



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Espacio público, espacio privado: Vida y Diarios íntimos de Teresa Wilms Montt.

Por Daniela N. Risso Sepúlveda

Tesina para optar al grado de Licenciada en lengua y literatura hispánica con mención literatura

Profesor guía: Leonel Delgado Aburto

Seminario de grado: Escrituras autobiográficas y de la memoria en América Latina

Santiago de Chile, 2014.

Agradecimientos

A mis padres; Miriam y Luis, por su infinita paciencia y amor incondicional.

A mis hermanas; Nathalie y Llanküray, porque su ejemplo me impulsó a dar más de mí.

A mis abuelos; los que ya no están por cuidarnos desde arriba, la que me queda por heredarme el amor por las letras.

A mi otra familia; Evelyn R. y Avellanas, por su apoyo, consejos y eternas sobremesas.

Índice

Resumen.....	4
Introducción.....	5
Capítulo 1: Consideraciones en torno al género autobiográfico.....	6
Capítulo 1.1: Autobiografía y escritura autobiográfica; verdad y ficción.....	8
Capítulo 1.2: El Diario íntimo: porqué y cómo.....	10
Capítulo 1.3: Diario íntimo y escritura de mujeres; de lo privado a lo público.....	14
Capítulo 2: La mujer a finales del S. XIX y principios del S. XX.....	17
Capítulo 2.1.1: Rol y situación de la mujer, finales del XIX-principios del XX.....	17
Capítulo 2.1.2: Castigo a la transgresión femenina.....	19
Capítulo 2.2: Teresa Wilms en la sociedad chilena.....	21
Capítulo 3 Libro del camino; los diarios y la escritura autobiográfica de Teresa Wilms.....	23
Capítulo 3.1.1: Diario I: Initiation (Iniciación).....	24
Capítulo 3.1.2: Diario II: Bajo las campanas.....	26
Capítulo 3.1.3: Diario III: Otros cielos, otras prisiones.....	28
Capítulo 3.1.4: Diario IV: Peregrinaje y finitud.....	29
Capítulo 3.2: Lo que no se dijo; “Un canto de libertad”.....	31
Capítulo 3.3: Las tretas del débil.....	35
Conclusiones.....	38
Bibliografía.....	41

Resumen

El presente informe aborda la vida y obra de Teresa Wilms consignada en los textos recopilatorios a cargo de Ruth González-Vergara, con el propósito de reflexionar en torno a la relación que existe entre la escritura autobiográfica de Wilms y el contexto histórico y “personal” que rodean su obra autobiográfica y literaria, además de caracterizar el sujeto femenino que se constituye en la escritura de los diarios y cuáles son los recursos utilizados.

La aproximación teórico-crítica que se hará de los textos contempla, por un lado, la lectura de los diarios de Teresa Wilms con características particulares del género autobiográfico; la autobiografía y el diario íntimo, además, considera las reflexiones previas realizadas en torno a la obra y vida de Teresa Wilms por diversos autores.

A lo largo de la revisión bibliográfica y el análisis de los diarios encontramos que éste tipo de escritura se constituye como una respuesta al contexto que circunda a la autora y su obra, con lo que los diarios se convierten en “obras abiertas” que dialogan, directa e indirectamente con el entorno.

Palabras Clave: Teresa Wilms Montt, escritura autobiográfica, diario íntimo, espacio público/ espacio privado, rol de la mujer.

Introducción

Este trabajo surge, primero, por el interés en ampliar los estudios en torno a la obra literaria de Teresa Wilms M. y luego, porque a través de ésta autora y su obra podemos elaborar una reflexión sobre la posición de una mujer cuya imagen, pensamiento y vida están marcados por la ruptura con la rígida sociedad chilena de principios del siglo XX, el rechazo de su familia, el exilio y la melancolía, entre otros.

La vida y obra de esta autora viñamarina ha sido retratada y recopilada, por Ruth Gonzalez-Vergara, su biógrafa oficial, por lo que a través de estos textos se puede reflexionar en torno a la configuración del sujeto femenino, desde la interioridad característica de las escrituras del “yo”, como sujeto rupturista del orden social preestablecido y del rol que le es asignado por condición genérico-sexual. Al respecto, partimos el informe desde la aseveración de que el Diario íntimo se configura como un mecanismo de respuesta y defensa contra la censura y limitaciones del entorno.

Desarrollamos por tanto un marco teórico que considera las teorías que hay en torno al género autobiográfico y al alero de éste el de diario íntimo, considerándolos dentro del contexto en que se inscriben la autora y su producción autobiográfica. Otro eje importante en el desarrollo de éste trabajo es la dicotomía de espacio público/ espacio privado, en que la mujer se encuentra relegada al plano pasivo, censurado y sin voz del espacio privado, que la escritura de mujeres viene a sacudir en su búsqueda por encontrar una voz propia que de cuenta de la realidad femenina, sin que esto signifique un rechazo a la condición de mujer.

Los diarios y la biografía de Teresa Wilms dan cuenta de la situación de la mujer de principios del siglo XX; el lugar y el rol que le asigna la sociedad, así como también las consecuencias negativas que tiene para el sujeto femenino transgredir las normas sociales, siendo ambos aspectos que determinan la escritura femenina y la configuración del sujeto femenino en la obra autobiográfica.

La reflexión en torno a los diarios, con el apoyo teórico pertinente, nos permitió corroborar que los Diarios de Teresa Wilms se inscriben como una obra abierta que dialoga y responde con el entorno, muchas veces de manera consciente, además de dar cuenta de la realidad interior del sujeto femenino que escribe a la vez que vive las consecuencias del desafío y la ruptura con el orden patriarcal de la sociedad chilena de origen.

1. *Consideraciones en torno al género autobiográfico.*

Dado que la naturaleza de la obra en que se concentrará el estudio del presente se inscribe dentro de lo que se denomina “Diario íntimo” y este, a su vez, se considera parte de las denominadas “escrituras del yo”, para el mejor análisis y comprensión del texto es pertinente abordar algunas de las definiciones y posturas teóricas que hay en torno a la autobiografía, el diario íntimo y la dicotomía espacio público/ espacio privado que la escritura de mujeres, particularmente la de Teresa Wilms, viene a romper.

Antes de establecer consideraciones particulares y diferencias, que a simple vista son evidentes o bien, pueden pasar desapercibidas por el lector común y que encontramos tanto en autobiografías como en diarios íntimos, resulta evidente la necesidad de mencionar algunos preceptos de la reflexión y discusión teórica que hay sobre el denominado “género autobiográfico”; esto porque si bien no forma parte de los intereses, ni objetivos de éste informe el profundizar en la “controversia” que existe sobre la existencia del mismo, de algunos estudios se desprende el desdibuje de las fronteras entre autobiografía y diario íntimo, facilitando el préstamo teórico de uno al otro para el análisis de los diarios de Teresa Wilms M.

En virtud de lo anterior, lo primero es señalar algunas consideraciones de carácter histórico, por un lado, como explicará Lorena Amaro en el segundo capítulo de “Vida y escritura. Teórica y práctica de la autobiografía”, al señalar que “[l]os aspectos prácticos de la escritura encuentran un posible sustento teórico en la reflexión acerca de los géneros literarios” (49); hoy no solo nos encontramos en un momento en que no existe la multiplicidad de posturas en torno al tema, sino que además, los límites que permiten clasificar la producción literaria (pasada y presente) se han suavizado y desdibujado, haciendo de esta clasificación una tarea cada vez más compleja.

El género autobiográfico se considera como un género “ancilar” y suele no ser considerado como estrictamente “literario”, debido al vínculo que éstos pretenden con la realidad, alejándose, o pretendiendo que lo hacen, de la ficción que caracteriza a lo literario.

Amaro establece un puente para validar esta consideración, entre las características propias de la narrativa (novela, cuentos) y la del género autobiográfico; comparten rasgos estéticos, estilísticos y estructurales, dirá la autora (50). Por otro lado, y desde una postura un poco más escéptica y distante, Leonidas Morales, en “La escritura de al lado”, inscribe la producción autobiográfica dentro de la categoría de “Géneros discursivos “referenciales”; en ella se da la coincidencia entre autor y narrador, mientras que el discurso opera “con un referente

extratextual de diversa identidad: cultural, social, político...”, etc. (11). Ambos autores coinciden, sin embargo, en que parte de la visibilidad que ha conseguido lo autobiográfico es atribuible a la aparición de las vanguardias, en el siglo XX; Amaro se referirá con esto a la dificultad de clasificar luego de la irrupción vanguardista, que juega con la expresión a través del lenguaje, rompiendo moldes (50), mientras que Morales se referirá a la visibilidad de adquieren los géneros referenciales “con la crítica y la propuesta vanguardista” (12).

Sin embargo, considerar la autobiografía estrictamente bajo los parámetros que establece Morales podría resultar en una comprensión limitada del texto, respecto a los objetivos de éste informe. Por ésta razón, se considera otra propuesta en torno al tema; la que plantea Jean Molino en su artículo “Interpretar la autobiografía”; en que el autor se cuestiona sobre la facultad de hablar de un género autobiográfico, se refiere a él como un “género hipotético”, planteando al respecto tres dilemas. El primero se cuestiona sobre la existencia de un género determinado, agregando que si no es posible delimitar la autobiografía¹ como género literario es porque estamos ante una diversidad de textos que es virtualmente inabarcable. Sobre éste dilema metodológico se dice que “en todo intento de interpretación hay que hacer intervenir la concepción que se hace uno mismo de su propia existencia” (107); en cuanto a autobiografía, el autor de ésta es el que posee mayor autoridad para hablar de su propia vida, en el caso del diario, el autor es —teóricamente— el lector ideal del relato.

Un segundo dilema; metafísico, opone forma y contenido en la autobiografía; “están por un lado las modalidades de la experiencia de uno mismo” y por otro las herramientas tomadas de formas literarias pre-existentes (107). Este dilema pone de manifiesto “el desafío que la autobiografía lanza a la literatura: la obliga a salir de sí misma” (109), implicando una relación de la autobiografía con otros géneros literarios y ampliando las consideraciones expuestas por Amaro y Morales.

Finalmente, el tercer dilema que plantea Jean Molino es epistemológico; en el que están implicadas las relaciones entre verdad y ficción, ¿qué tanto de lo que se dice en una autobiografía es *verdadero*? Entran en juego aquí no sólo las intenciones autoriales, sino que también la memoria, la sinceridad, etc. Para este autor, “la autobiografía se funda en experiencias que explican el retorno sobre sí mismo” (117); es necesario debido a determinadas

¹ La diferencia entre “Autobiografía” y “Género autobiográfico”, en Molino, como en otros autores revisados, parece desdibujarse, por fines prácticos he considerado que esta ambigüedad complementa la comprensión del fenómeno autobiográfico.

situaciones de existencia (110) y que supone la presencia de dos “yo” en dos tiempos distintos, uno presente que reflexiona y dialoga con el yo del relato autobiográfico.

1.1 *Autobiografía y escritura autobiográfica; verdad y ficción.*

Sólo después de haber introducido algunas nociones en torno al género autobiográfico es pertinente hablar de la autobiografía o género autobiográfico según sus características y los postulados de diversos autores en torno al mismo; se vuelve pertinente e indiscutiblemente necesario tratar de entregar o elaborar una definición de autobiografía que permita acercarnos a la de Diario íntimo, a veces entendido como hermano y otras como hijo del primero.

