

El «extraño mal» de Teresa Wilms Montt

Romanticismo y transgresión de la normativa de género en la vanguardia
chilena

Maialen LEHANE LEZAUN

Prof. ^a María José Martínez Gutiérrez

4º curso de Grado en Filología Hispánica

Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura

*Tedio, inquietud, ternura, todo a la vez lo siento.
Estoy conmigo a solas, inmensamente triste,
y como un ave huérfana se me va el pensamiento
sobre el haz de las aguas, en las alas del viento,
desde que tú te fuiste¹.*

¹ Hemos seleccionado este fragmento del poema «Ausente» de Víctor Domingo Silva, amigo de la poeta, que leen juntos en una escena de la película *Teresa, crucificada por amar* (2009) de Tatiana Gaviola. Aunque no sea un poema dedicado a ella, hemos decidido incluirlo porque describe perfectamente el estado interior de Teresa a lo largo de su vida.

Resumen

El presente trabajo trata de explicar la naturaleza y el origen de uno de los sintagmas más recurrentes en la obra de Teresa Wilms Montt, el «extraño mal», que aparece tanto en sus *Diarios*, publicados en un volumen recopilatorio en 1994 por Ruth González Vergara, como en la obra literaria *Inquietudes sentimentales* de 1917. La investigación parte de la búsqueda de un aparato crítico que sustente el análisis del «extraño mal» como paradigma de su producción intimista que une vida, diarios y obra. Dicho sentimiento refleja la interacción de los factores históricos, psicológicos y sociales en su obra. Como veremos, el «extraño mal» no solo refleja la indiscutible ligazón entre la vida y la obra de la autora que nos concierne, sino que, plasma, asimismo, la unión entre los dos temas más tratados por ella: el amor y la muerte.

Empezaremos con un ineludible, pero breve, apartado biográfico y una contextualización social y cultural que nos permita comprender mejor la situación de opresión en la que Teresa escribe, como mujer en la sociedad chilena de finales del siglo XIX y principios del XX. A pesar de que la paulatina modernización del país dará una lenta cabida a la mujer en el terreno público, esta será con desconfianza y represalias, lo cual se ve reflejado en el caso de Teresa. A continuación explicaremos la interrelación entre vida, diarios y obra, además del romanticismo transmitido en todas ellas, ya que fue precisamente esta personalidad romántica la que causó el choque con la sociedad y unas ansias de libertad e ideales superiores, cuya imposibilidad de realización crearon un núcleo melancólico que generó el «extraño mal», expresado primero en forma de enfermedad del amor por la incapacidad de encontrar relaciones sentimentales plenas; y, después, en forma de *spleen*, tedio, hastío, a causa de la Nada a la que se vio abocada por la frustración de todos sus intentos de encontrar amor y una realidad ideal más allá del mundo conocido.

Índice

1. Introducción	5
2. Biografía de Teresa Wilms.....	7
3. Misoginia romántica y Feminismo aristocrático.....	8
4. <i>Diarios e Inquietudes sentimentales</i> : un yo romántico en plena vanguardia	10
4.1. ¿Autobiografía o autoficción?	10
4.2. El «extraño mal».....	14
5. Conclusiones	29
6. Bibliografía	31
7. Anexos.....	33

1. Introducción

«Enmarcada en el estereotipo de la *femme fatale* o la *belle dame sans merci*, debe renunciar a todo como castigo por dedicarse a escribir», observa acertadamente Naín Nómez sobre Teresa Wilms Montt². Efectivamente, Teresa, rebelde, transgresora e insumisa, luchó incansablemente por hacerse un hueco en el espacio público acaparado por los hombres a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Podríamos ser optimistas y afirmar, superficialmente, a partir de la publicación de sus cinco obras y la intelectualidad con la que se codeó, que lo consiguió. No obstante, un análisis más profundo de su vida y obra delatan que el precio que tuvo que pagar a cambio de un derecho que hoy consideramos fundamental fue desmesurado.

Si bien perteneciente a la vanguardia exocéntrica —protagonizada por personajes como Vicente Huidobro u Oliverio Girondo, cuyos versos pudieron haber sido escritos en Berlín, París o Buenos Aires—, Teresa crea una poesía intimista que habla desde el *yo* y que la reivindica como mujer a través de la expresión de sus zozobras tanto en sus *Diarios* como en su *Inquietudes sentimentales*. En este sentido, nosotros consideramos que la obra de Teresa, como explicaremos más adelante, presenta una clara herencia romántica en plena vanguardia.

Repudiada y abandonada por la sociedad, Teresa vagó sola de un continente a otro, en busca de una vida más afortunada, quizá en otro mundo, y de un sentimiento tan esencial como el amor, que nunca logró encontrar. La imposibilidad de crear un pacto con la sociedad, además de la incapacidad de llenar ese hueco que dejó la falta de amor en su corazón, generaron un núcleo melancólico que se refleja en toda su obra a través del «extraño mal».

El cometido del presente trabajo es, precisamente, intentar explicar la naturaleza de dicho mal partiendo del análisis sus cuatro diarios y de la mencionada obra poética. La selección de este tema como núcleo de nuestro trabajo se debe a que lo consideramos punto de unión no solo entre su vida y su obra, totalmente ligadas, como veremos después, sino también entre los dos temas fundamentales y protagonistas presentes en su biografía y en sus versos: el amor y la muerte.

² «Modernidad, racionalidad e interioridad: la poesía de mujeres a comienzos de siglo en Chile», *Revista Nomadas*, 3, Universidad de Chile, Editorial cuarto propio, Santiago de Chile, 1998. Edición HTML no numerada.

Sin embargo, tratar de definir un estado del alma que ni la propia Teresa fue capaz de comprender en su totalidad, teniendo en cuenta, además, que escribió su obra poética «sin pedir benevolencias ni comentarios»³, es todo un reto. Más complicado aún, si cabe, considerando la carencia de bibliografía de nuestra autora, poco conocida y rescatada del olvido por Ruth González-Vergara hace poco más de veinte años. Por lo tanto, con este trabajo nos disponemos a cubrir uno de los numerosos huecos bibliográficos de Teresa Wilms, ya que nos parece un personaje cuando menos atrayente, rompedor, con una obra desigual apenas analizada.

En este sentido, el trabajo parte de la búsqueda de un aparato crítico que sustente el análisis del «extraño mal» como paradigma de su producción intimista que une vida, diarios y obra. Dicho sentimiento refleja la interacción de los factores históricos, psicológicos y sociales en su obra. Es por ello que comenzamos el trabajo con un apartado biográfico y una contextualización social y cultural que nos permita comprender mejor la situación en la que Teresa escribe. A continuación explicaremos la interrelación entre vida, diarios y obra, además del romanticismo reflejado en todas ellas para, después, dedicarnos a definir el «extraño mal», tanto en los *Diarios* como en *Inquietudes*, que se presentará en forma de enfermedad del amor y de *spleen*. Finalizaremos con unas breves conclusiones seguidas de numerosos poemas de la autora, recogidos en los anexos del trabajo, que permitan una mayor comprensión de la teoría que trataremos.

³ Teresa Wilms, *Obras completas. Libro del camino*. Ruth González-Vergara (ed.). Santiago de Chile: Grijalbo, 1994, p. 209.

2. Biografía de Teresa Wilms⁴

Iba sola, por no sé qué calle, de no sé qué país⁵

Teresa Wilms Montt nació en Viña del Mar (Chile) en 1893 en el seno de una de las familias más poderosas y acaudaladas de finales del siglo XIX. Desde la más tierna infancia demostró que era completamente diferente a las demás mujeres de su época: amante de los libros y la libertad, y casada, de adolescente, en contra del deseo y opinión de su familia, con el joven Gustavo Balmaceda, minó una tras otra la norma que la sociedad burguesa le reservaba como mujer que era.

Su rebelde personalidad, que la llevó a escribir e interesarse por la política, también le hizo negarse al dominio y abuso de su marido. Tuvo dos hijas – Elisa y Sylvia– a las que pudo amar intensamente por un breve espacio de tiempo ya que, descubierto su idilio con Vicente, «el Vicho», primo hermano de Gustavo, al que Teresa había acudido en un deseo de saciar su sed de amor, fue enclaustrada en el convento de la Preciosa Sangre en 1915. Allí intentó suicidarse por primera vez, en 1916. Escapó del convento acompañada del poeta Vicente Huidobro y se autoexilió a Buenos Aires para nunca más volver a su tierra. Comenzó entonces a vivir la libertad y a escribir — *Inquietudes sentimentales* y *Los tres cantos* (ambos de 1917) — pero, igualmente, empezó el interminable error que definió su vida, determinada a viajar de un lado a otro.

La desgracia —o, quizá el *malditismo*— fue una marca que nunca abandonó a Teresa: en Buenos Aires el joven Horacio Ramos Mejía («Anuarí») se suicidó ante ella a causa de su amor no correspondido. Teresa, consternada, decidió viajar a Europa. En el viaje a Nueva York intentó lanzarse por la borda del «Vestris», pero un joven que la observaba lo evitó. En Nueva York fue detenida, acusada de espionaje alemán. Deportada a Europa, llegó a Madrid el invierno de 1918, donde entabló amistad con la intelectualidad de la época y publicó dos libros *En la quietud de mármol* (prologada por Gómez-Carrillo) y *Anuarí* (prologada por Valle-Inclán). Después, el periplo se complica: breve vuelta a Buenos Aires, Londres, Liverpool, España otra vez.

⁴ Este apartado se basa en el resumen biográfico que realicé para el trabajo (no publicado) «Reivindicación de un yo femenino e individual en *Inquietudes sentimentales* de Teresa Wilms Montt» para la asignatura, cursada en 2013, *Literatura Hispanoamericana II: siglo XX* impartida por María José Martínez Gutiérrez. El objetivo de dicho trabajo era analizar cómo la autora plasmaba su *ser mujer* en su obra poética a partir del análisis de varios poemas. Aunque el cometido del presente trabajo sea distinto, nos ha parecido conveniente tomar el elemento biográfico —fundado en la obra biográfica *Un canto de libertad* de Ruth González-Vergara recogida en la bibliografía final— que comparte componentes con otros artículos utilizados exclusivamente en el este trabajo, como el de Flavio Dalmazzo o Norberto Flores.

⁵ Wilms, «Canto XXXIX», *Inquietudes sentimentales*, en *Obras Completas*, p. 236.

Tras enterarse de que su suegro viajaría a París con toda la familia por asuntos de trabajo, se trasladó allí en 1920, donde pudo por fin reencontrarse con sus hijas después de cinco largos años. Al comienzo las visitas fueron clandestinas y fortuitas, pero con el tiempo se consintieron y oficializaron. La felicidad de Teresa debía de ser suprema. Pero los códigos sociales del patriarcado no estaban a favor de la mujer. Y, en efecto, no se tuvo en cuenta a Teresa cuando la familia Balmaceda volvió a Chile.

Teresa, desolada tras volver a perder a sus hijas y sin fuerzas para volver a vivir en completa soledad, se recluyó en su habitación de hostel y poco antes de la navidad de 1921 ingirió una dosis letal de Veronal. Tras varios días de agonía en el hospital Teresa murió, dejándonos sus *Diarios* y obras literarias, que refleja todo el sufrimiento de una mujer adelantada a su época, un alma libre y soñadora que, si bien quiso alcanzar el cielo, se encontró sumergida en el infierno

3. Misoginia romántica y Feminismo aristocrático

—*¡Hábleme de Chile! ¿Es verdad que allí me odian, me desprecian y me calumnian?*⁶

A mediados del siglo XIX Chile comenzó una lenta, aunque progresiva, modernización caracterizada por procesos de avance-retroceso⁷ y por una situación heterogénea en la que, a pesar de los cambios bruscos, la oligarquía mantuvo sus costumbres políticas y sociales⁸. En semejante turbulencia contextual, la mujer se encontraba todavía en un plano secundario. En este sentido, Nómez equipara la realidad de la mujer con la de los enfermos sociales, pues apenas si tenía derechos⁹.

