, *Ancia*, Madrid, Visor Libros, 1958
- Gómez de la Serna, R., *La Sagrada Cripta de Pombo* (1923), en Id., *Pombo*. Edición Completa, Madrid, Visor Libros, 1999
- González-Vergara, R., *Teresa Wilms Montt, éticamente elegante*, en “Mapocho. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales”, n. 35, Santiago de Chile, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1994, pp. 74-106
- González-Vergara, R., *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad* (ed. en formato digital, 2011), Santiago de Chile, Random House Mondadori, 2009
- Valle-Inclán, R., *La lámpara maravillosa* (1916), (ed. de Francisco Javier Blasco Pascual), Madrid, Espasa Libros, 2011
- Wilms Montt, T., *Obras Completas. Libro del Camino*, (ed. de Ruth González-Vergara), Santiago de Chile, Editorial Grijalbo, 1994
- Wilms Montt, T., *Lo que no se ha dicho*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1922
- Wilms Montt, T., *Anuari* (1918), (ed. de Luzmaría Jiménez Faro), Madrid, Ediciones Torremozas, 2009