La primera aproximación a una definición es también la más referida entre los autores que tratan el tema; la de Philippe Lejeune en “El pacto autobiográfico”, dice aquí el autor que una autobiografía es un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (cit. en Amaro, 57). En ella, Lejeune separa lo que es autobiografía propiamente tal de otros géneros literarios; el diario íntimo, memorias, etc. Molino considera que esta separación del género es atribuible a que la autobiografía es solo una de las posibles formas del “retorno sobre sí mismo”; que vendría a representar un diálogo entre dos formas del “yo”, uno actual, que escribe, y el yo que se recuerda y se reconstruye en la narración autobiográfica (111). Amaro profundiza sobre el tema haciendo un desglose que permite separar a la autobiografía del autorretrato literario, la memoria y el diario íntimo, contraponiendo uno con otro. De la oposición que hace Amaro en el segundo capítulo de su libro se recogen ciertas características de la autobiografía que serán esquemáticamente opuestas a las del diario íntimo; el relato retrospectivo, la unidad global del texto, el trabajo del estilo, el tema, etc. vs. La inmediatez, la fragmentariedad, el estilo informal, falta de trama, libertad temática que caracterizarían al diario íntimo (59-61).

Ahora, es importante volver sobre autobiografía para abordar con un poco más de detalle lo que Molino entiende como tercer dilema del género; la relación realidad-ficción. Para el autor éste es un problema que si bien atañe a otras áreas, cobra mayor relevancia dentro de la autobiografía, al respecto dirá que “cuando hablo de mí y de mi vida anterior, soy yo el único que yace en la incertidumbre (...), en cuanto hablo de mí, me transformo y transformo mi experiencia por el acto mismo que consiste en evocarla” (108). Para Lejeune ésta relación

descansa en lo que denomina “el pacto autobiográfico”, en que la “presencia anclada en el mundo, cuyo signo representativo (...) [es] el nombre propio”. Amaro explica el pacto de Lejeune y la diferencia que hay entre autobiografía y ficción radica en la identidad compartida por el autor, el narrador y el protagonista; la identidad que se afirma en el texto y que legitima, de alguna manera, la veracidad del relato.

Otra aproximación al “pacto” de Lejeune, quizás más tradicional, es la que refiere Sara de Vos: “Este pacto consiste en la idea de que el autobiógrafo escribe la verdad sobre sí mismo y de que pide al lector confiar en él, aceptar lo que escribe como verídico” (21). La veracidad de lo que se está narrando estaría determinada por una forma de acuerdo contractual entre ambas partes, el que lee lo hará consciente de que lo que lee refiere a hechos “verídicos”, mientras que el que cuenta su vida se compromete a “decir la verdad, sólo la verdad y nada más que la verdad”, sin mayores reflexiones sobre factores inconscientes (o conscientes) de la tergiversación de dicha verdad. Sin embargo, se dice que “según Lejeune, la autobiografía es un texto de referencia y remite a una realidad exterior verificable (...) [Aunque] advierte que el hecho de haber concluido un pacto referencial no implica que sea siempre bien cumplido” (22).

Si aterrizamos las consideraciones anteriormente expuestas en el caso latinoamericano, por ejemplo, encontramos reflexiones en torno a la autobiografía y la compleja relación entre verdad y ficción que en ella se despliega, en vista de su carácter referencial, una de esas reflexiones es la de Sylvia Molloy que abre el capítulo VIII de “Acto de presencia” afirmando que “Latinoamérica tiende a la reminiscencia” (185); a través de la literatura narradores y personajes se “apropian” de los recuerdos, ya propios, ya ajenos. Considera que la autobiografía es una forma de leer tanto como lo es de escribir (12) y leer es modificar; “La autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar” (17), tomando para esto a la vida misma, dice a continuación, como una narración. Ahora, esta narración depende de algo que, aunque los escritores de autobiografía no suelen cuestionar (18), es muy frágil y manipulable; la memoria. La manipulación de la memoria; el orden de los recuerdos, la capacidad de conservar los mismos, etc. Más aún, Molloy ilustra en éste capítulo que el autobiógrafo es selectivo respecto de la memoria que plasma y que va a representar, en el caso de la autobiografía propiamente tal porque el relato se construye en función de un orden y un tema particular, previamente determinado, aunque esto será revisado en el apartado que sigue, parece oportuno señalar que, como ya se dijo, el diario íntimo se opone a la autobiografía en la falta de estructuración global

del relato, la selección a la que refiere adquiere la misma relevancia y es aplicada al nivel de las entradas del diario.

1.2 *El Diario íntimo: porqué y cómo.*

En los apartados anteriores se ha comenzado un esbozo de lo entenderemos como “diario íntimo” y que será profundizado en éste apartado.

Lo primero que salta a la vista sobre este género (o subgénero) autobiográfico son las referencias a su origen; autores como Leonidas Morales, ésta vez en “El diario íntimo en Chile”, y Ana Gallego, en el artículo “Punto y coma. Pavese y *El oficio de vivir*”, consideran que éste es un género eminentemente “moderno”; “nace de la mano de la escritura del yo, la autobiografía, de un sentimiento de propiedad del ser que se articula en el siglo XIX tras el advenimiento de un sujeto desacralizado” (2). Morales profundiza un poco más en el tema, al considerar los orígenes del diario íntimo; las prácticas cotidianas influidas por la religión, “... llevar un libro con la cuenta de los pecados, tentaciones y logros de cada día, como técnica auxiliar del examen y la regulación del comportamiento moral” (109), que por un lado adhiere a una práctica del protestantismo y por otro, que encuentra cabida en lo que Max Weber denomina “espíritu del capitalismo”. El diario íntimo viene a ser un libro de cuentas de un “otro capital”; el de la vida y su ejercicio, en el que el diarista constata un “balance” del día a día, según explica Morales, en “El diario íntimo en Chile” (13). La interrogante que surge a continuación es clara, ¿a quién se le rinde cuentas? Según este autor, el desarrollo y generalización de éste género implica además otro concepto del “yo”; ya no existe la mediación del sacerdote (en la confesión) entre el individuo y Dios, ocurriendo que o bien el dialogo es “directo”, Dios y el individuo, o bien, “el yo del diario íntimo deriva en un yo racional, responsable de sí mismo” (14), de aquí que el principal y teóricamente único destinatario del diario sea el propio diarista.

Al revés de lo que pasa con el resto de los géneros literarios, el diario íntimo obedece al proyecto de una escritura replegada sobre sí misma, sin destinatario, que se constituye como *secreto*. Dentro de un movimiento circular, el de una suerte de grado cero de la comunicación, el autor se desdobra en su lector: El guardián del secreto. (La escritura de al lado, 121)

Sin embargo, sobre todo teniendo en consideración que “[l]a aparición y desarrollo de la autobiografía en Occidente supone un interés profundo por los avatares del yo”. (Amaro, 22) No sólo se trata del interés por los avatares del yo, también se trata de que estas manifestaciones literarias proliferan gracias al interés del público y la publicación, en éste caso, de diarios íntimos de escritores u otras celebridades. Al respecto, Ana Gallego aborda y reflexiona sobre las ideas de Beatriz Didier, que sostiene que el diario, al que continúa llamando “íntimo” más que nada para distinguirlo del diario del periodismo, no es “un acceso directo a la persona del autor (...), sino que ante todo es un texto” (2), también considera la postura de Roland Barthes, que considera al diario como un discurso; radicando la diferencia entre uno y otro, según Barthes, en la presencia de la imagen del autor, que se construye y está siempre presente en el acto de escritura del discurso, lo que no ocurre en el caso del texto (2). La instancia de la publicación representaría una paradoja, también según las ideas de Roland Barthes, “el sujeto se disocia y lo más interior de dicho sujeto o es indecible, o en su defecto, al hacerse público se vuelve pura exterioridad o abstracción, se torna forma que se aleja de sí misma” (2).

Otra forma de abordar el estudio del diario íntimo es la que propone Miguel Hierro en “La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo”, en que el autor aborda el tema considerando como modelo del diario íntimo aquel que no está pensado para ser publicado o bien, publicado póstumamente. En ésta investigación, Hierro también aborda el tema de la categorización revisada anteriormente, sobre el lugar del género autobiográfico dentro (o fuera) de la literatura. Citando a Hans Rudolf Picard, el autor se refiere a la condición de “a-literatura” del diario íntimo modelo (el que no posee fines de publicación), esto dada su falta de pertenencia en el ámbito público de la comunicación, diferencia radical respecto de otros géneros literarios, a los que ingresaría en el momento de la publicación o apertura al mundo público, constituyéndose así en “la experiencia individual de un sujeto que por medio del lenguaje se representa a sí mismo y al mundo que le rodea.” (104). Hierro descarta la idea del análisis o la interpretación que excluye la función comunicativa el género, aún en el caso de la no publicación, pues incluso en la privacidad existe un lector que dialoga constantemente con el texto: el diarista. Sin embargo, en el caso de la entrada del diario al proceso comunicativo, conferida por la constitución del diario como “obra abierta”²,

² Hierro no descarta en esta apertura del diario la intención de privacidad inicial del diario, pero ésta se vuelve casi irrelevante.

La tarea recae en la interpretación del “discurso interior”, el de un ser que dialoga consigo mismo en un espacio textual al que confiere valor de interlocutor y confidente. Esta cualidad permite al intimista una observación interior más auténtica y transparente, y que a priori le sirve como instrumento para el conocimiento de sí. (104-105)

Por último, respecto al carácter de “intimidad” del diario, Leonidas Morales (“La escritura de al lado”) considera que el diario es “íntimo” por su carácter de registro de la conciencia interior, que responde solo a sí misma, que se interroga y busca su propia verdad. “Pero no lo hace en el solipsismo de una subjetividad cerrada sobre sí misma, sino en la relación viva, como protagonista o testigo, con la realidad cotidiana y cultural el mundo contemporáneo.” (85)

No es posible hablar del diario íntimo sin tener en cuenta algunas de sus características, aún cuando hemos hablado de los límites desdibujados de los géneros literarios y hemos hablado de algunas de estas características a propósito de autobiografía y los planteamientos de Lorena Amaro, dentro de los cuales recordamos que la escritura diarística suele caracterizarse por la inmediatez de la escritura; se escribe desde un presente que no alcanza la unidad global del relato retrospectivo de la autobiografía, por la fragmentariedad que supone la escritura improvisada del día a día, esto también supone una falta de trama y hace posible la libertad temática del diario (Amaro, 59-61). También dentro de los planteamientos a Amaro está la cita que hace la autora a la reflexión de Alan Pauls que considera que “el diario tiene algo de un depósito de desechos: en él suelen verter los escritores todo aquello que no encuentra su lugar en otros textos, por su carácter privado (...)” (61), visión de alguna forma compartida por Gallego, que explica —valiéndose de los planteamientos de B. Didier y Alain Girard— que el diario íntimo es un género poliforme, que carece de reglas que regulen su estructura³, lo que le permite absoluta libertad temática y estructural.

Las libertades que pueden darse en éste género referencial están dadas, aunque esto es claramente discutible, por el carácter original privado del diario “íntimo”, inscrito a su vez en el espacio privado de la vida del diarista, según refiere Leonidas Morales en “La escritura de al lado”: “Es éste un género abierto a toda clase de solicitudes y estímulos imprevistos de la vida cotidiana, y a las reacciones de una conciencia que construye sus respuestas” (86).