No obstante, a finales de dicho siglo las mujeres comenzaron a reclamarlos, y las relaciones de género iniciaron una larga y ardua transformación¹⁰. Si bien la educación de la mujer estuvo siempre limitada al ámbito doméstico, se fomentó lo que Marcela Weintraub denomina la «maternidad ilustrada»¹¹. Según indica Ana Traverso «más que el intento por incorporarlas a la sociedad republicana, el objetivo de esta educación

⁶ Teresa a Sara Hübner en una entrevista que esta última le hizo en París. Testimonio recogido en la obra biográfica mencionada, *Un canto de libertad* de Ruth González-Vergara.

⁷ Patricia Poblete y Carla Rivera, «El feminismo aristocrático: violencia simbólica y ruptura soterrada a comienzos del siglo XX», *Revista de historia social y de las mentalidades*, 7, primavera 2003, pp. 57-79.

⁸ Nómez, *art. cit.*, 1998.

⁹ *Ib.*

¹⁰ *Cf.* Los artículos de Nómez, Poblete y Rivera.

¹¹ *Melancolía y subjetividad femenina en el Diario íntimo de Teresa Wilms Montt*. Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2007, p. 15.

femenina era convertirlas en buenas “futuras madres”, cuya función sería velar por la formación de ciudadanos “al servicio del Estado liberal”¹², lo cual, sin embargo, permitió una primera introducción de la mujer en la esfera pública.

Pero la sociedad patriarcal no acogió de manera favorable ese primer intento de emancipación de la “nueva mujer”¹³, pues había una serie de discursos que chocaba por completo con esa lucha: el más extendido fue el discurso de la «misoginia romántica», que indicaba que el hombre era el único portador de la palabra, además de un ser activo, encargado de la vida pública, mientras que la mujer era un ser pasivo y posicionado en el ámbito privado, a cargo de la familia. Por su parte, el discurso higienista y el de la domesticidad provocaron que la femineidad fuera definida «[...] por la maternidad y el matrimonio, siendo ésta la única vía legitimada de realización personal o de búsqueda de una identidad cultural para las mujeres»¹⁴.

Desde el punto de vista literario, estamos a caballo entre el fin de siglo y la creación de las vanguardias; es decir, en el momento en el que empieza a concebirse un arte nuevo que tratará de crear su propia realidad. En esta nueva concepción del arte tiende a desaparecer el *yo* autobiográfico. Además, tal y como lo define Octavio Paz, se trata de «un arte que busca lo nuevo y lo insólito [...] se identifica con el movimiento y la mutación, sabe que es la hija del tiempo y, al saberlo, tiene conciencia de su mortalidad»¹⁵.

Aun así, por muy revolucionaria que fuera la vanguardia, el ámbito literario seguía estando dominado por hombres. No obstante, según Nómez, a finales del siglo XIX «se produce [...] una especie de campo “natural” para la limitada literatura de mujeres, especialmente la poesía»¹⁶. Sin embargo, a excepción de Gabriela Mistral, el resto de poetas de la época difícilmente han superado la barrera del olvido. Nos referimos a poetas como Teresa Wilms Montt, Winétt de Rokha, María Monvel, etc.¹⁷

Habida cuenta de la inferioridad numérica de las poetas femeninas frente a las masculinas, Milena Rodríguez indica que la vanguardia femenina presentará una serie de diferencias, lo cual se refleja en la aparición del *yo* poético, los sentimientos, y la

¹² «Primeras escritoras en Chile y autorización del oficio literario», *Anales de literatura chilena*, 17, junio 2012, pp. 61-80.

¹³ Weintraub, *op. cit.*, p. 10.

¹⁴ *Ib.*, p. 12.

¹⁵ «Rupturas y restauraciones». *Vuelta*, 217, 18, 1994, pp. 6-10.

¹⁶ *Art. cit.*, 1998.

¹⁷ *Ib.*

subjetividad¹⁸. Así, las escritoras vanguardistas hablan sobre sus vicisitudes internas para ora cuestionar el sistema social que esta impuesto, ora crear una escritura diferente a la del canon masculino¹⁹.

En este sentido, nos parece destacable que Poblete y Rivera la incluyan dentro del *Feminismo Aristocrático* o *Espiritualismo de vanguardia*²⁰, definido por Bernardo Subercaseaux, que se refiere a un grupo de escritoras, compuesto por mujeres de clase alta, que comenzó a publicar obras centradas en el intimismo. Se trata de un grupo de poetas y novelistas cuyo feminismo no se basa en una lucha social en contra de la maternidad y la familia, sino que estriba, precisamente, en una sensibilidad diferente entre los géneros, según la cual se pensaba que el terreno natural de la mujer eran los sentimientos, la vida interior²¹.

Por ende, la mayor parte de las obras producidas por esta multitud de mujeres fueron diarios, poemarios o novelas bajo la premisa de que «la vida espiritual sería la más sublime y trascendente experiencia humana, la única que enaltece y justifica la existencia»²². De esta forma, espíritu y alma, considerados eje central en sus obras —y en sus vidas—, sería un tópico recurrente junto con los pensamientos, sueños y digresiones. Cabe destacar que exactamente la supremacía del intimismo y de la vida espiritual sobre la material, la importancia del alma y la unión entre autor y obra son características que el *Feminismo Aristocrático* comparte con el Romanticismo²³ tan presente, como veremos ahora, en nuestra autora.

4. *Diarios e Inquietudes sentimentales: un yo romántico en plena vanguardia*

4.1. ¿Autobiografía o autoficción?

*Soy yo desconcertadamente desnuda, rebelde contra todo lo establecido, grande entre lo pequeño, pequeña ante el infinito... Soy yo...*²⁴

Abordar la obra de Teresa Wilms Montt es todo un desafío dada la interrelación entre vida, diarios y obra; los límites se desvanecen y es cada uno, en última instancia,

¹⁸ «Feminidad, vanguardia y poesía o ¿hubo alguna vez mujeres vanguardistas?», *A través de la vanguardia hispanoamericana*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2011, pp. 211-220.

¹⁹ *Ib.*, p. 220.

²⁰ *Art. cit.*, p. 70.

²¹ *Ib.*, p. 73.

²² *Ib.*, p. 72.

²³ Características que Menene Gras subraya en su obra *El Romanticismo como el espíritu de la modernidad*, Montesinos, Barcelona, 1983.

²⁴ Wilms, «Páginas de mi diario», *Lo que no se ha dicho*. Santiago de Chile: Nascimento, 1922, p. 23.

el que debe juzgar por sí mismo. De esta forma, se ha llegado a considerar literario lo que en un comienzo surgió como íntimo, personal y confesional, mientras que la obra poética ha sido valorada como documento autobiográfico inacabado²⁵. Dicha interrelación se ve respaldada por el lirismo que desprenden sus diarios y por el mismo título de la obra *Inquietudes sentimentales*, que nos revela el carácter intimista de la obra.

Por lo tanto tenemos, por un lado, sus *Diarios*, género menor en el que se inició Teresa y al que dedicó gran parte de su vida, que han sido muy estimados por la crítica²⁶. Si bien, según Alessandra Pelizzaro, no fueron concebidos para ser publicados y los periodos de escritura son irregulares²⁷, se trata de documentos verdaderamente interesantes no solo por su validez biográfica, sino porque, nos revela, a su vez, su vocación literaria. En este sentido, González-Vergara indica que los *Diarios* «constituye una obra literaria porque encierra verdad [...] Su estilo es rico en imágenes, con un lenguaje apropiado y preciso»²⁸.

Siguiendo la clasificación que Ruth González-Vergara hace en las *Obras completas* hay cuatro diarios: *Diario I Iniciación*, manuscrito en francés y sin fechas; *Diario II Bajo las campanas*, escrito durante su enclaustramiento en el convento de la Preciosa Sangre entre 1915 y 1916; *Diario III Otros cielos, otras prisiones*, que recoge su estancia en Buenos Aires y el viaje a Nueva York entre 1917 y 1918 y, finalmente, el *Diario IV Peregrinaje y finitud*, que recoge su errar por España, Buenos Aires, Londres, Liverpool, Madrid y París entre 1918 hasta su muerte en 1921²⁹.

Los primeros dos diarios llaman la atención porque, de acuerdo con lo que indica Ana María Baeza, no cumplen las condiciones que Blachot otorgó al género diarístico³⁰: la sujeción al calendario mediante la escritura diaria —el primero está escrito en tercera persona con una mirada retrospectiva que seguramente escribió en la edad adulta³¹— y la falta de destinatario —pues el segundo diario está dirigido,

²⁵ Luis Oyarzún, «Lo que no se dijo –Teresa Wilms», *Temas de la cultura chilena*, Santiago, Editorial Universitaria, 1967, p. 105.

²⁶ Cf. Las obras de Weintraub, Pelizzaro, Morales, Baeza, etc.

²⁷ «*Diarios*» públicos y privados: *Juana Manuela Gorriti y Teresa Wilms Montt*, Università Ca' Foscari Venezia, 2012, p. 127.

²⁸ Wilms, *Obras*, p. 17.

²⁹ *Ib.*, pp. 14-17.

³⁰ «El genio de la Nada. Análisis de una subjetividad novelesca en el diario de Teresa Wilms Montt», *América Latina y el Mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*, Lucía Stecher y Natalia Cisterna, (eds.), Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2004.

³¹ Cf. Wilms, *Obras*, p. 14

mayormente, a su amante, Vicente³². Los diarios III y IV poseen más lagunas, pues la escritura de Teresa va mermando. No obstante, González-Vergara piensa que estos diarios fueron pensados para ser publicados, ya que «se nota que han sido trabajados o revisados por Teresa. Los hizo mecanografiar en Madrid»³³.

En este sentido, Baeza piensa que Teresa, por medio de sus diarios, se ficcionaliza, porque «¿...qué es un diario íntimo, sino un novelarse, un contarse a uno mismo, un hacer literatura de la propia subjetividad?»³⁴. Por su parte, Hans Rudolf Picard, aun considerando que «el autentico diario, en cuanto a que no pertenece a la comunicación, es a-literatura»³⁵, admite que «esconde un yo en cierto sentido ficcional»³⁶ y que es la publicación lo que convierte un diario en literatura³⁷.

Por otro lado, tenemos su obra poética —entre la que nos concierne *Inquietudes sentimentales*— que, de acuerdo con Norberto Flores, ha sido poco analizada porque «la crítica [...] se ha concentrado principalmente en su belleza y alcurnia, descuidando su producción escritural»³⁸. Ciertamente, a excepción de la laboriosa compilación de González Vergara, tan solo hemos podido dar con dos obras que traten la vertiente literaria de nuestra escritora³⁹.

Semejante coyuntura podría estar relacionada con que, como postula Luis de Oyarzún, «su poesía fue de la naturaleza de su llanto [...] Vano sería juzgarla como creación acabada, y aun hasta el considerarla estéticamente»⁴⁰. En este sentido, el mismo autor piensa que su obra poética pertenece a un grupo de producciones que «engendradas por la fiebre [...] suelen no ser dignas de ser llamadas artísticas»⁴¹. Igualmente, Flavio Dalmazzo considera que «presa absoluta de la *tempestad lírica* [...] es [...] su vida misma la que pasa a instalarse como obra [...] se trata de entender la

³² Baeza, *art. cit.*, p. 76.