³ Sin embargo, como otros autores, Gallego coincide con que la “única” atadura que regula la estructura del diario es la del calendario, según lo ha señalado Maurice Blanchot.

Sobre la escritura y características del diario íntimo descritas anteriormente se desprende y puede elaborarse un cuestionamiento sobre la relación que en éste caso existe entre la realidad y la ficción, tratada anteriormente a propósito de la autobiografía. Dado que el diario íntimo se inscribe tradicionalmente dentro de los géneros referenciales, como señala Gallego, tanto éste como la autobiografía han sido entendidos como formas “no ficcionales” que, como ha pretendido Lejeune, están comprometidas a decir la verdad (3). Si se considerara que lo expresado por el autor del diario tiene en un principio la propiedad de estar dirigida a si mismo, con el carácter de “libro de cuentas” del que hablaba Morales, podría sugerirse que el diario íntimo pretende dar cuenta de una verdad, sin embargo, complementando la pregunta que se hace Ana Gallego, en vista de la libertad temática y estructural del diario ¿la verdad sobre qué? Y más importante, la pregunta que plantea ésta autora ¿la verdad para quién? Si bien la respuesta en torno al tema de realidad y ficción sigue estando en discusión, al igual que Gallego, suscribimos a Paul de Man (y otros) “señala que toda narración de un yo es una forma de ficcionalización” (3).

El pensamiento demaniano es profundizado por Nora Catelli en “El espacio autobiográfico” y ya en la introducción del libro nos refiere a la oposición entre el planteamiento de Phillippe Lejeune, que trata de fijar una norma para convertir a la autobiografía en un caso de práctica escrita, donde la relación con la realidad están legitimadas por el pacto autobiográfico, y el de Paul de Man, para quien

La autobiografía constituye un intento de realización de un *tropo* que condensa en sí las características de todo el lenguaje: en él coexisten dos espacios que no guardan correspondencia y en su desavenido vaivén la presuposición de semejanza (...) es un sueño o una aspiración de raíz romántica. Pero, al convertirse en literatura, la búsqueda de la semejanza (...) [alcanza] su culminación estética. (12)

En el primer capítulo de su libro, Catelli aborda la propuesta demaniana de la prosopopeya como retórica de la autobiografía; en ella existe “un juego entre dos tiempos, dos espacios, dos entidades, animadas o inanimadas, pertenecientes a dos clases distintas de seres”, éste juego puede ser explicado dada la ambigüedad etimológica de la figura retórica: rostro y máscara, verdad y ficción (15). “[L]o autobiográfico revela al sujeto tan solo como retórica, una emergencia de la postulación de identidad entre dos sujetos”, aunque esta postulación de

identidad se encuentra limitada y no supone identidad por sí misma, esto porque, según de Man, “el sentido de narrar la propia historia proviene de la necesidad de dotar de un yo, mediante el relato, a aquello que previamente carece de yo”, éste se construye o bien, es el resultado del relato y no el punto de partida (16-17).

Respecto a la relación de realidad y ficción, Catelli refiere a que de Man está, aparentemente en una posición no absolutista, rechazando las atribuciones a lo autobiográfico de “una verdad o autenticidad que no tome en cuenta la contradicción inherente a la prosopopeya”, al mismo tiempo que rechaza la entrada de ésta como algo estrictamente ficcional (y por lo tanto, literario) “recurriendo a sus especiales relaciones con lo «real», escondido en la ilusión de la referencia” (19-20).

1.3 *Diario íntimo y escritura de mujeres; de lo privado a lo público.*

En los apartados anteriores se ha hablado de las características del diario íntimo y la autobiografía, así como de las problemáticas que los rodean, en cuanto a sus formas estructurales y categorización. Reduciendo el campo hacia el diario íntimo se ha señalado que éste es inicialmente un texto de uso más bien privado, una suerte de diálogo entre el autor y sí mismo. Sin embargo, no se ha dejado de lado la consideración de que éste diálogo ocurre en un tiempo y un espacio, en relación con “otros”, sobre los que el autor puede hablar directa o indirectamente en la construcción o lectura que hace de sí mismo. Es necesario por tanto, delimitar algunas cuestiones contextuales que rodean la escritura del diario íntimo; el lugar de la escritura, estando ésta condicionada por aquel que escribe, como será revisado a continuación.

De acuerdo a Carolina Coddetta en “Autobiografía femenina y percepción del espacio público”, si bien ha habido cambios en las definiciones de lo público y lo privado, éstas tienden a convergir en ciertas contraposiciones; lo plural y lo singular, en que lo plural va de la mano con lo público, implicando comunidad; lo social, comunitario y compartido vs. Lo singular, asociado al espacio personal; lo individual y privado. Esta oposición se extiende posteriormente, en una revisión antropológica, en que la dicotomía del espacio público vs. Privado constituye una herramienta de jerarquización de la sociedad (1).

En la configuración de la familia burguesa la mujer pasa a ser la guardiana del espacio doméstico o privado, vinculado con lo personal y lo íntimo, con lo emocional, en una posición

de asimetría respecto del espacio público; espacio del reconocimiento, la realización y la valoración del individuo (ídem).

Coddetta considerará en su investigación que el espacio público es “el espacio de los demás”, mientras que el espacio privado es “el espacio de los suyos” (2), consideraciones a las que también adscribe este informe, aunque con permeabilidad en la concepción del espacio privado como “espacio de los suyos”; por un lado está el espacio privado como espacio doméstico/ familiar y por otro el espacio privado, la intimidad “individual” del diario íntimo.

Aunque en general, las mujeres no son las únicas marginadas en ésta forma de jerarquización de la sociedad, pues también lo son otros sujetos (femeninos y masculinos) que no entran en la “categoría” de hombre blanco, europeos, burgueses, criollos, etc. Como explica Sara de Vos, el sujeto femenino no es el único que se encuentra con una distribución del poder que le priva de voz para expresarse (28) y constituirse como sujeto “público”. Sin embargo, es en el sujeto femenino en el que nos ocuparemos y en el que centraremos la atención de ésta investigación.

En el caso de la escritura autobiográfica, Coddetta refiere al caso de la autobiografía, escrita por aquellos que “tenían una significación en el ámbito público, principalmente con el objetivo de presentar una vida ejemplar, de clarificar problemas (...)”, siendo éstas características que salvo muy contadas excepciones excluye a la mujer de la posibilidad de instalarse en éste espacio y aquellas que lo hacen transgreden el orden social establecido. “La autobiografía femenina de por sí representa una transgresión tanto porque supone darle importancia a la vida de la mujer, como por ser una transformación del espacio privado en espacio público” (2). Por otro lado, Sara de V. plantea que “[l]a escritora sólo puede obtener autoridad cuando el público lee sus textos. Por consiguiente necesita inscribirse en la cultura patriarcal superior y más prestigiosa que la suya” (28), la ruptura o transgresión se daría entonces por una apropiación de rasgos propios de la figura dominante del espacio público (el hombre) en desmedro del rol e identidad pre-establecidos que le entrega la sociedad a la mujer que escribe; ejemplo de esto son escritoras como Sor Juana Inés de la Cruz, que rechaza la vida doméstica y el matrimonio en pos del hábito religioso que le permite el acceso a las letras y el conocimiento. Sin embargo, es innegable que la renuncia al rol tradicional trae consigo repercusiones en los distintos aspectos de la vida de la escritora, como ocurrirá en el caso de Teresa Wilms; el rechazo familiar, social, la ruptura matrimonial, la pérdida de las hijas, etc.

Sara de V. plantea el proceso de la escritura autobiográfica femenina como una forma de transculturación de un género por otro, que se da de la misma forma que ciertos procesos de descolonización intelectual; en primer lugar la autobiógrafa se apropia de las formas propias de lo masculino, se instruye y pretende producir como tal, pero siempre se encuentra ocupando un lugar de subalternidad. Esto hasta que entrado el siglo XX “las autobiógrafas son conscientes de su identidad de mujer en una cultura patriarcal y de los problemas generados por ello (...). Además se da cuenta de que usar el discurso patriarcal es como hablar en lengua extranjera” (28), por lo que se encuentran en la necesidad de encontrar una identidad, un “yo” propiamente femenino que pueda ser expresado a través de una escritura que se ajuste a sus requerimientos y no a los del sujeto masculino, lo que obliga a la escritora a volver a mirar su origen en “la figura materna”. Ahora, ninguno de estos extremos soluciona o satisface la necesidad de una representación femenina adecuada; el patriarcado le priva de su condición de mujer (parte de su identidad como sujeto) y el lenguaje maternal es incomprensible (29).

La búsqueda del modelo femenino de representación contempla como requisito esencial una representación de una mujer “real”, distinta del ángel del hogar que se ha instalado con la Ilustración. Así, de acuerdo a lo expuesto por Sara de Vos, citando a Arriagada F., la mujer en la autobiografía pasa de ser objeto a ser sujeto, a la vez que la escritura autobiográfica supone un diálogo entre al menos dos voces; la propia y la de los otros, que construyen y le imponen de alguna manera un lugar y una forma (29).

La escritura autobiográfica femenina nace en el ámbito privado, a diferencia de la masculina, y se abre camino hacia el espacio público, pero ésta no es la única diferencia entre una y otra, aunque si condiciona la diferencia temática que hay entre ambas, según Sara de V. cita a Jelinek: “They emphasize to a much lesser extent the public aspects of their lives, the affairs of the world, or even their careers, and concentrate instead on their personal lives” (31).

Ahora bien, la irrupción de la mujer en la vida pública y su búsqueda por legitimar su lugar como sujeto, individuo y escritor(a), se construye desde el ámbito de lo privado, pero no lo abarca en su totalidad, puesto que la intención, como ya se dijo es alcanzar el reconocimiento y en algún punto, la igualdad con el varón, por lo que su producción autobiográfica se constituye como “un conflicto entre lo privado y lo público o entre lo personal y lo profesional” (cit en de Vos, 32).

2. *La mujer a finales del S. XIX y principios del S. XX*

Con una función de carácter introductoria, éste capítulo pretende dar cuenta del contexto y situación en que se encuentra la autora, Teresa Wilms, y las mujeres en general, en el Chile de finales del siglo XIX y principios del XX, con el propósito de facilitar el análisis de los diarios contenidos en el “*Libro del camino*” (1994), que dada su naturaleza sostienen un vínculo con el contexto y realidad en que son escritos.

2.1.1 *Rol y situación de la mujer, finales del XIX-principios del XX.*

Considerar que existe una dicotomía espacio público/ espacio privado, y trabajar sobre ésta, supone una delimitación no solo en términos definatorios, sino también una consideración de cuál es la condición “real” en que se inscribe dicha dicotomía. Es decir, cuál es el espacio público que le es negado, por su condición de mujer, a Teresa Wilms. También el caso contrario resulta una perspectiva de estudio interesante; el espacio privado que le corresponde de acuerdo al rol que le ha asignado la sociedad es el de la familia, el hogar, lo doméstico, no el espacio íntimo, individualizado del diario y la itinerancia que marcan su vida.

Lo primero es revisar cuál es el espacio “público” del Chile de finales del siglo XIX y comienzos del XX; qué contexto la rodea y qué aspectos de la vida pública y social le son negadas; considerando que, si bien, el caso de Teresa Wilms puede ser “excepcional”, no es único, como analiza Leonidas Morales al equiparar la condición social de origen de Teresa W. y Lily Iñiguez; “mientras Iñiguez se plegaba obediente y pasiva al orden establecido, Teresa opta por la rebeldía” (123).

El Chile que ve nacer a Teresa Wilms Montt es el Chile parlamentario en el que el ciudadano común adquiere nuevas libertades y la clase media irá adquiriendo, con el tiempo, mayor relevancia en términos de su importancia política. Mientras que la oligarquía chilena se repliega, de alguna manera, sobre sí misma; enriquecida por la explotación salitre en el norte y el desarrollo económico en otros sectores del país, las alianzas políticas y sociales se refuerzan a través de los lazos matrimoniales; éste es el destino fundamental de la mujer de la elite, en las palabras de Claudia Anzorena:

El lugar socialmente asignado como prioritario (no necesariamente exclusivo) para las mujeres se va configurando en torno de las funciones de cuidado de otros/as y de las tareas domésticas. La vinculación con lo maternal y lo doméstico se convierte en la definición primaria del rol de las mujeres (...) [Mientras que] su participación en la esfera pública, sobre todo en la producción, se entiende como complementaria o secundaria respecto de su función primordial, y se justifica como una extensión al ámbito social de sus roles en el hogar. (2)

La mujer de la clase dirigente se encuentra en una situación particular respecto de sus congéneres de clase media y baja; en la medida en que tienen un mayor acceso a la educación, a la cultura; a los libros, la música, los salones literarios, etc. que de alguna forma la incluyen en la vida pública bajo una luz positiva, siempre y cuando se mantenga dentro de ciertos límites.⁴

La posibilidad de desarrollo de la mujer como sujeto intelectual y económicamente independiente se encontraba en pañales hacia fines del S. XIX, aunque en 1877, con el Decreto Amunategui, la mujer tenía derecho a ingresar a la Universidad, en términos prácticos, el lugar que la sociedad le imponía seguía siendo el hogar, la vida doméstica y la reproducción, que en el caso de la elite se complementa con el fin estratégico y político del matrimonio y la descendencia producida en él, tal como señala Ruth González-Vergara a propósito del matrimonio de Guillermo Wilms y Luz Montt (González-Vergara, *Un canto de libertad*, 31).

“[L]as diferencias biológicas determinaban las capacidades y conductas sociales y personales (...) [conservadas] con el fin de mantener el equilibrio entre las contribuciones de los dos sexos respecto al orden social” (Lavrin, 53), sin embargo, en el contexto de la Belle époque chilena y el acceso a la educación y vida social de las mujeres encuentra la ventana del *salón*, en que su presencia no pasa desapercibida;

El salón dotó a las mujeres de un medio para enmendar, si bien sólo parcialmente, las desventajas educacionales propias de su sexo. (...) [L]o cierto es que el salón instigó el desarrollo de un *canon cultural* mixto, abriendo así un canal de comunicación, antes inexistente, entre ambos sexos. (Vicuña, 13)

⁴ Acoto que Anzorena se refiere particularmente al caso Argentino, pero he considerado que su reflexión abarca también el caso chileno.

Éste es el escape del espacio privado socialmente aceptado, aunque las mujeres que participan de él son excepcionales y no la norma, más aún considerando que “el salón intelectual no congregó sino a un reducido círculo ilustrado de la elite” (14). Si bien es cierto que las mujeres se abren un espacio en el mundo literario y social a través de instancias como ésta, tanto el salón como otros espacios de socialización y de realización intelectual (la edición y traducción de textos, así como la producción de obras literarias) está en la órbita del desarrollo de varón como individuo y ser social, actante y no paciente de la formación y modificaciones de la sociedad, la nación, la cultura, etc. Y la participación femenina supone un proceso de transculturación, como vimos en el capítulo 1.

La “ilustración” o educación de las mujeres de la aristocracia chilena tradicional incluía en su repertorio la educación en el hogar, a cargo de profesores extranjeros y daba particular énfasis a los buenos modales, el refinamiento, buen vestir, etc., todo aquello que podía convertirla en una mejor esposa y ama de casa; porque no importaba qué tan bien instruida o educada estuviera, con el matrimonio pasaría de estar bajo la protección/ yugo del padre a la del marido. Sus lecturas también estaban controladas, podía leer en la medida en que sus lecturas fueran apropiadas y tuvieran un carácter educativo, aunque la lectura y escritura en general, viniendo de una mujer no era bien visto y aquellas que lo hicieron, como Teresa Wilms, fueron criticadas y discriminadas.

Éste escenario sufre algunas modificaciones a medida que avanza la primera década del siglo XX, pero en términos concretos, los grandes cambios se alcanzan después de concluida la gran guerra de 1914, cuando la mujer debe, por “una situación extraordinaria”, incorporarse al mundo laboral y “público” que antes le estaba vedado. Sin embargo, mencionaremos que en 1913 se fundan en el norte salitrero de Chile “Centros Femeninos”, en sintonía con los movimientos obreros.

2.1.2 *Castigo a la transgresión femenina.*

Volviendo sobre la condición subordinada o subalterna de la mujer respecto al padre y al marido, no es menor detenerse en cuáles son las consecuencias con las que la sociedad castiga a las mujeres que, como Teresa Wilms, están decididas a salir de los moldes y aventurarse por territorios masculinos. “El delito y castigo también se inscriben en la necesidad de los gobernantes de disciplinar a los gobernados” (Neira, 119).

No solo la trasgresión intelectual de las mujeres es mirada más que con simple recelo y castigada, sino más aún la trasgresión a las normas morales y sociales que rigen la sociedad, entre las que tiene vital importancia la institución del matrimonio, cuya forma de infracción más grave es el adulterio. En el espacio privado a la mujer le compete el rol de “ángel del hogar” que debe hacerse cargo de la domesticidad, de la familia; los hijos y el marido, así como también del honor de éste; debe serle fiel y obediente, ya que “[e]n el tema del honor hay normas muy claras. Su transgresión implica el encierro de las mujeres. En las casadas, ésta cuestión se transfiguró en una serie de normas sociales y legales” (ídem, 125), que se sostienen a lo largo del siglo XIX y parte del XX, en menor grado a medida que progresa la lucha de emancipación femenina.

La idea del encierro o reclusión contempla dos dimensiones, por un lado priva de la facultad de libre acción, que es, en el fondo lo que se está sancionando, mientras que, por otro lado, el encierro tiene como finalidad “re-moralizar” a la mujer en pos de restituir el honor masculino que ha sido afrentado (Juliano, 81). Ésta forma de castigo tiene su origen en la tradición colonial, legado del mundo cristiano español en que particularmente en el caso de las mujeres, la diferencia entre pecado y delito no es clara, o bien lo es, pero esto no significa el deslinde entre uno y otro (ídem, 82). El claustro de la oveja descarriada corresponde entonces, a un intento de restituir el honor masculino del orden patriarcal que ha sido transgredido y salvar, en el caso de la oligarquía, las apariencias y el qué dirán, tal como consigna Ruth Gonzalez-Vergara en “*Un canto de libertad*”, respecto del encierro en conventos en ésta época “[n]o era extraño ver convertidos estos sagrados recintos en prisiones de las díscolas hijas de la sociedad chilena a principios del siglo. Era costumbre con resabio colonial” (107).

La contraparte masculina no está sancionada por una instancia social similar, la línea entre pecado y delito, en el caso masculino, se encuentra mejor definida y los hombres son sancionados por delitos considerados como tal ante la ley. La transgresión matrimonial masculina tiene otras connotaciones; el abandono al cónyuge puede tener sanciones legales y sociales, pero el adulterio de parte del hombre reafirma su condición de masculinidad frente a otros, particularmente frente a otros hombres. La transgresión masculina adquiere relevancia social en el momento en que sus acciones afectan el espacio-propiedad de otro hombre, pero incluso en ésta situación, la mujer es la principal responsable de la perjuración contra las normas morales y sociales, que son controladas desde la institucionalidad de la Iglesia y el cristianismo que

Ha sido definido algunas veces como un modelo sacrificial, en que el cuerpo era el enemigo. Si había que renunciar “*al demonio, al mundo y a la carne*”, esa carne estaba representada por las mujeres. A ellas además se las consideraba débiles, incapaces de resistir a las tentaciones y tentadoras por excelencia” (Juliano, 81)

2.2 *Teresa Wilms en la sociedad chilena.*

En principio, el lugar que Teresa Wilms ocupa en la sociedad chilena es el de una mujer nacida y criada en la clase oligárquica; hija legítima de Federico Guillermo Wilms y Briebe, de una acaudalada familia con raíces en el extranjero y Luz Victoria Montt y Montt, prestigiosa familia chilena cuyo apellido “dominaba el horizonte político de Chile” (Gonzalez-Vergara, *Un canto de libertad*, 25). Su contexto familiar determina su formación cultural en términos de su acceso material al conocimiento, al mismo tiempo que restringe su aprendizaje; ya en el diario de infancia, “*Iniciación*”, la marca está en la prohibición materna, en que, tal como señala Leonidas Morales, “la madre es la réplica de un orden (...) con el cual comenzará, muy joven todavía, a mantener una relación de fricción cada vez más enconada” (*Diarios íntimos de mujeres chilenas*, 122).

—No quiero que leas — le grita su madre cuando la sorprende en sus escondites, haciéndole daño en los brazos y pinchándola para arrancarle el libro que hace pedazos.

Teresa presencia, impotente, la destrucción, sufriendo en lo más profundo de su alma muchísimo más por el hecho que por el castigo material.

Un deseo de dominación nace en ella y, sin poder enseñarlo, por respeto a su madre, se marcha (...) (Gonzalez-Vergara, *Libro del camino*, 42)

Sin embargo, por encargo de la autoridad paternal, la joven Teresa se beneficia de una educación a domicilio, a cargo de institutrices extranjeras. El propósito de su educación es el que está consignado en el apartado anterior; el de formarla como una dama de sociedad, una buena esposa y madre.

Aún dentro de la rigidez de este mundo aristocrático en que vive su infancia y adolescencia la autora da muestras de disconformidad, de rebeldía; el interés por la lectura y el conocimiento son y claro ejemplo, según se escribe a sí misma en el primero de sus diarios. Sin embargo, la

ruptura más importante de su juventud, la primera más importante, podríamos decir, es el matrimonio con Gustavo Balmaceda Valdés, matrimonio que no se enmarca en el acuerdo mutuo entre dos familias poderosas, sino por el contrario; Teresa y Gustavo se casan con la oposición por parte de ambas familias y además, por amor. Ruth Gonzalez-Vergara refiere la relación y episodio del matrimonio entre ambos jóvenes (*Un canto de libertad*, 65-72), pero Teresa no deja constancia de esto en ninguno de sus diarios.

Tras el matrimonio con Balmaceda, Teresa adquiere algunas nuevas libertades; puede participar de la vida cultural en Santiago, Valdivia y sobre todo en Iquique, donde se ve empapada de las ideas feministas de Belén de Sárraga, “una anarquista española, anticlerical y masónica, dando conferencias y promoviendo su lucha por la liberación de las mujeres”, según las palabras que le dedica Leonidas Morales (*Diarios íntimos de mujeres chilenas*, 123). Sin embargo, las libertades intelectuales de Teresa, que exceden su paulatina incorporación al ámbito del espacio público; está presente y escribe, tienen un elevado costo en su vida personal que se traduce en el deterioro de su vida matrimonial, entre más libertades tiene, mayores son los celos y escándalos del marido, que recibe las críticas ante la atípica forma de actuar de su mujer, una parte de ésta etapa del matrimonio está retratado en el diario de Teresa: *Diario II: Bajo las campanas*; las páginas que hablan sobre su residencia en Iquique, el resto está descrito, por Ruth González-Vergara, en el capítulo III: “Periplo de los desarraigos” (*Un canto de libertad*).