³³ Wilms, *Obras*, p. 17.

³⁴ *Art. cit.*, p. 68.

³⁵ «El diario como género entre lo íntimo y lo público», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. IV (Año 1981), pp. 115-122.

³⁶ *Ib.*, pp. 116-117.

³⁷ *Ib.*, p. 116.

³⁸ «Teresa Wilms Montt: discurso sentimental y crítica literaria de inicios del siglo XX», *Nueva Revista del Pacífico*, 43 – 44, 1998 – 1999, pp. 135 – 143.

³⁹ Cf. El artículo de Flores Castro y la tesis Alessandra Pelizzaro, cuyo punto 4.3. se denomina «Algunas referencias en *Inquietudes Sentimentales*».

⁴⁰ *Art. cit.*, p. 105.

⁴¹ *Ib.*, p. 104.

obra [...] *no como una obra* [...] sino como un punto de fuga, como registro de las heridas⁴²».

En efecto, la autobiografía y la plasmación de sentimientos caracterizan a *Inquietudes sentimentales* y reflejan, entre otras cosas, la herencia romántica. Tan solo hay que fijarse en el título de la obra para intuir su contenido intimista y romántico. De acuerdo con Menene Gras, el Romanticismo es un «*estado del alma* o estado anímico que se manifiesta en obras de arte, cuyos creadores pueden situarse [...] hasta muy entrado dicho siglo»⁴³.

A lo largo de los cincuenta poemas que componen la obra que nos atañe, acompañamos a Teresa, que reflexiona sobre el amor, el dolor, la soledad y la muerte, a partir de su experiencia vital. De hecho, la voz poética es la misma autora, subrayando, así, la importancia del yo y de la subjetividad en la creación poética característica del romanticismo⁴⁴. Esta voz se caracteriza por implorar amor, de manera que la ausencia de este —tanto en su forma erótica como maternal— la conduce a un deseo de muerte que impregna la mayor parte de sus poemas. Amor y muerte, sentimientos que se fusionan —además de personificarse— en la figura de “Anuari”, que simboliza el deseo amoroso y erótico frustrado por la muerte: un amor idealizado, absoluto e inalcanzable⁴⁵. En este sentido, vemos cómo de acuerdo con las concepciones románticas que menciona Kalenic en su artículo, el amor, tema favorito del romanticismo es, además, un «sentimiento amoroso [que] va acompañado de dolor, de sufrimiento, de padecimiento. El amor se reduce a oposiciones pasión/dolor, gloria/infierno, vida/muerte»⁴⁶.

Ejemplo paradigmático de la fusión entre amor y muerte en su obra encontramos el «extraño mal», motivo recurrente en *Inquietudes* que nace en sus *Diarios*. Una vez más, observamos la retroalimentación entre vida y obra, entre diarios y poemario. ¿Qué será, ciertamente, dicho extraño mal? ¿Representará, como menciona brevemente

⁴² «Teresa Wilms Montt: mujer en ecos», *Cuadernos de pensamiento latinoamericano*, 17, 2008, pp. 156-166.

⁴³ *Op. cit.*, p. 15. Se refiere al siglo XIX.

⁴⁴ Branka Kalenic, "Ejemplos del amor romántico en la literatura española del siglo XIX", *La penna di Venere. Scritture dell'amore nelle culture iberiche, Atti del XX Convegno (Firenze 14-16 marzo 2001)*, ed. Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale, Messina: Lippolis, 2002, vol. I, pp. 199-209.

⁴⁵ Debido a cuestiones de espacio, los poemas que ejemplifican lo que acabamos de mencionar han sido recogidos en el anexo I.

⁴⁶ *Art. cit.*, p. 203.

Pelizzaro en su tesis «la inquietud de vivir que no le permite olvidar su existencia, su falta de amor, de amistades incondicionales y sinceras?⁴⁷».

4.2. El «extraño mal»

Por qué estoy aquí tan brutalmente abandonada entre locas y tontas. Yo misma me respondo: por amor, por amor...⁴⁸

El «extraño mal» es un estado interior que la define y persigue a lo largo de toda su vida. Aunque vaya tomando diferentes formas como la enfermedad del amor o el *spleen*, ambas comparten un anclaje en la melancolía, sentimiento que, siendo tan antiguo como la misma naturaleza del ser humano, ha obtenido diferentes interpretaciones a lo largo de la historia, y tal como indica Stanley Jackson, «[durante] muchos siglos, el término pudo denotar una enfermedad [...] en otros se ha podido utilizar para indicar un estado emocional de cierta duración [...] pero que no podía ser considerado como algo patológico [...] en otras ocasiones podía referirse a un temperamento o [...] una determinada disposición emocional⁴⁹».

Sobre las causas de la melancolía se ha escrito mucho, y las ideas imperantes cambiaban de una época a otra. Así, la teoría hipocrática la considera una tristeza causada por un desequilibrio entre los cuatro humores fundamentales: sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema. Dicha teoría continua vigente hasta que después de las teorías químicas y mecanicistas, del siglo XVII y XVIII respectivamente, se asienta la idea de que la melancolía no posee una base fisiológica sino, más bien, psicológica⁵⁰. Es más, durante muchos siglos se pensó que se trataba de un estado anímico deprimido sin causa aparente, hasta que se observa que la pérdida seres queridos, entre otras cosas, produce melancolía⁵¹. Finalmente, Freud va más allá y postula que no solo la causa la pérdida del objeto amoroso, sino que puede ser una pérdida de naturaleza más ideal⁵².

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 154.

⁴⁸ Wilms, *Obras*, p. 136.

⁴⁹ *Historia de la melancolía y la depresión. Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, Turner, Londres, 1986.

⁵⁰ *Cf.* La obra de Jackson.

⁵¹ Es una idea que ya aparece en la obra de Burton, *Anatomía de la melancolía*, Alianza, Madrid, 2008. Prólogo y selección de Alberto Manguel. p. 183.

⁵² *Duelo y melancolía*, 1917. Versión HTML no numerada mencionada en la bibliografía.

Con bases en la doctrina hipocrática de los cuatro humores, según la cual la melancolía sería producida por un exceso de bilis negra o atrabilis⁵³, aparece también en los *Problemata* de Pseudo-Aristóteles y en escritos de Séneca como un «estado crítico de la naturaleza humana» que provoca tedio, tristeza continua y deseos de muerte⁵⁴. Efectivamente, «la tristeza y el temor constituyen, para la medicina clásica los síntomas cardinales de la afección melancólica»⁵⁵ que, como patología, «subsiste hasta nuestros días sobre todo desde 1900 con Freud. Para el psicoanálisis [...] la melancolía es una de las psiconeurosis [...] narcisistas y se describe como pérdida del objeto de deseo y de uno mismo»⁵⁶.

Por ello, es un sentimiento que además de evolucionar a lo largo de la historia, también «adquiere en cada época su propio vocabulario»⁵⁷, de manera que posee una riqueza terminológica que en el siglo XVII se va reduciendo ya que, en el siglo XVIII, se restringe al vocabulario filosófico y su significado «se limita a un defecto cognitivo. Así, Immanuel Kant divide las “enfermedades del alma” [...] en desorden mental o manía, e hipocondría o melancolía»⁵⁸; después, Baudelaire, en el siglo XIX, considerará la melancolía como una de las bases de la creación artística y, más tarde, en el siglo XX, Freud la considerará como efecto patológico del proceso de duelo⁵⁹ para, finalmente, ser reemplazada «por un diagnóstico más severo: el de la depresión clínica»⁶⁰.

Así pues, vamos a tratar de explicar dos aspectos de la melancolía presentes en la obra de Teresa, la enfermedad del amor y el *spleen* que, curiosamente, están histórica y literariamente relacionados con el término *melancolía*. En efecto, Laura Martín postula que un tipo de melancolía, la melancolía erótica, ha sido considerada como mal de amor por antonomasia⁶¹ mientras que la relación entre melancolía y *spleen* es aún más interesante, ya que debe buscarse en el origen del término. Como ya hemos mencionado, según la teoría de los humores, la melancolía estaría causada por exceso de bilis negra que, precisamente, se generaría en el bazo, órgano denominado por los

⁵³ Jackson aclara que «*Melancholia* [...] proviene de *melaina chole*, traducido al latín como *atra bilis* y a las lenguas vernáculas como *bilis negra*», *op. cit.*, p. 16.

⁵⁴ Reflexiones tomadas del primer capítulo de *Humores negros: del tedio, la melancolía, el spleen y otros aburrimientos*, Rosa de Diego y Lydia Vázquez (ed.), Biblioteca nueva, Madrid, 1998.

⁵⁵ *Ib.*, p. 18.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Alberto Manguel en el prólogo a la ya citada *Anatomía de la melancolía*.

⁵⁸ *Ib.*, p. 13.

⁵⁹ *Op. cit.*, 1917.

⁶⁰ Manguel, *op., cit.*, p. 13.

⁶¹ «Erotomanía, amor y enamoramiento. Contradicciones», *Revista de Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 29, 1, 2009.

anglosajones como *spleen*⁶². Por ello, no es de extrañar que los ingleses usen dicho término para aludir a «un estado de ánimo [...] que se caracterizaría por una tristeza continua y una apatía incurable que poco a poco conducen a la desesperación y acaban a menudo en suicidio»⁶³. Para comprender dicho estado del alma y su evolución desde una enfermedad amorosa al *spleen* es imprescindible analizar tanto los *Diarios Inquietudes*.

El *Diario I* es fundamental, ya que es precisamente en ese análisis retrospectivo que Teresa hace de su infancia donde encontramos la base de una personalidad «curiosa, inquieta, de un romanticismo enfermo de exasperación»⁶⁴ que provocará un profundo choque con la sociedad de la época, sentimiento de inadaptación y soledad que irán creando «un alma enferma de tristeza, ahogada por la melancolía»⁶⁵. En este sentido, Teresa expresa que ya desde bien pequeña se sentía diferente: «Teresa es una niña extraña, tanto física como moralmente»⁶⁶. Expresa no solo su unión con la naturaleza sino, también, su capacidad imaginativa, «los temblores del norte y el aliento de una tierra fecunda alimentaban su febril imaginación con un ritmo loco e intenso»⁶⁷ y una prístina rebeldía que le costará más de un castigo por parte de su institutriz: «La desdichada Teresa se pasa la vida copiando el verbo obedecer [...] ¿Obedecer? Pero ¿se imagina Miss que soy un cuadrúpedo o un instrumento cualquiera? No, soy yo y digo lo que me apetece decir [...] es tan absurdo exigir que obedezca, porque soy como el mar, el viento y el sol»⁶⁸.

Inadaptación, imaginación, rebeldía. Se trata de características esenciales de un *yo* romántico que, como indica Gras Balaguer, «es el prototipo de inconformista y del insurrecto»⁶⁹. Asimismo, continúa indicando que «la libertad se convierte para el romántico en una exigencia primordial, en una condición de su existencia, porque se concibe a sí mismo como un ser libre, el cual se manifiesta como un ser querer y en la verdad que busca»⁷⁰. Las ideas que Teresa refleja sobre la concepción que tiene del amor son, a su vez, puramente románticas: «Piensa que el amor es grande, que los

⁶² Extraído del primer capítulo de *Humores negros*, p. 19.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Wilms, *Obras*, p. 41.