La siguiente gran transgresión de Wilms es el adulterio que comete con Vicente Balmaceda, primo y confidente de su marido, es ésta transgresión la que hace “necesaria” la formación de un tribunal familiar, constituida por hombres, ninguno de los cuales asume su defensa (González-Vergara, *Un canto de libertad*, 100), que determina que su castigo será el encarcelamiento en el convento de la Preciosa Sangre, donde pasará encerrada desde finales de 1915 hasta mayo de 1916, fecha de su fuga a Buenos Aires.; otra transgresión, ésta marca el inicio de su itinerancia y autoexilio, Teresa Wilms Montt no regresará a Chile.

En el exilio, Teresa Wilms se incorpora de lleno al espacio público que en Chile le había sido negado en mayor o menor medida; escribe, publica, participa en tertulias y se codea con otros intelectuales, casi como un igual, pero sin serlo. Sin embargo, como veremos a lo largo del relato autobiográfico de Teresa Wilms, el ingreso y participación trae consigo el costo de una parte del espacio privado; la maternidad a la que debe renunciar forzosamente, el tribunal familiar que la enclaustra en 1915 también la sanciona con la pérdida de la custodia de sus hijas; Elisa y Sylvia, que se trasladarán a Limache, para quedar bajo la custodia de sus abuelos

paternos. Al respecto, Ruth Gonzalez narra los reencuentros de madre e hijas, pero Teresa no hace mayores referencias al tema, hay alusiones a la separación, a la pérdida de la custodia, pero ni en el Diario II, ni en el Diario IV, la autora se refiere explícitamente a los reencuentros con las hijas, de los que si hablará Ruth Gonzalez-Vergara, basándose en el testimonio de Elisa Balmaceda Wilms, uno en el convento (que corresponde al período en que se escribe el Diario II) y el último, más prolongado, en París, en que Teresa no solo se reencuentra con sus hijas, también consigue, a través de intermediarios, regularizar visitas, hasta que los suegros regresan a Chile, llevándose con ellos a Elisa y Sylvia. Poco después de ésta última separación, Teresa Wilms tomará la letal dosis de Veronal que acabará con su vida el 24 de Diciembre de 1921.

Tal como señala Carolina Miranda, las transgresiones de Teresa Wilms podrían ser entendidas como una forma de reafirmar “su libertad en un amplio sentido de la palabra, una libertad en femenino: la libertad de elegir, de amar, de creer, de decir, de sentir” (2008, 12), reafirmación que se hace evidente en la lectura de los diarios, ya que, tal como señala Miranda, “es indudable la estrecha relación que existe entre la vida y la obra de esta escritora: la primera inspira la segunda, pero en una especie de juego dialéctico, la obra, el acto de escribir, permite darle coherencia y sentido a una vida (...)”. (10)

3. Libro del camino; los diarios y la escritura autobiográfica de Teresa Wilms M.

Aunque en los capítulos anteriores hemos abordado algunos aspectos teóricos sobre el género del diario en general, así como también se ha hablado de algunas de las características de los diarios de Teresa Wilms Montt en particular, hacer una revisión del contenido de estos supone primero, o bien, complementariamente, una breve revisión de su estructura y características formales, que permitan una mejor comprensión y facilite la posibilidad de establecer la relación que existe entre la obra de la autora y la parte de su vida que ha sido abordada en el capítulo 2, que será de alguna manera profundizada en 3.1 y 3.2, que contempla una revisión de la biografía de Teresa Wilms Montt, publicada por Ruth Gonzalez-Vergara en 1993.

Así, éste considera la revisión de las fechas y temáticas en cada uno de los diarios de Teresa Wilms, que permitirá justificar la elección de las herramientas teóricas establecidas en el capítulo 1; que guían la lectura desarrollada en 3.1. Otro alcance de éste capítulo es establecer un

vínculo entre el análisis que comenzaremos en 3.2 y el sujeto histórico de Teresa Wilms expresado en el capítulo 2.

3.1.1 *Diario I: Initiation (Iniciación)*

Según refiere Ruth Gonzalez-Vergara, a cargo de la edición de los diarios de Teresa Wilms, éste primer diario habría sido escrito originalmente en francés y si bien su escritura podría ubicarse principalmente en la primera década del XX, éste no se encuentra sujeto a la cláusula del calendario que sugiere Blanchot; está dividido en seis partes o relatos, como los llama Gonzalez-Vergara (*Un canto de libertad*, 1993, p. 30), tampoco está narrado en primera persona, sino que la autora habla de sí misma, de sus padres y de su infancia en tercera persona, por lo que éste diario se constituye como suerte de autobiografía más o menos fragmentada. De manera similar ocurrirá con “*Del diario de Sylvia. (Apuntes para una novela)*”, incluido en “*Los tres cantos*” (1917)⁵.

Sylvia pensaba, apoyada la cabeza en el sillón, dejando ir y venir su mano con acostumbrada cadencia, meciendo el cochecito donde dormían sus nenas.

(...)

Eugenio no llegaría, bien lo sabía ella; pero, sin embargo, lo esperaba con el secreto anhelo de que su abnegación pudiera devolverle su amor.

Dos años ya sufría calladamente (...) (Gonzalez-Vergara, *Libro del camino*, 270-1)

Éste diario aparece como una forma más explícita del novelarse a sí misma por parte de la autora; se plantea la importancia que la lectura tiene para la formación de la joven Teresa y cómo ésta representa una trasgresión, sancionada muchas veces, al orden representado por la madre; están presentes las escenas de lectura de las que habla Sylvia Molloy: “El encuentro del yo con el libro es crucial: a menudo se dramatiza la lectura, se la evoca en cierta escena de la infancia que de pronto da significado a la vida entera” (p.28). La respuesta ante la prohibición no es la obediencia ni la resignación, sino el hurto y la lectura a escondidas

⁵ La primera publicación de éste libro es en 1917, en Buenos Aires, pero la edición referida en éste trabajo es la que se incluye en “Teresa Wilms Montt. Obras Completas. Libro del Camino”.

—No quiero que leas — le grita su madre cuando la sorprende en sus escondites, haciéndole daño en los brazos y pinchándola para arrancarle el libro que hace pedazos.

(...)

¿Qué daño hago leyendo cuando me procura tanto placer? ¡Quiero, debo leer! Lo necesito. Me han prohibido los libros. ¡Está bien! Los robaré allí donde los encuentre (...).

En efecto, Teresa roba los libros y su lectura, que no llega a comprender, la asusta. (González-Vergara, *El libro del camino*, p.42).

Por otro lado, Ana M. Baeza analiza la constitución del sujeto femenino a través del juego de los espejos, “Las palabras, acontecimientos, el tono de la escritura van dialogando con los personajes que aparecen en el diario, conformando una identidad escurridiza”⁶ (*El genio de la Nada*, 69). Aunque el juego de los espejos y las ideas que se desprenden de ésta perspectiva pueden ser aplicados a todos los diarios de Wilms Montt, dado que la escritura de la cotidianidad implica una constante referencia al yo en relación con los otros, el *Diario I* es selecto sobre los episodios que se rememoran y tienen como hilo temático unificador la descripción de la joven Teresa Wilms, así como también de los “personajes” y del ambiente que marcan su infancia y determinarán su carácter como adulta. Otra característica notable de éste diario es que ya en el ejercicio de recordar pasajes de infancia, Teresa Wilms da cuenta de temas que trascienden a su obra literaria; el amor, la muerte, cruzados ambos por la melancolía, al respecto, Weintraub señala que

... la melancolía en la autora surge desde una interioridad soñadora y poética, pero también de la experiencia de exclusión que vive en su entorno familiar, principalmente respecto de su madre. En ésta relación es quizás donde Teresa Wilms experimenta las primeras sensaciones de abandono y pérdida, situación que se repetirá continuamente en su vida posterior (34)

⁶ Acoto que la referencia al juego de los espejos comienza a propósito del *Diario II* (a partir del segundo fragmento), que cumple con las condiciones y características propias del género, a diferencia del *Diario I*.

3.1.2 *Diario II: Bajo las campanas*⁷

En oposición al Diario I, el Diario II: *Bajo las campanas* está estructurado de acuerdo a las características propias del género; sujeto a la datación del calendario y aunque hay pasajes referidos a situaciones que en el momento de ser escritas están temporalmente alejadas, prima la inmediatez de la escritura. Éste diario, de nuevo según Gonzalez-Vergara, es el diario más completo de Teresa (Libro del camino, 49), abarcando parte de su residencia en Iquique (1913-1915) y casi la totalidad de los meses de cautiverio en el convento de la Preciosa Sangre (1915-1916), concluyendo con su escape rumbo a Bs. Aires.

La temática de éste diario es variada, aunque en general da cuenta de las condiciones de vida de Teresa Wilms en esos años; las libertades vs. Los problemas maritales en Iquique, además de reflexiones en torno a su condición de mujer en “un mundo de hombres”

Podré decir que ha sido el tiempo en que he gozado de mayor libertad.

Fue una épica simpática y desgraciada.

(...)

Yo era la única del sexo femenino en aquellas reuniones y así era demasiado consentida, pues todo me lo celebraban. Yo abusaba del licor, de los cigarrillos, del éter, etc. etc. (...)
(ídem, 57)

Sin embargo, lo que hace distingue a éste diario de los demás es, por un lado su extensión; dado que, por la situación de la autora, tiene una continuidad temporal más ordenada que los diarios III y IV, además de que se intercalan en él algunas cartas; del amante (133-4) y de Teresa a Gustavo Balmaceda (124) y Luz Montt y Montt (pp. 128-9). Adentrándonos un poco más en el contenido de éste diario, Ruth Gonzalez-Vergara lo introduce diciendo que “constituye un alegato ético de su derecho a amar. En él se exponen razonamientos esenciales de la libertad del individuo para decidir su destino” (53).

Al respecto, si bien el diario responde a las características del género, descritas en el capítulo 1, en el tramo que contempla la reclusión en el convento de la Preciosa Sangre, gran cantidad de los pasajes se encuentran “destinados” a Vicente Balmaceda Zañartu, su amante, en

⁷ Los títulos de éste y los Diarios III y IV son de la autoría de Ruth Gonzalez-Vergara.

las palabras de Marcela Weintraub “son palabras que buscan a un “otro”” (38). En éste contexto se dan muestras de una primera “apertura” del diario íntimo de Teresa Wilms, Vicente recibe, o eso da a entender la autora, páginas de éste diario mientras ella se encuentra encerrada; “Pasando a otra cosa y volviendo a tus cartas de ayer, tienes en ellas muchas frases que me llegan directamente al corazón” (González-Vergara, Libro del camino, 83) como también de que entre ambos existe una correspondencia en la que Vicente Balmaceda tendría una instancia de diálogo con las entradas del diario de Teresa; “Aquí están tus cartas extendidas bajo la caricia de mis ojos” (ídem, 75), “Yo voy a copiar todas tus páginas en éste papel que es sólido para que duren eternamente” (ídem, 83).