⁶⁵ Alejandra Costamagna, «Teresa Wilms Montt, de tumba en tumba», *Los malditos*, Santiago de Chile: ediciones universidad Diego Portales, 2011.

⁶⁶ Wilms, *Obras*, p. 31.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ib.*, p. 36.

⁶⁹ *Op. cit.*, p. 36.

⁷⁰ *Ib.*, p. 41.

enamorados son seres con mucho corazón, que necesitan prodigar sus sentimientos para ser felices. [...] amor divino [...] cuyo único pensamiento la hace desfallecer bajo el peso de la emoción»⁷¹.

Sin embargo, lo recién mencionado provoca un choque de Teresa con su familia, que no la comprende: «No puede percibir la melancolía de Teresa viendo una puesta de Sol o su entusiástica admiración por el encanto exótico de una flor en algún jardín vecino»⁷²: no se siente a gusto en el entorno social en el que le ha tocado vivir «Entiende que su madre no dice siempre la verdad, que su padre no tiene voluntad, que su abuela es maniática, y que los amigos que frecuentan su casa no son sinceros»⁷³ y, además, la relación con su madre es pésima: «Teresa no conoce las ternuras, su madre es rígida y pura como las reinas de los cuentos de hada, una reina que esconde bajo una coraza de alegría y joyas el seno tibio donde la niña atrevida pero sensible quisiera encontrar protección. Pero las miradas de Teresa, llenas de gana insaciable de caricias, se deslizan en la fisonomía materna como la luz en una estatua»⁷⁴.

De acuerdo con Marcela Weintraub, resulta comprensible que Teresa desarrolle semejante necesidad de amor, ya que, además de sentirse inadaptada a su entorno familiar, no encuentra apenas cariño por parte de su madre y una buena relación madre-hija es vital para la correcta creación del yo, la imagen que cada una tiene de sí misma, las expectativas que la hija desarrollará en cuanto a la maternidad o, incluso, en cuanto a las demás relaciones futuras⁷⁵.

Por ello, la ausencia de referente materno en el caso que nos concierne pudo contribuir en el desarrollo de una imagen negativa hacia sí misma, además de actitudes tendentes a la depresión o al narcisismo⁷⁶. Así, «en esta relación es quizás donde Teresa Wilms experimenta las primeras sensaciones de abandono y pérdida, situación que se repetirá continuamente en su vida posterior, y que incidirá fuertemente en la subjetividad melancólica de la autora»⁷⁷.

En semejante contexto, aparecen las primeras notas de soledad, tristeza e infelicidad: «¡Ah! ¡Qué sola se siente! No la quieren, no [...] Su tristeza, contenida

⁷¹ Wilms, *Obras*, pp. 42-43.

⁷² *Ib.*, p. 32.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ib.*, p. 33.

⁷⁵ *Op. cit.*, p. 30.

⁷⁶ *Ib.*, p. 34.

⁷⁷ *Ib.*, p. 34.

mucho tiempo rompe en un largo sollozo»⁷⁸; «Teresa no es feliz»⁷⁹, etc., lo cual provoca el «extraño mal» que explicará su sed de amor insaciable⁸⁰: «la fría indiferencia con que rodean su vida en edad en que el cariño tiene tanta importancia, provoca un vacío en su cerebro que será, más tarde, su palacio de soberana, auténtica soledad de los fuertes, que solo se consigue a consecuencia de una lucha difícil y oscura»⁸¹.

De esta forma, Teresa «adivina que va a recorrer sola el camino de la vida»⁸² y desea la muerte: «¡Quiero morir! Nadie me quiere [...] El mundo es grande y bello, existe al otro lado del horizonte una vida más poética»⁸³, porque piensa que traerá no solo el fin de sus tormentos, sino que también la transportará a un mundo ideal más allá de la vida: «¿Por qué esta idea de morir? ¿Será porque sufre o porque le gusta soñar? [...] Entonces descubrirá el secreto de esa voz que murmura enigmas en su corazón...de esa voz que viene más allá de la vida»⁸⁴. Según Pelizzaro, será exactamente ese «vacío emocional [el que] empuja a Teresa a buscar en su vida constantemente consenso y cariño y personas que tengan necesidad de ella [...] pero no satisfará plenamente dicha búsqueda hasta su muerte»⁸⁵.

Observamos ya en su primer diario la soledad, la falta de amor e insatisfacción, además de la búsqueda de una realidad ideal más allá de la vida, factores que generan ese núcleo melancólico que definirá el «extraño mal». Habida cuenta de que una de las principales razones de dicha melancolía la produce su personalidad romántica que choca con el orden social en el que vive, es muy interesante la aportación de Adelaida González, pues indica que

El pensamiento romántico, según Argullol, encierra una concepción trágica del hombre y del mundo moderno. Lo trágico es el afán o la tendencia apasionada e innata del hombre hacia lo ilimitado, lo universal y absoluto, acompañada de la conciencia de la imposibilidad de alcanzar esa meta. Lo trágico implica una alta conciencia de la soledad e impotencia para llenar la ávida exigencia de plenitud. El concepto de lo trágico puede ser derivado también de la tensión entre el Héroe y el Único; en este sentido, el anhelo heroico por alcanzar el Único, que es lo absoluto, lo infinito, lo incommensurable, va seguido del reconocimiento, también heroico por lo doloroso y desesperanzado, a la vez que firme, de las limitadas posibilidades humanas que vuelven infructuoso aquel anhelo⁸⁶.

⁷⁸ Wilms, *Obras*, p. 45.

⁷⁹ *Ib.*, p. 41.

⁸⁰ Weintraub, *op. cit.* 31.

⁸¹ Wilms, *Obras*, p. 35.

⁸² *Ib.*, p. 41.

⁸³ *Ib.*, pp. 36-37.

⁸⁴ *Ib.*, pp. 45-46.

⁸⁵ *Op. cit.*, p. 132.

⁸⁶ «El romanticismo. La creación artística y el artista», publicado en la sección *Artículos digitales de filosofía* de la Facultad de Humanidades de la Universidad nacional del nordeste, Chaco, Argentina, 2004.

Cabe destacar que este *yo* romántico que estamos describiendo explica no solo el interior de Teresa —que busca algo más allá de la vida— sino también las bases del «extraño mal» y la transgresión de la normativa de género de su época. En efecto, Teresa, como mujer libre⁸⁷, decidirá contraer matrimonio con Gustavo Balmaceda Valdés, alejándose definitivamente de su familia.

Sin embargo, esa proyección ideal romántica que la empuja a amar incondicionalmente se frustra una y otra vez. De acuerdo con esta idea, Kalenic indica que «El poeta enamorado sufre del conflicto entre la pureza del amor juvenil, la idealización de la mujer amada y las frustraciones de la vida real, una vida sin esperanza»⁸⁸. Creemos que esta característica es extrapolable a la situación de Teresa, ya que ella no busca un amor real, sino uno ideal, como el que hemos visto en su primer diario. Como Gras Balaguer indica, «el romántico ama el amor por el amor mismo»⁸⁹.

Tal y como indica Weintraub,

Quizás este mismo romanticismo llevó Teresa Wilms a un matrimonio temprano, que respondió a una idealización amorosa de Balmaceda y de su relación con este, a lo que se sumó la oposición de ambas familias. No obstante, por los maltratos vividos y luego con la ruptura matrimonial, se hará evidente la imposibilidad material de mantener este discurso amoroso en lo que al marido respecta, desplazando el ideal de amor hacia su relación con Vicente Balmaceda⁹⁰.

Así es como Teresa, en busca de amor y demostrando, una vez más, su rebeldía, comienza una relación con el primo hermano de Gustavo, lo cual provocará la ira de ambas familias, su encierro en el convento de la Preciosa Sangre y la separación definitiva de sus dos hijas, que incrementará el núcleo melancólico de nuestra autora, cuyas ideas románticas entran en conflicto tanto con el entorno familiar particular como con la normativa de género en general⁹¹.

En el convento comenzará a escribir el *Diario II*, el más largo y propiamente fechado, imprescindible para comprender una de las primeras interpretaciones del «extraño mal», la de la enfermedad del amor, ya que comienza a surgir en él. En la soledad del convento Teresa empieza a escribir para «anular su soledad y silencio. [...] percibe su vida como perenne exiliada, sin hallar reposo y alivio, como caída en un eterno abismo interior»⁹²: «esta noche, sintiéndome muy triste, con todos los agujijones

⁸⁷ Y la «*Libertad* es la palabra clave del Romanticismo» comenta Kalenic, p. 201.

⁸⁸ *Art., cit.*, p. 204.

⁸⁹ *Op., cit.*, p. 43.

⁹⁰ *Op. cit.*, p. 37.

⁹¹ Weintraub, *op. cit.*, p. 42.

⁹² Pelizzaro, *op. cit.*, p. 134.

del amor que martirizan mi corazón, he necesitado de mis páginas para desahogarme y llorar en ellas»⁹³.

Cabe destacar que este diario está casi en su totalidad dirigido a Vicente (Jean), y presenta momentos de exaltación románticas: «¡Si quiero vivir es por ti, para ti! ¡Si no es posible que yo sea enteramente tuya en cuerpo y alma, prefiero morir!»⁹⁴, «¡Serás mío siempre aunque entero te des al olvido»⁹⁵, «Lo que es cierto, bien cierto, es que yo estoy muy enamorada de ti, mi Jean, y podré decir obsesionada»⁹⁶. Como postula Pelizzaro, parece que a autora busca su propia identidad a través de la comunicación con el otro, pero como todos los enamoramientos de nuestra autora, este es, otra vez, irreal, idealizado, imposible, que busca llenar la carencia de cariño que sufre desde niña⁹⁷.

Asimismo, frente a esta Teresa amante, romántica, rebelde, que ansía libertad, encontramos otra que entra en conflicto con el rol de género de la época, que le impone, como hemos visto, ser madre y esposa. En efecto, aunque sean pocas las palabras que Teresa dedica a sus hijas, cuando lo hace es con profundo dolor. Nunca podrá perdonarse no haber luchado por sus dos amores verdaderos:

¿Es posible que las haya perdido para siempre? El horror de esa verdad “perdidas para siempre” me clava en el alma; y la muerte sola me da sentimientos de alivio. ¡Mis hijas adoradas! Qué desoladoramente árida será mi vida. [...]Estaré siempre sola como una maldita, como una mendiga de amor. ¿Qué puedo esperar de mi vida? Me quitan el objeto de vivir⁹⁸.

Tal y como menciona Weintraub, el peso del superyó sobre la conciencia de Teresa es inmenso, pues por mucho que intentara romper las reglas establecidas, nuestra autora fue heredera de una cultura patriarcal que, según hemos mencionado, imponía unas normas de género unidas a la imagen de la mujer como “madre y esposa”, así como la necesidad de que la mujer amara y fuera amada. En este sentido, la imposibilidad de cumplir las reglas generará un sentimiento de culpa que más tarde creará deseos de autodestrucción⁹⁹.

Los días se suceden con monotonía y el sufrimiento de Teresa solo va en aumento. Se siente repudiada, abandonada, completamente sola:

Estoy aburrida, triste, desesperada [...] ¡El dolor me tiene aplastada, humillada, vencida! Siento que se me van mis energías [...]; va decayendo mi voluntad [...]. Un

⁹³ Wilms, *Obras*, p. 113.

⁹⁴ *Ib.*, p. 65.

⁹⁵ *Ib.*, p. 68.