Es fundamental en la lectura del Diario II, tener en cuenta lo que Weintraub señala como dos discursos contrapuestos; la “sumisión al orden genérico sexual y, por otra parte, con palabras que reflexionan cuestionando las categorías impuestas a la mujer” (38), a propósito del tópico del amor que la autora desarrolla a lo largo de su escritura; “cuando el diario se abre hacia el amante ausente colocado como el tú de la enunciación, su escritura adolorida y desesperada no se queda en un simple lirismo romántico” (Baeza, Genealogía de un cuerpo, 104), sino que es capaz de invertir los roles tradicionales, pasando a constituirse como el sujeto deseante, “activo”, silenciando, de alguna manera, y poniendo al otro como un objeto de deseo “paciente” (ídem, 105).

En el período del convento, consignado en el Diario II, Teresa Wilms se retrata a sí misma no tanto en el diálogo consigo misma, sino en el diálogo constante con un destinatario, no platónico. Es decir, existe un grado no menor de consciencia sobre el diario íntimo como “obra abierta”, en que puede construir una novelización de sí misma que rechaza la que le imponen los otros, Vicente Balmaceda, en éste caso, “[c]reando su propia novela de “amante espiritual”, pero siempre ironizando sobre esa construcción” (ídem, 105). La ironía es uno de los recursos más importantes en ésta etapa de la escritura diarística de la autora,

La visión irónica presenta un cuestionamiento al discurso patriarcal idealizado de lo femenino, y una reconstrucción del mismo a través de la razón y la subjetivización individual. De tal forma, mediante la ironía, la escritura de mujeres se sitúa en una posición crítica frente a la subordinación. (Weintraub, 40)

Poner en relieve el carácter dialógico de éste Diario, afirmado con las exposiciones de Baeza y Weintraub, podríamos poner en cuestionamiento lo que plantea Carolina Miranda sobre la intención de publicación que Teresa Wilms tenía sobre sus diarios; “los dos primeros no fueron escritos para ser publicados, al contrario, éstos surgieron en el contexto de una necesidad íntima de Teresa de dar cuenta (...) de su ser interior” (8). Si bien es cierto que el diario se construye, como ya se dijo, de acuerdo a las características genéricas en que se inscribe el diario íntimo y sin desmerecer el hecho de que éste se constituye en “el medio para contrarrestar la soledad y el silencio, en una compañía que no juzga y que consuela” (ídem, 37), Wilms no solo parece rendir cuentas a sí misma, sino que la apertura del diario a Vicente Balmaceda bien puede convertirse en una apertura hacia “otros”, aspecto que es posible examinar y encontrar con mayor claridad en los Diarios III y IV.

Además, la apertura del Diario II se condice con la posición desde la que se enuncia, el claustro supone un regreso forzado al espacio privado con el que ha rupturado, entendido en éste caso como el ingreso a la esfera pública de “lo social”, durante su matrimonio, principalmente en Iquique; tal como consigna Wilms en las primeras páginas del Diario II: “Podré decir que ha sido el tiempo en que he gozado de mayor libertad” (57), “... 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” (59-60).

Como han vuelto a silenciar su libertad de desenvolverse en éste espacio, desde el claustro y la escritura del Diario, de acuerdo a Marcela Weintraub, Teresa Wilms construye su subjetividad desde la posición femenina que busca “amar y ser amada”, en desmedro de el rol de madre y esposa (42). Lo interesante de ésta construcción es que la ruptura o, cuando menos, la tensión entre la enunciación diarística y la crítica y rechazo del mundo que la ha condenado, se sostiene, por un lado, desde la inversión de roles que hay en su búsqueda de “amar y ser amada”, tal como señala Baeza (*Genealogía de un cuerpo*, 105), pero también a través de el uso dialógico y contrapuesto del discurso amoroso y la ironía (Weintraub, 42-3).

3.1.3 *Diario III: Otros cielos, otras prisiones*

Los Diarios III y IV se escriben en el exilio, en el errar constante que la lleva de América a Europa, donde encontrará su última morada. El Diario III contempla su residencia y trabajo

como escritora en Buenos Aires y su viaje a bordo del “Vestris”, rumbo a Nueva York, donde será detenida y acusada de ser espía alemana (1916-1918); acota Ruth Gonzalez- Vergara que de éste diario se han perdido algunas páginas (Libro del camino, 153).

Al revisar éste diario, inmediatamente salta a la vista la distancia que hay entre las fechas consignadas en cada entrada, sobre todo respecto del Diario II; vuelve a introducirse en la vida pública, tiene la posibilidad de participar de la vida intelectual bonaerense (idem, p.151); publica en éste período “Inquietudes sentimentales” y “Los tres cantos”, en 1917. Sin embargo, la mayoría de las entradas corresponden a un “diario de viaje”, donde la autora refiere el viaje a bordo del “Vestris” y su detención en el barco y Ellis Island, en New York.

Durante el viaje a New York, hay un segundo intento de suicidio⁸, que ésta vez es frustrado por un hombre que la detiene antes de saltar. Éste episodio es narrado con detalles, incluyendo además el diálogo entre Teresa y el joven que frustra su muerte; hablan de lo ocurrido de manera calmada y, dentro de todo, breve, luego se separan: “Me separé del joven, refugiándome en un bote al otro lado del puente y allí esperé la madrugada, hundida el alma en las más serenas meditaciones” (idem, 160); en éste, como en otros pasajes del Diario III (y IV), la escritura de Teresa Wilms se concreta en un continuo de soledad y deseos de muerte (Weintraub, 47), aunque en éste pasaje en particular se observa una relativa serenidad sobre el anhelo de muerte, en oposición al dolor que expresa al recordar la muerte de Horacio y la lejanía de sus hijas (Diario III, 156), aunque ambos están referidos bajo la misma entrada y devienen en reflexiones u observaciones más bien mundanas.

En la edición de Ruth Gonzalez, éste diario concluye con la entrada breve en que la autora recuerda a Ramos Mejía, refiriéndose a él como “mi amante” (idem, 166), después de haber relatado lo ocurrido a bordo del “Vestris” y su detención, cuyo relato en el Diario queda inconcluso.

3.1.4 *Diario IV: Peregrinaje y finitud*

Finalmente, sobre el Diario IV se puede señalar que contempla otra etapa de peregrinaje, como indica el título, que se extiende desde 1918 hasta su suicidio en París, en 1921. Páginas de éste diario fueron publicadas como homenaje póstumo por la revista *Nosotros*, aunque además,

⁸ El primero ocurre durante su encierro en el convento de la Preciosa Sangre (Diario II, p. 134); la entrada al respecto es breve e inmediatamente vuelve a dirigir sus palabras hacia el amante.

según acota Ruth González, la escritora tenía intenciones de publicar “un diario itinerante” (Libro del camino, 1994, p.171-172)

El destinatario del Diario ha dejado de ser Vicente Balmaceda para ser Horacio Ramos Mejía; Anuarí; con lo que el Diario IV alterna la forma tradicional del diario íntimo; el diálogo consigo mismo y el Diario como una enunciación para otro, que en éste caso no es destinatario material de las páginas del diario; “Tú, Anuarí, espíritu divino como el Divino, has resucitado” (Diario IV, 179). Como señala Marcela Weintraub, el sentimiento amoroso consignado en el Diario IV vuelve a ser “un amor idealizado pero no concretado, que se transforma en un Absoluto tras el suicidio de Horacio Ramos Mejía, y que implica la total imposibilidad de esta relación amorosa” (48), lo que no es menor, si se considera que, según consigna Ruth Gonzalez-Vergara, en una entrevista con Sara Hübner, Teresa Wilms habría aclarado que la única persona a la que había amado de verdad era a Anuarí (González-Vergara, Un canto de libertad, 266).

En éste diario se intensifica el sentimiento de melancolía, el anhelo de muerte y amor asociado a éste, la tristeza, la soledad, etc. De acuerdo a lo planteado por Marcela Weintraub, “El cuarto diario de la autora constituye una suerte de despedida, en que cada frase está destinada a su encuentro con la muerte; la tristeza y el desencanto se intensifican, en un eterno retorno a la melancolía” (49)

Al avanzar en la lectura de éste diario es notorio que a medida que se intensifican los sentimientos consignados más arriba, la cláusula del calendario se va perdiendo, el tiempo se desdibuja lentamente y se pierde, hasta que lo que permite fijar el *lugar* de la enunciación no es una fecha, sino el espacio geográfico en el que se encuentra la autora; Madrid, Buenos Aires, Londres, Liverpool, de vuelta a Madrid y finalmente París, entrada con la que concluye el Diario; ésta entrada constituye una verdadera despedida, pues Teresa Wilms se suicida en París en Diciembre de 1921.

Ya poco importa la conquista de libertad que tanto le ha costado, ni el consecuente acceso al espacio público, que obtiene en su trato con intelectuales y con la publicación de sus obras⁹, el precio ha sido demasiado alto (Weintraub, 50), sobre esto, Baeza señala que

Su proyecto como escritora y como sujeto autónomo no tiene condiciones de posibilidad, su desafío permanente hacia todas las instituciones subordinadas de lo femenino (educación,

⁹ En el período que abarca éste diario se publica en Madrid “En la quietud del mármol” (1918)

matrimonio, iglesia, maternidad) choca una y otra vez con una realidad hostil. La salida para esta frustración y esta falta de poder es retrotraerse hacia la vida interior (...) entregándose a la fantasía preedípica de la muerte como modo de trascendencia. (Genealogía de un cuerpo, 106)¹⁰.

Por su parte, Marcela Weintraub considera que el suicidio de Teresa Wilms “surge como un mecanismo de defensa para cesar y evadirse de la lucha que constituye la vida, pero también responde a un autocastigo frente al propio fracaso” (51-60).

3.2 *Lo que no se dijo; “Un canto de libertad”*

Como se ha consignado en el apartado anterior, el Diario II supone el diario más completo de Teresa Wilms, en oposición a los Diarios III y IV, que si bien consignan algunos episodios de su itinerancia por Argentina y Europa, no dan cuenta de otros sucesos importantes de su vida; el suicidio de Horacio R., el reencuentro con sus hijas, por ejemplo. En “Un canto de libertad” (1994), Ruth González-Vergara, da cuenta de éstos episodios que permiten completar parcialmente los vacíos que deja la lectura de los diarios.

Por lo anterior, revisaremos brevemente en éste apartado lo que de la vida de Teresa Wilms Montt escribe Ruth Gonzalez-Vergara en “Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad” (1993). Puntualmente, revisaremos el matrimonio de Gustavo Balmaceda y Teresa Wilms, algunas referencias a su participación en la intelectualidad, bonaerense y europea, y los reencuentros con sus hijas Elisa y Sylvia; el primero en el convento y el segundo en París.

Sobre el matrimonio y la relación con Gustavo Balmaceda, rescatamos las referencias a la percepción que Gustavo tiene de su esposa. En su libro “Desde lo Alto” (1917), Balmaceda critica a Wilms por su forma de ser y actuar; sus lecturas, su falta de fe religiosa, etc., que rompe con el rol “doméstico”, pasivo que la sociedad le asigna y que el marido, pasadas las emociones del noviazgo, esperan que adopte.