⁹⁶ *Ib.*, p. 87.

⁹⁷ *Op. cit.*, p. 135.

⁹⁸ Wilms, *Obras*, pág. 126.

⁹⁹ *Op. cit.*, pp. 34-35.

desconsuelo sordo me roe el corazón. [...] Realmente, no sé qué hacer, qué pensar. Mi cerebro antes inagotable de ideas salvadoras, hoy se niega a discurrir; parece un cerebro ebrio, dormido, *enfermo*¹⁰⁰.

Por lo tanto, observamos que la soledad, la incompreensión y la falta de amor, es decir, estos sentimientos puramente románticos de Teresa, junto con el choque contra las convenciones sociales, han generado un núcleo melancólico en Teresa que, poco a poco, va a expresarse como enfermedad del amor. Nómez indica al respecto que «el sujeto se siente perdido porque esa interioridad no coincide ni con el mundo real ni tampoco con la imagen del yo que la fantasía y el sueño proyectan. Se trata de un “interior carcomido”, reflejo espejeante de una “charca podrida”»¹⁰¹.

Así, encontramos fragmentos en los que Teresa confiesa que la referencia al amor erótico realmente esconde una búsqueda más profunda. Según Gras Balaguer, en el objeto amoroso se proyectará la búsqueda de «un infinito inalcanzable»¹⁰²: «mi amor me retiene porque mi amor es mi anticipo de las delicias del infinito. Me siento pequeña porque me aplasta la vida y los hombres entre los que nací. Quiero infinidad porque me ahoga lo finito [...] ¡Qué ansia de libertad!»¹⁰³.

Pero la imposibilidad de alcanzar semejante realidad ideal, estando, además, encerrada y sola, apartada de su amante y de sus hijas, comienza a hacer mella en ella y aparecen las primeras notas de dicho extraño mal concebido como enfermedad amorosa. Tal como indica Manuel Cabello, la concepción de amor como enfermedad está presente desde el mismo comienzo de la literatura griega, pero no será hasta la llegada del corpus hipocrático que se creará una sintomatología explícita de dicha enfermedad¹⁰⁴. Ya en los escritos de Platón la melancolía, el amor y la locura se entremezclan debido a la sintomatología semejante: «palpitaciones, temblores [...] tristeza»¹⁰⁵, lo cual facilita que durante siglos la enfermedad del amor haya adquirido múltiples nombres: «*locura de amor, amor héroes, [...] la enfermedad del enamorado, erotomanía*»¹⁰⁶, etc.

¹⁰⁰ Wilms, *Obras*, p. 65

¹⁰¹ *Art. cit.*, 1998.

¹⁰² *Op. cit.*, p. 43.

¹⁰³ Wilms, *Obras*, p. 112.

¹⁰⁴ «La corriente científico-filosófica de la enfermedad de amor en la Greca clásica: Hipócrates, Platón y Aristóteles», *AnMal Electrónica*, 33, 2012.

¹⁰⁵ *Ib.*, p. 32 y ss.

¹⁰⁶ Jackson, *op., cit.*, p. 323.

En el siguiente fragmento encontramos síntomas de dicha enfermedad del amor: dolor de cabeza, palpitaciones, obsesiones, además de otra característica que Burton atribuye a los que padecen melancolía relacionada con el amor¹⁰⁷:

Estoy resignada como un animal enfermo que no espera remedio, a morir de mi mal. [...] En las largas horas de melancolía [...] ¿Qué pienso en esos momentos? Siempre lo mismo. Vicente y Vicente, con un delirio malo que me hace doler el cerebro y palpitar fuertemente el corazón. ¡Caramba, no tengo fuerza de voluntad para desechar esta pasión roedora que me come el alma! ¿Por qué quiero a ese hombre de manera tan obsesionante? [...] Hay fiebres de inquietud, estados de ánimo incomprensibles, misterios, sospechas de corazón...»¹⁰⁸.

Los escalofríos, el cansancio producido por el insomnio, los suspiros, la apatía, etc. son otros síntomas que considera Jackson¹⁰⁹, y que podemos observar en el siguiente fragmento: «Tengo escalofríos y un dolor estúpido a la cabeza. Me apena verme en este estado; ya no tengo mi espléndida salud de antes, soy una ruina [...] Si me levanto, me da fatiga además estoy tan fea que parezco “espantapájaros” »¹¹⁰.

El extraño mal, por lo tanto, se manifiesta tanto en síntomas físicos como en estados del alma: «Desgarrador es estar sola. La idea del suicidio, negro fantasma, se ensoñorea [*sic*] en mi cerebro; ya basta de pesares, de miserias, quiero paz, la pide mi alma y mi pobre cuerpo dolorido y enfermo, que no puede soportar la vida. [...] Tengo fiebre, y mañana vendrá el doctor. ¡Qué ridículo llamar médicos para la enfermedad del alma!»¹¹¹.

En otra ocasión indica que ni siquiera puede levantarse de la cama, por dolor en las rodillas, otro síntoma característico de la enfermedad del amor¹¹²: «Mis pobres piernas doloridas tiemblan, y la cabeza da vueltas como si estuviera mareada. [...] No voy a levantarme en todo el día para hacer venir al doctor»¹¹³. Asimismo, Jacques Ferrand destaca que el amor «la mayoría de las veces está compuesto por movimientos contrarios: alegría y tristeza, esperanza y desesperación, amistad y odio o celos»¹¹⁴:

No sabes las diversas impresiones que me causas; será tal vez según el estado de ánimo. Hay veces que me pongo infantil y quisiera reírme mucho; otras, estoy muy grave con una dulce melancolía; otras, me dejas desesperada con ganas de arrancarme para irme a tu lado y el modo más permanente es un infinito desconsuelo que me hace llorar designada, con deseos de morir¹¹⁵.

¹⁰⁷ «Su mente está absorta con ese único pensamiento», *Op. cit.*, p. 185.

¹⁰⁸ Wilms, *Obras*, p. 70.

¹⁰⁹ *Op. cit.*, pp. 329-331.

¹¹⁰ Wilms, *Obras*, p. 80.

¹¹¹ *Ib.*, pp. 88-89.

¹¹² Jackson, *op. cit.*, p. 329.

¹¹³ Wilms, *Obras*, pp. 94-95.

¹¹⁴ *Melancolía erótica o enfermedad del amor*, Asociación española de Neuropsiquiatría, 1996.

¹¹⁵ Wilms, *Obras*, p. 63.

Es tal su estado de enfermedad amorosa, que casi roza la locura: «Quisiera llorar y me río, mis nervios dominan mi sentir. [...] ¡Sólo sé que amo y que por este amor no sé de mí!»¹¹⁶. Según Nómez, «la locura de Wilms es [...] el de la loca de amor, la que se muere de amor apasionado [...] Locura de un amor que no se cumple nunca»¹¹⁷. En semejante estado de congoja e imposibilidad de amar, Teresa se deja arrastrar por la tristeza¹¹⁸, se rinde a ella, y desea la muerte. Así es como Teresa decide suicidarse, incapaz de soportar la pasión que devora su alma: «como en un abismo sin fin me hundo en mi pasión»¹¹⁹, dice. Y agrega: «Inútiles son las secretas luchas de mi espíritu por dominarla»¹²⁰, porque según Nómez, «el sueño de amor incumplido representa la ruptura con el mundo, ruptura que se expresa en pasión desmedida, culpabilidad, dolor y búsqueda de una armonía más allá de la vida»¹²¹. Ella misma indica: « ¡Sola! ¡Sola! Sola! Cuántas veces pienso con verdadera sensualidad en morir»¹²².

Una vez superado el duro trance, Teresa decide huir a Buenos Aires acompañada de Vicente Huidobro. Allí conocerá a Horacio Ramos Mejía, que se suicida por ella. Menciona Weintraub que «estamos nuevamente, en presencia de un amor idealizado pero no concretado, que se transforma en un Absoluto tras el suicidio de Horacio [...] y que implica la total imposibilidad de la relación amorosa. Será, entonces, otra pérdida más en la vida de la autora, y la confirmación de una subjetividad melancólica»¹²³. Por su parte, Pelizzaro agrega que se trata de un amor idealizado que «será sublimado por la poetisa también a través de su obra»¹²⁴.

Así es como en su obra poética, escrita un año más tarde de salir del convento, se aprecia todavía una definición de dicho «extraño mal» como enfermedad del amor. Cabe destacar que la aparición de dicho sentimiento en el poema que abre *Inquietudes* señala su importancia y protagonismo en la totalidad de la obra. De esta manera lo define ella misma en el poema I¹²⁵: «Sufro un extraño mal que hiere narcotizando; mal de amores, de incomprendidas grandezas, de infinitos ideales. Mal que me incita a vivir en otro corazón, para descansar de la ruda tarea de sentirme vivir dentro de mí misma».

¹¹⁶ Ib., p. 114.

¹¹⁷ *Art. cit.*, 1998.

¹¹⁸ Ferrand, *op. cit.*, p. 185.

¹¹⁹ Wilms, *Obras*, p. 123.

¹²⁰ Ib., p. 105.

¹²¹ *Art. Cit.*, 1998.

¹²² Wilms, *Obras*, p. 112.

¹²³ *Op. cit.*, p. 48.

¹²⁴ *Op. cit.*, p. 139.

¹²⁵ Por cuestiones de espacio se ha optado por recoger los poemas completos en el Anexo II del presente trabajo.

Por su lado, en los siguientes tres poemas tan solo lo menciona: en el número III, «mi cabeza dolorida, enferma del extraño mal»; en el XXIII, «he sujetado mi corazón herido, mi corazón enfermo de un extraño mal», y, por último, en el XLIII, «la enfermedad de mi espíritu, un mal extrañísimo, un extrañísimo mal de amores».

Cabeza, corazón y espíritu; absolutamente todo su ser se encuentra afligido, afectado por un profundo dolor. Si bien la mención explícita de dicho mal se encuentra en los poemas arriba señalados, la alusión a ese estado es continua en toda la obra: en el poema VII el erotismo llama a la protagonista, Teresa, y ella lo persigue, para indicar al final que «no estaba ahí; no llevaba esa bacante loca el remedio para mi mal de amor»; por el contrario, en el poema XVIII, en el que aparece Anuarí, indica «Anuarí; tú solo, con tu belleza, con la luz que irradia bondadosa de todo tu mirar, alivias *mi mal*».

Llama la atención que en el poema XXXII se vislumbre una nota positiva de dicho mal. Efectivamente, en este poema se reflexiona sobre qué es el amor y sobre si existe: «¿Qué es, entonces, esa avalancha extraña que invade mi ser causándole tanto mal y tanto bien?». Al fin y al cabo, no es más que la paradoja del amor, en ocasiones, enfermedad; otras, remedio¹²⁶. En el XXXVI también aparece una referencia, ya que cuando habla de su inquietud y de sí misma, dice: «ambas *enfermas de amor*». Este poema es, a su vez, clave para comprender las razones de dicho mal, pues indica: «grito y me asusta el eco de mi voz; es un eco que viene del fondo de mí misma; un eco torturado espasmódico: el eco dolorido de un ser que nunca ha logrado saciar la sed de amor que lo devora. He gritado, como aúlla la fiera, a las montañas, en una explosión de sentimentalismo que ella misma no comprende».

Observamos, por ello, que en el contexto de *Inquietudes* ese «extraño mal» se comprende como enfermedad del amor causada por la falta de amor, la incompreensión y la imposibilidad de búsqueda de una realidad ideal. En cuanto al mal de amores, no olvidemos que además del reciente suicidio de Horacio, sobre la conciencia de Teresa pesan el dolor de amores imposibles o frustrados como el de Gustavo, Vicente o la separación de sus hijas, además del abandono por parte de su familia. Con respecto a las incomprendidas grandezas y a los infinitos ideales, cabe mencionar que refleja esa inadaptación romántica de un ser que siente, en palabras de Adelaida González, que posee un alma superior que nadie comprende, porque ha nacido en una época en la que «los hombres ya no buscan la grandeza ni se afanan por encarnar elevados valores»¹²⁷.

¹²⁶ Cf. «La melancolía amorosa», capítulo XV del libro de Stanley Jackson.

¹²⁷ *Art. Cit.*, p. 9.

La melancolía generada por estas causas provoca una sed de amor, ya que «el amor acrecienta la insacibilidad de su deseo»¹²⁸ y la autora difícilmente puede soportar la dureza de la vida y de la soledad.

Además de los motivos románticos que provocan inadaptación e incompreensión, la imposibilidad de encontrar valores superiores y absolutos ya mencionados, debemos destacar que ese mal de amor, que se traduce en la imposibilidad de amar y ser amada, es tanto filial (es decir, producido por la separación de sus hijas), como erótico/marital (esto es, causado, a su vez, por el dolor de un marido que no la comprende, y de un amante con el que nunca podrá estar formalmente). Estos dos motivos fundamentales que provocan esa enfermedad del amor, «enfermedad de mi espíritu» como la describe Teresa, tienen como causa concomitante, por su parte, su condición de mujer en aquella época, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, en Chile, ya que fue esa presión social que no aceptaba a mujeres fuera del rol de “madre y esposa” la que la separó de sus hijas y la arrojó a la más absoluta soledad. En este sentido, «la autora [...] no llegará a subvertir totalmente el orden masculino patriarcal y construirse una vida alternativa: en su vida se encontrará en un constante exilio»¹²⁹.

El creciente peso del superyó y de la normativa de género se refleja en los numerosos poemas de lamento dedicados a sus hijas¹³⁰. En este sentido, el poema XXIX nos parece central, pues en él se reprocha haber perdido a sus hijas a causa su transgresión de las normas de la época, lo cual la ha sumido en un pozo de tristeza y soledad. «“Aquí estoy, me dicen; vive para mí”. No escuché esa sublime exhortación y perdí para siempre esos ojos que suavizaban mi alma [...]. Pasa la vida, mi vida trunca de fanteoche pordiosero de amor; y ella, la criatura divina, arrancada de mis brazos por la garra feroz del destino, ignora mi dolor». Teresa, en busca de una realidad ideal, diferente a la que le rodea, trata de luchar y pierde. Demasiado tarde se percató de que ya tenía la dicha en su hogar: sus hijas. La certeza de esa pérdida rompe su alma en añicos, y provoca su pulsión de muerte: en el poema I, por ejemplo, indica «Así desearía yo morir, como la luz de la lámpara sobre las cosas, esparcida en sombras suaves y temblorosas».

La imposibilidad de alcanzar dichos ideales, sabiendo, además, que no ha podido crear una vida alternativa, la aboca a la nada, tema muy presente en la obra poética. En

¹²⁸ Gras, *op. cit.*, p. 43.

¹²⁹ Weintraub, *op. cit.*, p. 6.

¹³⁰ V. Anexo III.

el poema XXXIV dice: «Las desdichas de la vida han puesto sobre mi frente su sello fatal. Y vivo, porque es cobardía morir [...] Nada tengo...¡Nada!». En el poema XXXVIII, por su parte, indica: «Quisiera... Tanto quisiera yo, que nada tengo....». En el XXXVII: «¡ Nada ! . . . Inútil los esfuerzos de mi mente por elevarse a los espacios. ¡Nada logra estrangular la voz del corazón!». Según postula Pelizzaro, la sensación de la nada provoca la sed de infinito y la búsqueda de ideales, pero, al mismo tiempo, genera angustia por no poder alcanzarlos. En el caso de Teresa Wilms «la carencia es una falta de amor que le acompaña desde la infancia y que nunca ha podido colmar. De la misma manera [...] comunica su percepción de sentirse fuera del mundo social y familiar»¹³¹.

A partir de los poemas recién mencionados se ve una permuta en la percepción que Teresa tiene de su «extraño mal», pues en los Diarios III y IV, escritos después de *Inquietudes*, la poeta ya no hablará de enfermedad del amor, sino de hastío, tedio, lo que al comienzo del trabajo hemos denominado como *spleen*. Sin embargo, el primer indicio de cambio se vislumbra hacia el final del segundo diario: «Leyendo a Bossuet, tropecé con una frase que me ha hecho filosofar: “El hastío, ese inexorable hastío que constituye el fondo del alma humana” [...]. He quedado reflexionando unas horas, y al cabo he venido a descubrir que ese es mi mal. Hastío incurable. Si un psicólogo estudiase mi vida, vería que mi mariposeo por los ideales, y por las miserias, es un esfuerzo para curar la enfermedad tenebrosa»¹³².

En este sentido es significativa, a su vez, la declaración que escribe antes de abandonar el convento de la Preciosa Sangre: «Dejo entre las negruras del único rincón que me ha servido de alcoba, mi juventud vital, mis ilusiones, mis ideales, mis esperanzas; y veo en cambio, un hastío profundo, un asco de vivir, un desaliento indecible ante el porvenir»¹³³. Vemos, por ende, cómo Teresa se ha ido poco a poco desengañando. Así, las primeras notas de *spleen*, de hastío, que se acrecentarán en el tercer y cuarto Diario, demuestran lo que postula Rosa de Diego: «El romanticismo había enseñado a desear un infinito y a creer en la felicidad. El aburrimiento llegó después intenso, inmenso, vestido de un negro hábito de pesimismo, de esplín, una melancolía sin esperanza, sin ilusión, incluso sin orgullo, insatisfecha»¹³⁴.

¹³¹ *Op. cit.*, 150.

¹³² Wilms, *Obras*, p. 140.

¹³³ *Ib.*, p. 145.

¹³⁴ *Humores negros*, p. 140.

Todos sus propósitos de crear una realidad en la que sentirse cómoda han sido abocados al fracaso –su matrimonio, un desastre; el divorcio, denegado; el amor de su amante, imposible; sus hijas, perdidas para siempre; las normas sociales, inamovibles. La libertad, el amor, los ideales... ¡Inalcanzables! Teresa intentó cambiar la realidad circundante y tan solo consiguió ser duramente castigada, y la certeza de la soledad e inadaptación producen en ella una zozobra profunda, un desapego total de la vida. En este sentido, apunta De Diego que «el *spleen* finisicular [...] se caracteriza por un constante pesimismo negro, por un desacuerdo doloroso con el mundo exterior y con la sociedad contemporánea»¹³⁵. Comienza a reflejar un cansancio producido tanto por «la lucha infructuosa de desarrollar un proyecto de la vida con significado, como por la sensación de llevar una existencia sin proyección»¹³⁶.

Continuando con esta idea de la imposibilidad de crear una realidad alternativa Dalmazzo subraya que el punto de inflexión se encuentra precisamente en su huida a Buenos Aires, pues es entonces cuando comienza ese vagar incesante que determinará la existencia de Teresa: «es una fuga en forma de búsqueda pasional, más bien trágica, pues se trata del intento por hallar lo inexistente»¹³⁷. En esta línea, Teresa escribió frases tan significativas como «amo lo que jamás fue creado, aquello que dejó Dios tras los telones del mundo»¹³⁸.

La soledad, el desarraigo y la búsqueda de un amor y una libertad que no encuentra desplazan todas sus esperanzas al vacío, la nada parece ser la única realidad: «Oh noche, después de agujerear tu velo para atisbar los abismos, he descubierto mi destino, he vislumbrado mi mal. Es amor al todo mi sino, y mi castigo, ahogarme en la nada»¹³⁹. Así pues, esa búsqueda de *infinitos ideales* y de *incomprendidas grandezas* que motivaba a Teresa desde su más tierna niñez se va frustrando, lo cual va «abriendo el portal del hastío, de la angustia fatal»¹⁴⁰.

En esta línea, Morales indica que Teresa, por medio de su rebeldía, fue capaz de cuestionar los pilares de la sociedad burguesa de aquella época; sin embargo, «rompe con la sociedad “disciplinaria” para verse derivar hacia la nada. Esa nada, ese abismo, acabó siendo para ella, para su palabra, un no lugar de enunciación: un lugar de

¹³⁵ *Op. cit.*, p. 135

¹³⁶ Weintraub, *op. cit.*, p. 50.

¹³⁷ *Art. cit.*, p. 161.

¹³⁸ Wilms, *Lo que no se ha dicho*, p. 23.

¹³⁹ Wilms, *Obras*, p. 185.

¹⁴⁰ Dalmazzo, *art. cit.*, p. 164.

exilio»¹⁴¹. El sentimiento de vacío producido por ese interminable caer al abismo produce, casi inexorablemente, «la embriaguez en el pensamiento de la muerte»¹⁴² y, así, afirmará Teresa: «morir después de haber sentido todo y no ser nada»¹⁴³.

Sea como fuere, Teresa comprende al final de su vida que su búsqueda ha sido inútil. En un intento de alcanzar valores absolutos¹⁴⁴, se apartó del rol reservado a las mujeres en su época en un intento de conseguir algo diferente, pero tras un vagar interminable repleto de angustia y dolor se percató de que no tiene lugar en este mundo y, consciente de que se ha arrojado demasiado al vacío, se declara “Genio de la Nada”: «Vacía está mi mente y ¡he pensado tanto! Hueco mi corazón y ¡he querido tanto! Errante y siempre errante mi espíritu que ha vagado tanto. ¡Soy el genio de la Nada!»¹⁴⁵.

Así, Baeza añade que «Teresa deambula por el mar como un cuerpo insepulto, como un fantasma en tránsito permanente, su figura sonámbula se sumerge en el sueño imposible de no ser, duerme en el eterno trayecto hacia ninguna parte»¹⁴⁶. En este contexto de vacío y soledad escribe Teresa las últimas y desgarradoras líneas de su diario:

¿Estoy muerta ya? Extraño mal que me roe, sin herir el cuerpo va cavando subterráneos en el interior con garra imperceptible y suave. ¡Me muero! ¿De qué? Hace ya cuatro meses que ajena al mundo me he encerrado en el aro del misterio y éste se estrecha por momentos a mi cuello cubriéndome de luz la cabeza y de noche el corazón.

[...] Me siento mal físicamente Nunca he tributado a mi cuerpo el honor de tomar su vida en serio, por consiguiente no he de lamentar que ella me abandone. [...] Vida, fuiste regia, en el rugido hueco de tu seno me abrigaste como al mar y, como a él tempestades me diste belleza. 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 olvido¹⁴⁷.

¹⁴¹ En «Diarios íntimos de mujeres chilenas: el no lugar aristocrático de la enunciación», *Aisthesis*, 53, julio 2013, pp. 115-126.

¹⁴² Oyarzún, *art. cit.*, p. 110.

¹⁴³ Wilms, *Lo que no se ha dicho*, p. 21.

¹⁴⁴ Aspira al Uno-Todo, pero se encuentra con la Nada. V. cita 105 del presente trabajo.

¹⁴⁵ Wilms, *Lo que no se ha dicho*, p. 24.

¹⁴⁶ *Art. cit.*, p. 80.

¹⁴⁷ Wilms, *Obras*, pp. 200-201.