“Poco a poco, iba abandonando su actitud pasiva para volver a las volubilidades imperiosas que eran el fondo de su naturaleza femenina, tornaba a devorarse sin selección alguna, cuanto

¹⁰ Algo similar plantea Leonidas Morales en su artículo “Diarios íntimos de mujeres chilenas: el no lugar aristocrático de la enunciación”, en él dirá que Teresa “nunca pudo construir un espacio de vida alternativo a aquel que rechazaba, y quedó así prisionera de sí misma” (p. 123)

volumen pillaba a mano” (cit. En González-Vergara, *Un canto de libertad*, 84). En el pasaje anterior se da cuenta de la visión negativa que la sociedad tiene de las actividades y del desarrollo intelectual femenino en la época, decimos “sociedad” y no solo Gustavo B. como individuo —aunque éste bien podría ser considerado como una encarnación de los valores patriarcales de la época o bien, representación de un orden (al modo de la madre en la infancia) que Teresa Wilms ruptura y rechaza— porque “Desde lo Alto” tiene una reseña en la que se toma partido por la defensa de Gustavo en la *Revista de Artes y Letras*, en dicha reseña se dice que el libro “es una obra de vindicación”, en la que si bien el joven no está exento de culpas, está a punto para comenzar una nueva vida (*Revista de Artes y Letras*, 208)¹¹.

A pesar de la recepción negativa que las acciones de Teresa tienen en su marido y en consecuencia, su vida matrimonial; en el espacio privado que contempla “el espacio de los suyos” (Coddetta, 2), González-Vergara da cuenta del recibimiento que tiene Teresa en el ambiente literario¹², así como también de su sostenido afán lector, afín con el de la elite intelectual (masculina) de la época, que tiene los ojos puestos en el extranjero.

En el sur Teresa causa sensación en los ambientes literarios.

(...) Solía leer en el propio idioma de Voltaire. Es más que probable que ésta lectura constituyó un frente liberador y de futura expansión inspiradora. Leyó y mucho (...)

En ése sentido está en sintonía con la formación de la clase dominante (mayoritariamente masculina) de la época, más bien puestos los ojos en el extranjero (*Un canto de libertad*, 86).

En lo que respecta a la residencia del Matrimonio Wilms-Balmaceda en Iquique, Ruth González-Vergara da cuenta de la influencia ejercida y recibida por Teresa Wilms en su paso por el norte del país, según la autora, es la época del despertar de la conciencia social de Teresa Wilms (p.92), además de que le permite incursionar y conocer otras realidades, que en el idilio material de la casa paterna la habían sido negadas.

Leonidas Morales dirá que Teresa “no podía estar ausente de las reuniones de la bohemia iquiqueña. Se incorporó a ellas de una manera incluso provocadora” (*Diarios íntimos de mujeres chilenas*, 123), mientras que A. M. Baeza profundizará un poco en su lectura de ésta etapa y

¹¹ En el momento de la publicación de éste texto y la crítica, la pareja se había separado y Teresa Wilms se encontraba autoexiliada en Argentina.

¹² En éste caso se refiere a la estancia del matrimonio en Valdivia.

ciertos fragmentos del diario de Teresa Wilms: “frente a la efervescencia de las discusiones políticas –en el contexto de la campaña del “León de Tarapacá”- y las digresiones poéticas o filosóficas de la bohemia en Iquique, Teresa Wilms no tiene una mirada ingenua, sino crítica” (Genealogía de un cuerpo, 100).

(...) Conocí lo que para las mujeres de mi clase es un misterio, la verdadera miseria material y moral; los corazones y pasiones bajas, mezquinas, y grandes vicios... Y Todo lo que conoce un hombre. Mi alma salió pura de la prueba, pero asqueada, y con un fondo de amargura eterna” (cit. En Baeza, Genealogía de un cuerpo, 101).

Otro aspecto revelador sobre la vida de Teresa Wilms, que no está consignada mayormente en los diarios es el desarrollo de su breve carrera literaria, al respecto, Ruth González-Vergara destaca la recepción positiva que tuvo la producción literaria de la autora, a propósito de la publicación de “Los tres cantos” (1917). Sin embargo, no deja de llamar la atención que *La prensa bonaerense*, citada por González-Vergara,

Aquí la señora Wilms Montt se consagra escritora (...), entrega a la publicidad *Los tres cantos*, páginas poemáticas vividas, casi autobiográficas que tienen igual buena suerte. Y se la creía incorporada a nuestro ambiente como la única dama escritora (...) que uniendo sus dotes de distinción y belleza rara independenciamiento y liberalidad... (cit. En González-Vergara, Un canto de libertad, 136)

Sobre éste fragmento en particular Ruth González no emite juicios de valor, aunque si lo hará en otros casos, reflexionando sobre la forma otros intelectuales percibían la figura de Teresa Wilms, intelectuales entre los que podemos contar a Gómez-Carrillo, amigo de Teresa, que si bien contribuye a legitimar la posición de la autora como escritora, partícipe del espacio público, lo hará desde la mirada masculina; el elogio a la rupturista Teresa Wilms se construye a partir de elementos que provienen del lugar que lo femenino y la mujer ocupan en términos tradicionales de la época: un adorno (190).

Respecto a lo anterior reflexionará Carolina Miranda, aunque para referirse más bien a la recepción actual de la vida y ficción de Teresa Wilms Montt:

Sigue siendo vista en relación a los hombres: no se valora tanto su obra como la tragedia de su vida, al presentarla como una mujer romántica y bella que desafió las convenciones de su época en busca del amor, y en este mismo contexto, su obra queda reducida a un espacio menor en tanto producto de los pensamientos de una mujer “víctima del amor” (14)

Así, la biografía escrita por Ruth González no solo nos permite llenar los vacíos que dejan los diarios de Teresa Wilms, sino que además permite acercarnos y contextualizar lo que aquellos que la rodearon, criticaron y elogiaron sobre su vida y obra.

Quizás, el vacío más importante, o aquel que más significado pudiera tener, es la ausencia de referencias textuales en los diarios sobre el reencuentro con las hijas; el primero, tras la sentencia del tribunal familiar que la condena al encierro, es recordado por Elisa Wolkonsky (Balmaceda Wilms): “Evoca a Teresa como loca de alegría, riendo mucho, abrazándola (...). “No sabía qué hacer de contenta, reía, nos mimaba (...)”” (110). Teresa no da cuenta de éste encuentro en las páginas del Diario II, éste se construye, como se vio en 3.1.2 en la relación dialógica que hay entre las páginas del diario y Vicente Balmaceda, el tú de la enunciación; para las hijas hay palabras y pensamientos, como el recuerdo que hay bajo la entrada de “Miércoles 12 (Enero 1916)”:

Cuando me veía triste¹³, de mal humor, me preguntaba con su vocecita seria de “niña grande”: —“¿Quiere que le cante, Theresito?”. —Sí, amor, sí; cante a su mamá tonta, a su mamá mala que no sabe apreciar el tesoro de su hijita (...).

Para siempre perdida esa dicha que es la única verdadera. Qué honda pena (Diario II, 71)

Sobre el recurso empleado en el párrafo recién citado y otros, hablaremos brevemente en el capítulo 4, pero hay que notar que éste es el único “recuerdo” evocado por la autora en sus diarios, referido a sus hijas.

El segundo encuentro tiene lugar en París, donde la familia Balmaceda Valdés¹⁴ reside durante el lapso de más de un año, porque Ramón Balmaceda es enviado en misión diplomática a Europa¹⁵. El traslado de la familia da la oportunidad a Teresa de reencontrarse con sus hijas; conseguir que le permitan verlas no es tarea fácil, pero después de un tiempo le permiten visitas

¹³ Se refiere a su hija Elisa “Chita”.

¹⁴ Padre y madrastra de Gustavo Balmaceda, que tenían la custodia de sus hijas; Sylvia y Elisa.

¹⁵ Entre 1920 y 1921.

oficiales dos días a la semana hasta que la familia debe regresar a Chile, con lo que la autora debe enfrentarse a una nueva —y definitiva— separación. Ruth González-Vergara relata la experiencia que viven las hijas de Teresa al reencontrarse con su madre, desde el recuerdo de Elisa y Sylvia (Un canto de libertad, 260-265).

Aunque en la entrevista con Sara Hübner Teresa se refiere al arreglo que determina los días que puede ver y pasar tiempo con sus hijas (cit. En González-Vergara, p. 264), no hay registro de esto en el diario, la última entrada es inmediatamente anterior al suicidio, o eso puede presumirse por su contenido:

(...)

Dejo a mis hijas Elisa y Sylvia todas mis buenas intenciones; es lo único que poseo y mi único tesoro.

(...)

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 (Diario IV, p. 201).

Y por la fecha consignada al final “París 1921”, las entradas anteriores no están fechadas temporalmente, pero sí están ubicadas geográficamente en Madrid, España, presumiblemente de 1920.

Respecto a la pérdida o ruptura con la cláusula que sujeta la escritura del diario íntimo al calendario, Baeza destaca que

Poco a poco van desapareciendo los otros del diario (...). También se va diluyendo su voz. Las anotaciones al final del diario se van haciendo breves y cada vez más líricas: unas pocas líneas anotadas en Londres, Liverpool, Madrid. Su despedida (1921) antes del suicidio está destinada a la ausencia de sus hijas” (El genio de la Nada, 79).

3.3 *Las tretas del débil y otros recursos.*

Para efectos de éste trabajo y considerando que la obra de Teresa Wilms Montt contiene un sinnúmero de referencias autobiográficas, así como también que un análisis completo podría resultar demasiado extenso, éste capítulo se centrará en los recursos y expresiones consignados

en pasajes puntuales del Diario II: Bajo las campanas, aunque no se dejarán de lado aspectos pertinentes de los Diarios I, III y IV.

En los capítulos anteriores hemos desarrollado las distintas relaciones que hay entre la obra autobiográfica de Teresa Wilms y el contexto en el que ésta se inscribe. A continuación, desarrollaremos el cómo está dada ésta relación dentro de los diarios; bajo qué mecanismos opera el discurso autobiográfico de la autora.

Tomando la idea de Molino sobre el retorno sobre sí mismo; la autobiografía supone un diálogo entre dos yo, presente y pasado, siguiendo un plan condicionado por el recurso de la memoria. Ahora, si tomamos éstas consideraciones y ampliamos sus objetivos originales para aplicarlos al estudio y análisis del diario íntimo, tendríamos que suponer que Teresa Wilms escribe sus diarios considerándolos más que la actitud de desahogo y expresión de emociones con las que la autora se construye frente al mundo, como señala Weintraub (25).

La idea de que los diarios de Teresa Wilms son pensados por la autora como obra abierta no es descabellada cuando nos abocamos a la lectura del Diario II y nos encontramos con que éste es, efectivamente un diario íntimo, no tan íntimo, porque está dirigido y a disposición de otro que no es la misma Teresa Wilms. Más aún, si tomamos en cuenta que “lo escrito en un diario se arraiga en lo cotidiano, siendo la sinceridad su principal exigencia” (ídem, 27), el diario pasaría a constituirse como un mecanismo discursivo de constitución y reafirmación del sujeto femenino.

En éste contexto, la lectura del diario como obra abierta, en relación o respuesta al espacio público; el espacio de los otros, puede hacerse considerando que, al menos el Diario II, es una respuesta más o menos directa a éste espacio.

Por otro lado, los diarios de Teresa Wilms podrían leerse bajo el concepto de “las tretas del débil”, planteado por Josefina Ludmer (1985).