5. Conclusiones

A modo de recapitulación, en un intento de definir el «extraño mal» de Teresa Wilms Montt, hemos observado que dicho estado anímico, que nace y muere con ella en sus *Diarios*, pero que pasa, a su vez, por una sus obras poéticas, refleja un núcleo melancólico que tomó dos formas: la enfermedad del amor y el *spleen*, ligadas ambas a la falta de amor y a la soledad que la persiguió durante su corto paso por la vida. Por ello, estamos de acuerdo en lo que plantea Pelizzaro sobre que el extraño mal denota un vacío emocional que la empuja a buscar amor de una manera incansable. Ese «extraño mal» simboliza bien el intento fallido de reivindicarse como mujer diferente, bien el abismo al que se ve abocada al ver que los valores absolutos, los ideales como el amor y la libertad, no se encuentran en este mundo, sino en otro más allá de la muerte.

Si la base «emocional» que produce dicho mal es fácil de percibir (la soledad y la pérdida de seres queridos, mayormente sus hijas), no lo es tanto su origen, ya que se trata de un sentimiento causado tanto por su naturaleza romántica que busca un más allá, un infinito y unos sentimientos ideales inexistentes en este mundo, como por el choque contra la sociedad que le rodea, no solo por su rebeldía romántica, sino también por ser una mujer individual y luchadora en una época en la que a las mujeres solo se les permitía ser madres y esposas.

Así, consideramos que su creación literaria estuvo determinada por los dos factores mencionados, los mismos que la abocaron al suicidio. En ese sentido, su muerte muestra las dos caras de su vida: la muerte por frustración a causa de la imposibilidad de amar y la muerte como liberación, como viaje al infinito. Por ello, demostramos, como mencionábamos al comienzo del trabajo, que la vida y obra de Teresa son indivisibles. De esta manera, por mucho que al comenzar este trabajo hace ya meses intentáramos hacer un análisis formalista, nos dimos cuenta de que en este caso es casi imposible, tanto porque se trata de una mujer vanguardista que quiere diferenciarse de la vanguardia masculina por medio de la introducción del *yo* y de sus vicisitudes internas, como por su base romántica en pleno vanguardismo.

Para terminar, nos gustaría subrayar la necesidad un mayor análisis de sus obras poéticas, tan escasamente estimadas por la crítica, que ha valorado más, como indicábamos antes, su figura y biografía. Por lo tanto, creemos que Teresa Wilms Montt merece un mayor reconocimiento no tanto por tratarse de una heroína romántica y maldita, que también, sino, sobre todo, por la originalidad de su obra, que en una lectura

profunda nos desvela los entresijos de una mujer inteligente y culta que parecía saberse personaje de su propia tragedia.

6. Bibliografía

- BAEZA, A. M., «El genio de la Nada. Análisis de una subjetividad novelesca en el diario de Teresa Wilms Montt», *América Latina y el Mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*, Lucía Stecher y Natalia Cisterna, (eds.), Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2004.
- BURTON, R., *Anatomía de la melancolía*, Alianza, Madrid, 2008. Prólogo y selección de Alberto Manguel.
- CABELLO, M., «La corriente científico-filosófica de la enfermedad de amor en la Greca clásica: Hipócrates, Platón y Aristóteles», *AnMal Electrónica*, 33, 2012, pp. 29- 43.
- DALMAZZO, F., «Teresa Wilms Montt: mujer en ecos», *Cuadernos de pensamiento latinoamericano*, 17, 2008, pp. 156-166. Disponible en: <http://goo.gl/1R41FU> [15.4.2015].
- FLORES, N., «Teresa Wilms Montt: discurso sentimental y crítica literaria de inicios del siglo XX», *Nueva Revista del Pacífico*, 43 – 44, 1998 – 1999, pp. 135 – 143.
- FREUD, S., *Duelo y melancolía*, 1917. Versión HTML disponible en: <http://goo.gl/tcoc6N> [25.5.2015]
- KALENIC, B., "Ejemplos del amor romántico en la literatura española del siglo XIX", *La penna di Venere. Scritture dell'amore nelle culture iberiche, Atti del XX Convegno (Firenze 14-16 marzo 2001)*, ed. Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale, Messina: Lippolis, 2002, vol. I, pp. 199-209.
- MARTÍN, L., «Erotomanía, amor y enamoramiento. Contradicciones», *Revista de Asociación Española de Neuropsiquiatría*, .v.29, n.1 Madrid 2009, pp. 157-169. Disponible en: <http://goo.gl/PMOU1a> [25-4. 2015]
- NÓMEZ, N., «Modernidad, racionalidad e interioridad: la poesía de mujeres a comienzos de siglo en Chile», *Revista Nomadías*, 3, Universidad de Chile, Editorial cuarto propio, Santiago de Chile, 1998. Disponible en: <http://goo.gl/OIGj3X> [3.4.2015]
- GONZÁLEZ, A., «El romanticismo. La creación artística y el artista», publicado en la sección *Artículos digitales de filosofía* de la Facultad de Humanidades de la Universidad nacional del nordeste, Chaco, Argentina, 2004.
- GONZÁLEZ-VERGARA, R., *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad*, Santiago de Chile, Debolsillo, 2011. [Edición digital].
- GRAS, M., *El Romanticismo como el espíritu de la modernidad*, Montesinos, Barcelona, 1983.
- JACKSON, S., *Historia de la melancolía y la depresión. Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, Turner, Londres, 1986.
- MORALES, L., «Diarios íntimos de mujeres chilenas: el no lugar aristocrático de la enunciación», *Aisthesis*, 53, julio 2013, pp. 115-126. Disponible en: <http://goo.gl/RrG29U> [15.4.2015]
- OYARZÚN, L., «Lo que no se dijo –Teresa Wilms», *Temas de la cultura chilena*, Santiago, Editorial Universitaria, 1967.
- PAZ, O., «Rupturas y restauraciones». *Vuelta*, 217, 18, 1994, pp. 6-10.
- PELIZZARO, A., "*Diarios*" públicos y privados: Juana Manuela Gorriti y Teresa Wilms Montt, Università Ca' Foscari Venezia, 2012. Disponible en: <http://goo.gl/cGrjyE> [18.4.2015]
- PICARD, H. R., «El diario como género entre lo íntimo y lo público», *1616 : Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. IV (Año 1981), pp. 115-122. Recogido en Centro Virtual Cervantes: <http://goo.gl/4WDqGE> [18.4.2015]

- POBLETE, P., y Carla RIVERA, «El feminismo aristocrático: violencia simbólica y ruptura soterrada a comienzos del siglo XX», *Revista de historia social y de las mentalidades*, 7, primavera, 2003, pp. 57-79. Disponible en: <http://goo.gl/KX2msb> [3.4.2015]
- RODRÍGUEZ, M., «Feminidad, vanguardia y poesía o ¿hubo alguna vez mujeres vanguardistas?», *A través de la vanguardia hispanoamericana*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2011, pp. 211-220.
- TRAVERSO, A., «Primeras escritoras en Chile y autorización del oficio literario», *Anales de literatura chilena*, 17, junio 2012, pp. 61-80.
- VV. AA., *Humores negros: del tedio, la melancolía, el esplín y otros aburrimientos*, Rosa de Diego y Lydia Vázquez (ed.), Biblioteca nueva, Madrid, 1998.
- WEINTRAUB, M., *Melancolía y subjetividad femenina en el Diario íntimo de Teresa Wilms Montt*. Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2007.
Disponible en: <http://goo.gl/Cqjd3I> [4.3.2015].
- WILMS MONTT, T., *Lo que no se ha dicho*. Santiago de Chile: Nascimento, 1922.
- *Obras completas. Libro del camino*. Ruth González-Vergara (ed.). Santiago de Chile: Grijalbo, 1994.

7. Anexos

I. Romanticismo: soledad, infinito, amor, muerte, nada.

VI¹⁴⁸

¡Espejo! ¿Por qué me reflejas joven? ¿Por qué esa burla arlequinesca? Tú ves cómo desfilan por mis ojos mis vejez y cansancios; ves como mi alma atormentada sólo aspira a dormir soñando.

Espejo, tú eres mi hermano gemelo y conoces mejor que Dios mi vida.

Sabes qué claras purezas arrullaron mi juventud; sabes el entusiasmo de pájaro que tuve por todo lo bello; sabes mi trágica devoción a las leyendas de príncipes encantados...Sabes que una música melodiosa y un canto suave me hacían esclava de otra alma, y sabes, también, que todo lo que soñé tuvo una realidad desgarradora.

He salido herida de la prueba, sangrando, porque he dejado tras de mí pedazos de mi ser.

Tú sabes, espejo irónico, que mi vida no es más que una larga agonía, con el raro cortejo de risas carnavalescas.

Acuérdate que el repiqueteo de campanillas, no sólo anuncia fiestas; tras de él sueña venir también el carro de los leprosos.

XIII¹⁴⁹

Como se aumentan las olas del mar a medida que el viento sopla, así aumenta la intensidad de mi dolor cuando, la cabeza entre los brazos, me pongo a recordar.

Envidia aun a aquellos seres que no tienen pan, pero que poseen lo que toda la riqueza del mundo no me puede dar.

Alguien que los ame; que escuche con ternuras sus quejas a la vida, y comparta maravillado los raros momentos de felicidad.

En la soledad de mi alcoba jamás encuentro la prueba de que mi existencia sea grata a otro ser; no hay nada que me diga: “Descansa, que vives en otro corazón”.

Si lloro mis lágrimas se congelan. Ya saben ellas que nadie vendrá a enjugarlas. Si me desespero, yo sola me consuelo, imponiéndome tiránica voluntad.

Y así vivo; siempre inquieta, siempre sola, engañándome con ilusiones que no tengo, como los niños que juegan con su caballito de palo creyéndolo de verdad.

¿Qué le importa al mundo ver a un sonámbulo de dolor? No les toca el corazón. Más bien se entretienen en mirarlo, como a una curiosidad.

Sólo tienen alma aquellos seres que sufren; sólo ellos pueden comprender los sollozos de otro ser y estrechar, con honda compasión, la mano huérfana de caricias.

Son tan repetidas las noches en que, hundida la cabeza entre los brazos, me pongo a recordar . . .

¹⁴⁸ Página 214 de *Inquietudes sentimentales* incluida en las *Obras Completas*. Todos los poemas han sido extraídos de la misma obra.

¹⁴⁹ *Ib.*, p. 218.

XV¹⁵⁰

Amar quisiera y en supremo esfuerzo, atravesar los espacios infinitos.
¡Amar y morir de amor!
Sufrir y doblarme hasta tocar la tierra, como el gajo quebrado de un árbol.
Vivir quisiera, y en ansia de poseerlo todo...morir quisiera.

XX¹⁵¹

Llueve...
Las gotas de agua caen en las canaletas del zinc.
La luz de mi lámpara se ha hecho más íntima; los retratos miran con aire confidencial y el ronrón del gato tiene suavidades de violín con sordina.
Mi corazón espera. Le tengo engañado haciéndole creer que esta noche vendrá un ser querido.
¡Pobre corazón que aguarda ilusionado! ¿Acaso no es la vida un eterno esperar de algo que nunca llega?...
Llueve...
Hay en mi alcoba perfume de flores marchitas, olor a recuerdo, tristezas de amores idos.
Mi corazón espera...
Llueve...