En ésta lectura podríamos comprender la representación de la prosopopeya que de sí misma hace Teresa Wilms en el Diario I: “Teresa es una niña extraña, tanto física como moralmente” (Diario I, 31); difícilmente podrían esperarse comportamientos normales de una niña extraña.

Lo mismo ocurre con la relación con la madre y la hermana en el relato VI, en que Teresa se narra a si misma casi a modo de cenicienta

Su vestido viejo está tieso como una campana, pero ¡no le importa nada! (...)

Su hermana mayor, muy elegante, aparece cogida del brazo de su madre (...). Se parece a una muñeca, y Teresa demuestra su admiración, llena de candor.

Pero cuán diferente es la impresión que ella produce. Después de ser observada cuidadosamente, ambas estallan en risa. (ídem, 44)

Ahora, en el caso del Diario II, el escenario es un tanto distinto, la enunciación del yo diarístico se inscribe en una aparente conversión hacia la estereotipación de la mujer que necesita “amar y ser amada”, cuya intención original podría ser la crítica a la dicotomía que separa los caracteres masculinos y femeninos en racional vs. Fantasía, como plantea Baeza (Genealogía de un cuerpo, 104), que se expresa a través de la ironía y la inversión de los roles tradicionales (ídem, 105).

En la inversión de roles referida por Baeza también encontramos trazas de las tretas del débil de Ludmer, en tanto Teresa Wilms escribe desde el convento, lugar asignado por el tribunal familiar (orden patriarcal) y aceptado por ella:

No quiero que mi amado, que mi ídolo, me desprecie; ¡renuncio a él!, hago el sacrificio de quedarme en este convento para probarle que mi amor es inmenso y puro, y que yo deseo ser amada y estimada como una mujer de bien (Diario II, 67-8).

El lugar asignado y aceptado es subvertido por ella, tanto en las dedicatorias a Vicente Balmaceda, como en el trasfondo de su declaración de intenciones; desear ser amada y estimada como una “mujer de bien” se contradice, en su contexto social, con su amor extramarital, que no puede convivir con el rol de esposa-madre que ha rupturado con la infidelidad. “Desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no solo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaure en él” (Tretas del débil).

Tal como propone Weintraub, a partir de la interpretación demaniana que hace Nora Catelli, “el texto autobiográfico de Teresa Wilms nos propone una máscara textual, desde la que se construye una identidad presente”, esto según el relato que Teresa elabora de sí misma a partir del Diario I: Iniciación, en que determinados rasgos y aspectos de su personalidad y carácter están determinados por los sucesos narrados (32). El relato V se abre con una aseveración de éste tipo, “El terremoto ha influido sobre el temperamento de Teresa, volviéndola todavía más extraña y más reacia a las manifestaciones de la vida ordinaria” (Diario I, 41)

De acuerdo a Weintraub, en éste primer Diario, Teresa destaca y se describe, a partir del recurso de la memoria, a sí misma a partir de rasgos que trascienden en su producción literaria y

autobiográfica (32). Esta descripción o ficcionalización de sí misma tiene como origen el Diario I, lo que explica su ubicación y el título del mismo, escogido por la propia Wilms y no por Ruth González, los relatos que componen éste diario permiten, de alguna manera, comprender la escritura autobiográfica, en la forma del diario íntimo (II, III y IV) y “Del diario de Sylvia”.

Retomando la idea del diario como mecanismo de constitución y reafirmación del sujeto femenino, dice Ana M. Baeza: “en el diario de Teresa Wilms nos enfrentamos a un sujeto que constantemente recurre a referentes literarios para constituirse, que mira y construye su realidad a través de la literatura” (Baeza, *El genio de la Nada*, 68). Para Teresa Wilms, la literatura es no sólo una forma de “volver sobre sí misma”, sino también una forma de construirse y de reafirmarse frente a un mundo que le cierra las puertas, como ocurrirá con su familia tras el matrimonio con Gustavo Balmaceda.

4. *Consideraciones finales*

Según se ha revisado, los diarios de Teresa Wilms Montt se constituyen primero, como una forma de representación que la autora hace de sí misma, a partir de determinados rasgos y sentimientos que se sostienen a lo largo de la escritura autobiográfica, pero que también empapan su producción literaria. Esto hace difícil la separación o delimitación de una línea que separe vida y obra. El problema se vuelve aún más complejo si lo que se pretende separar es la verdad de la ficción.

Teresa Wilms se constituye en sus diarios como sujeto de características marcadas, detalladas en la bibliografía revisada, pero más que eso, si se tiene en cuenta el carácter autobiográfico de sus diarios, en que “el retorno sobre si mismo” de la autobiografía y el indispensable “diálogo consigo mismo” que caracteriza al diario íntimo se constituyen en herramientas discursivas en pos de un fin específico; la respuesta al entorno que constituye el espacio público; el chileno que la rechaza , principalmente. Dicha respuesta tiene un sustento implícito que descansa en las características de la autobiografía y el diario íntimo; la memoria, la sinceridad, la búsqueda de la verdad, al hablar de elementos que subyacen a la superficie textual. Mientras que en términos explícitos, la autora se vale de recursos como la ironía y la subversión del espacio asignado por la sociedad, aparentemente aceptado por ella. Al mismo tiempo, observamos que a partir del Diario I, Teresa Wilms se novela a sí misma y a los demás a partir

de situaciones específicas que determinan y explican su carácter, tanto como su actitud en su vida de adulta.

Por otro lado, quizás la consideración más importante se desprende de la lectura y análisis en torno al segundo diario de Wilms, el que comprende su encierro en el convento de la Preciosa Sangre, ya que éste es el primero que se convierte en una “obra abierta” en que puede leerse una intención que desborda las características del diario íntimo como género y alcanza algunas de las que competen más a la autobiografía, la carta y, porqué no, al discurso. Como obra abierta, el diario de Teresa Wilms entra en un diálogo implícito con el contexto que rodea al texto, en que el sujeto femenino que se perfila en los diarios busca constituirse como sujeto con voz propia, principalmente cuando circunstancias ajenas a si misma la han privado de una voz en el espacio público; esto según podría desprenderse de lo prolífera que es su escritura en el convento, en contraposición a la fragmentación que hay en los diarios III y IV, en que la autora estuvo exiliada y, lejos del yugo de la sociedad patriarcal chilena de principios del siglo XX, tuvo la posibilidad de encontrar un lugar, una voz, aunque subalterna, en los círculos de intelectuales que frecuentó en Argentina y Europa.

Ahora, el tipo de sujeto femenino que se constituye en el diario íntimo de Teresa Wilms trasciende al sujeto melancólico en que se centra Marcela Weintraub (2007); si el aspecto melancólico de la escritura de Teresa Wilms toca toda su producción literaria, en sus diarios también destaca el sujeto femenino como un sujeto que rompe con los esquemas con que la sociedad pretende subyugarla; los Diarios I y II se constituyen en herramientas para dar cuenta del deseo y justificación desde el relato personal de la ruptura de las normas sociales, tanto en la infancia como en la adultez. Sin embargo, tal como señalan varios de los autores revisados en éste informe; tras la ruptura con “los otros” y sus normas, Teresa Wilms no es capaz de constituir un espacio propio que la sostenga y que reemplace el orden rechazado.

Los diarios dan cuenta tanto de la ruptura de Teresa con las normas con las que la sociedad pretende restringir sus libertades, asignándole un lugar sin voz, pero al mismo tiempo dan cuenta de los problemas que ésta ruptura trae consigo y la consecuente incapacidad de la autora de encontrar un espacio que reemplace el anterior, pero no dan cuenta de los éxitos que ella consigue en el espacio público “masculino”, al menos no desde el aquí y el ahora, aspecto que también da cuenta de la incompatibilidad de los espacios y roles en la época; Teresa Wilms no puede adscribirse por entero al rol de esposa-madre, como tampoco lo hará en términos del espacio público; no es hombre y su figura se mitifica como la de una *femme fatale*; su obra se ve

opacada en ocasiones por su condición de mujer —bonita y aristocrática rebelde—, pero ella no es ni lo uno ni lo otro.

Bibliografía

ANZORENA, Claudia. "La participación de las mujeres en el proceso de formación del Estado Nacional en Argentina de finales del siglo XIX. Reflexiones desde una perspectiva de género."

AMARO, Lorena. *Vida y escritura: teoría y práctica de la autobiografía*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009

BAEZA CARVALLO, Ana María. "Análisis de una subjetividad novelesca en el Diario de Teresa Wilms Montt". En: *América y el mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*. Lucía Stecher y Natalia Cisterna. Lom Ediciones. Chile, 2004.

_____. "El diario íntimo de Teresa Wilms Montt. Genealogía de un cuerpo tras la máscara del Espiritualismo de Vanguardia". En: *Estéticas y marcas identitarias*. Kemy Oyarzún (comp.). Serie Nomadías. Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2005.

CATELLI, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.

CODDETTA, Carolina. "Autobiografía femenina y percepción del espacio público." Ponencia XII Internacional Congreso of the Latin America Studies Association, March, 2000.

CUIÑAS, Ana Gallego. "Punto y coma. Pavese y El oficio de vivir." *Revista de Occidente* 182.183 (1996): 92.

DE VOS, Sarah. "Género y autobiografía: un análisis feminista de la *Autobiografía* de Victoria Ocampo" Bélgica: Universidad de Gante, 2008

GONZÁLEZ-VERGARA, Ruth *Teresa Wilms Montt un canto de libertad: biografía*. Santiago: Grijalbo, 1993 L & M

HIERRO, Manuel. "La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo." *Mediatika: cuadernos de medios de comunicación* 7 (1999): 103-127.

JULIANO, Dolores. "Delito y pecado. La transgresión en femenino." *Política y Sociedad* 46.1 (2009): 79-95.

LAVRIN, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile, y Uruguay: 1890-1940*. Vol. 39. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2005.

LUDMER, Josefina. "Tretas del débil." *La sartén por el mango* (1985): 47-54.

MIRANDA, Carolina. "Los Diarios De Teresa Wilms Montt." *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 18.1 (2008).

MOLINO, Jean. "Interpretar la autobiografía". En: *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*, 1991.

MOLLOY, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica. México, 1996.

MORALES, Leonidas. *La escritura de al lado: géneros referenciales*. Editorial Cuarto Propio, 2001.

_____. *Diario íntimo*. Departamento de Estudios Humanísticos, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile, 1995.

_____. "Diarios íntimos de mujeres chilenas: el no lugar aristocrático de la enunciación." *Aisthesis* 53 (2013): 115-126.

NEIRA, Marcelo. "El delito femenino en Chile durante la primera mitad del siglo XIX." *Mapocho* 51 (2002): 119-138.

REVISTA DE ARTES Y LETRAS. "Crítica" Santiago: Ediciones de Artes y Letras, 1918 (Santiago: Universitaria) 4 nos., n° 2, (1 mar. 1918), p. 206-208. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-83730.html>. Accedido en 15/12/2014.

VICUÑA, Manuel. *La belle époque chilena. Alta sociedad y mujeres de élite*. Catalonia. Santiago, 2010.

WEINTRAUB, Marcela. *Melancolía y subjetividad femenina en el diario íntimo de Teresa Wilms Montt*. (Tesis) Santiago, 2007

WILMS, Teresa. *Libro del Camino. Obras Completas* (Edición a cargo de Ruth González-Vergara). Editorial Grijalbo. Santiago, Chile. 1994.