XXI¹⁵²

A la hora crepuscular he ido a mirarme al estanque, y éste ha devuelto mi imagen desde el fondo, con una quietud hierática de misterio.
Así debe reflejarse la imagen de la amada en las pupilas del amado muerto.
Quisiera no comprender nada, nacer de nuevo; que las diversas vidas del mundo penetrasen en mi espíritu, poco a poco, deleitándose al causarme sorpresas maravillosas.
El crepúsculo tiene la belleza de lo fugaz, que pasa llevándose girones del alma: idealismos puros, pensamientos truncos como obras de arte inconclusas.
Todos llevamos en el espíritu un crepúsculo y una aurora. Mi espíritu es más de la muerte, que de la vida; aspira más a dormir que a estar despierto; se inclina a la tierra donde encontrará su cama.

XXXIII¹⁵³

Anuarí, no he visto hoy tu espiritual belleza y estoy sedienta de ella.
Eres el manantial más puro de amor y de arte, donde yo sacio mi sed de idealismo.
Cuando me infiltras tu luz, siento en mí la primavera con todas sus músicas de suspiros y su brotar de flores.

¹⁵⁰ Ib., p. 220.

¹⁵¹ Ib., p. 222.

¹⁵² Ib., p. 223.

¹⁵³ Ib., p. 231.

Anuarí, cuando me dejas, solo tengo energías para escarbar la tierra, ávida de encontrar mi fosa.

Si fuera posible dormirse sintiendo alrededor el aleteo de la vida como un ensueño...

Si el alma pudiera zafarse de los corpóreos lazos y vivir en el aire como los átomos, volviendo al mundo sólo en los momentos de dicha...

¿Será soñar el morir, o será la muerte un sueño que hiela de espanto?

¿Verdad que nosotros no tenemos alma y que sólo hay en el Universo un alma enorme, y que es toda del que la siente, y es muda para el que la ignora?

Sí, Anuarí; esa alma, cuando la buscamos, viene a nosotros y se nos da, ahogándonos en una profunda noria de misterios, de sensaciones inmensas.

Esa alma me la has traído tú, como un presente riquísimo en los brazos del amor.

Anuarí, ¿por qué no me has dado la tibieza de tu mirada; por qué me dejas sola en las garras sangrientas del hastío?

XXXIV¹⁵⁴

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

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

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

Nada tengo ; ¡ nada . . . !

Pobre resto náufrago, pobre harapo de seda que fue brillante; pobre luz que parpadea como el agonizante.

Como las bailarinas viejas arrastran en sus casas los restos de sus esplendorosos vestidos de escena, así arrastro yo mi vida, insolente en su ridículo fasto de irónicas risas, de afiebradas alegrías, de envenenados triunfos.

Y vivo, porque es cobardía morir; y oculto mis llantos porque el siglo no comprende esos sentimentalismos histéricos.

Y así dicen que la leyenda del Payaso sólo existe en la imaginación.

Cuando oigo eso, entonces sí que río como se podría reír el muerto en el fondo de la tierra: el muerto a quien le aseguran que está vivo.

XXXVII¹⁵⁵

Nada. Cansada de correr por los espacios y de penetrar en los subterráneos del mundo, en un afán de olvidarme de mi misma, termino en mi propio corazón.

Olvidarse a sí misma como se olvida el loco de su vida actual, dedicando la mente a lo que se ha ido. ¿Cómo arrancar la pena del alma? ¿Cómo borrar el pasado?

¿Dónde encontrar la dulzura, si su fuente se ha secado para mí?

¿Dónde encontrar la felicidad, si me está vedado pasar las puertas de su jardín?

¿Dónde encontrar la calma, si la muerte no se acuerda de mí?

Si mis brazos se alargasen tanto como mi martirio, atravesando montañas, podrían alcanzar, la dicha.

¡Nada ! . . . Inútil los esfuerzos de mi mente por elevarse a los espacios. ¡ Nada logra estrangular la voz del corazón!

XXXVIII¹⁵⁶

¹⁵⁴ Ib., p. 232.

¹⁵⁵ Ib., p. 235.

Desearía sentirme bajo el sol, como una cosa pequeña que no sufriera el dolor de pensar, que perfumara de suavidad.

Quisiera esparcirme en las plantas y en las flores, como los colores, como el aroma; y morirme en las corolas mezclada a las partículas de polen para dar alimento a las abejas que fueran a extraer el néctar.

Quisiera, como un murciélago nocturno, plegar las alas y quedarme dormida hasta olvidar que tengo alma.

Quisiera... Tanto quisiera yo, que nada tengo...

XL¹⁵⁷

Busco unos labios que sean fuente de olvido; busco unos ojos que recorran los velos azules de los espacios y me muestren la verdadera causa de la vida.

Busco unos brazos que al estrecharme, formen en mi cuello una guirnalda de flores increadas: flores que exhalan perfumes cálidos y anestesien.

¡Te busco, Anuarí!

Para mí no hay más hermosura que esa que tú me traes.

El aire que tú desplazas a tu paso, lo quiero para que lleve a mi respiración algo de ti.

En esa luz, donde tú tomas la luz, allí quisiera morar, aunque para ello tuviera que volverme gota de agua o átomo invisible.

Anuarí, tú que encarnas sólo en ojos todo lo que yo soñé, todo lo que yo hubiera podido amar.

En el corazón de la noche me daré a ti, con la beatitud que un artista se entrega a su obra, y con el entusiasmo agradecido con que aquélla se entregaría a quien la creara.

Nadie interrumpirá nuestras divinas nupcias; las celebraremos en ausencia de la vida, cuando nada nos muestre que existimos en otros, cuando ya, poseyéndonos enteramente, yo me crea como tú: espíritu y Dios.

Anuarí, en ese momento se besarán todos los astros, y se deshojarán las más albas flores.

XLI¹⁵⁸

Oigo risas de niños. Siento pasitos de seda correr por la alfombra.

Todo es ilusión; no encuentro en parte alguna la dicha.

¡Profundidad, profundidad! ¡Ahógate, espíritu en la profundidad! ¡Corazón!
¡Aprende a vivir; no te conmuevas!

¡Corazón! ¡Qué enorme es el precio de tus grandezas! Pides el ser.

Sólo en el dolor puedo saciar mi sed de infinito. ¡Dolor! Me torturas, pero sin ti no podría vivir; se helaría mi pensamiento, como piedra petrificada.

Oigo llantos de niño.

Todo es ilusión ...

¹⁵⁶ Ib., p. 236.

¹⁵⁷ Ib., p. 237.

¹⁵⁸ Ib., p. 238.

II. Poemas sobre el extraño mal

I¹⁵⁹

La luz de la lámpara, atenuada por la pantalla violeta, se desmaya sobre la mesa.

Los objetos toman un tinte sonambulesco de ensueño enfermizo; diríase que una mano tísica hubiera acariciado el ambiente, dejando en él su languidez aristocrática.

Una campana impiadosa repite la hora y me hace comprender que vivo, y me recuerda, también, que sufro. Sufro un extraño mal que hiere narcotizando; mal de amores, de incomprendidas grandezas, de infinitos ideales. Mal que me incita a vivir en otro corazón, para descansar de la ruda tarea de sentirme vivir dentro de mí misma.

Como los sedientos quieren el agua, así yo ansío que mi oído escuche una voz prometiéndome dulzuras arrobadoras; ansío que una manita infantil se pose sobre mis párpados cansados de velar y serene mi espíritu rebelde, aventurero.

Así desearía yo morir, como la luz de la lámpara sobre las cosas, esparcida en sombras suaves y temblorosas.

III¹⁶⁰

Un odorantísimo clavel se muere sangrando.

Es un corazón partido sobre un plato de Sevrés.

Extraña sensación me causan sus pétalos diseminados; diríase labios prostituidos; frescas heridas de puñal.

Nada tengo, nada quiero; mi cabeza dolorida, enferma del extraño mal, se abandona sobre la mesa, pesada como block de mármol.

XXIII¹⁶¹

La alcoba está quieta.

Él duerme.

Mi alma y el alma de las cosas están suspensas cuidando su sueño.

Sobre la tibia cama, confundiendo con el raso del plumón, su cuerpo transparente se halla tendido.

Dos pétalos de una gigantesca violeta son sus párpados; y su cabello, en la albura de la almohada, finge un corazón de terciopelo azul.

¡Amor, gloria, felicidad!

Venís a estrellaros sobre esa figura inmóvil como la luz sobre el prisma y humildemente os fundís en luces de colores magníficos, decorando su imagen con una vestidura de dios.

Anuarí, bello espíritu de bondad. Todo sigue quieto: el tiempo ha retenido su resuello para no despertar al ensueño, que se ha dormido en mi alcoba; y yo, extática, he sujetado mi corazón herido, mi corazón enfermo de un extraño mal.

¹⁵⁹ Ib., p. 211.

¹⁶⁰ Ib., p. 212.

¹⁶¹ Ib., p. 224.

XLIII¹⁶²

El hada maléfica de las aguas ha salido a recrearse sobre la superficie del mar. Es una bacante loca hecha de opalinos fuegos chinescos y danza sobre las ondas, como la luz.

Sus cabellos larguísimos se despliegan en filamentos metálicos y ondulan al viento, quebrándose en mil colores fantásticos.

Con sus ojos profundos de esmeralda no tallada, el hada hipnotiza a los horizontes, los disminuye, los pulveriza.

Baila, baila infatigable; sus carcajadas se refugian en las rocas, produciendo más armonía que el ruido de las olas.

La túnica que cubre sus miembros helados con argentadas escamas, queda sobre las ondas en dulce vaivén de resto náufrago.

Mientras la marea crece sorbida por la luna, el hada enloquecida aumenta la danza, y son ya convulsiones espasmódicas las contorsiones de su cuerpo, que se pierden en el cielo, como iluminaciones veladas.

Pasa un meteoro azotando la bóveda con su cola radiante; el hada espantada se sumerge en las profundidades del océano.

En el sitio donde desaparecieron sus larguísimos cabellos, asoma un pulpo aprisionando en sus tentáculos la enfermedad de mi espíritu, un mal extrañísimo un extrañísimo mal de amores.

VII¹⁶³

Dos senos de una blancura inquietante; dos ojos lúbricamente embriagados y una mano audaz de sensualidad se han atravesado en mi camino. Una voz indefinible, como el hipo de un sollozo histérico, me ha dicho: Soy el erotismo, ¡Ven!

Y yo iba; iba siguiendo a esa bacante estrambótica, como sigue la hoja de acero al imán.

Iba empujada por el misterio... Mis labios se helaban, y tenían en la garganta una opresión de hierro.

Iba la mirada húmeda, los ojos claros como brillantes en alcohol...

Retorné, y mis labios estaban mustios, y mis ojos no veían, y mis manos enconadas contra ellas mismas, sólo querían destrozarse.

Y en el alma, como una marca de fuego, traía la más horrible decepción.

No estaba ahí; no llevaba esa bacante loca el remedio para mi mal de amor.

XVIII¹⁶⁴

¹⁶² Ib., p. 239.

¹⁶³ Ib., p. 215.

El silencio ha estrangulado la noche, y yo estoy viviendo la verdadera vida.

¡Chut! La desdeñosa, envuelta en su intangible manto, atraviesa los espacios con cauteloso paso de gato maléfico.

Allá vas, ladrona de almas, Muerte traidora; yo te desafío... Vente a robar mi amor que duerme entregado a mí.

Lucha titánica sostendríamos; él es más fuerte que tú y te vencería.

Tú seguirás atravesando los espacios infinitos, pero con la decepción amarga de saber que hay algo que tienes que respetar, a pesar de tu imperial y absoluto poder.

Anuarí, mientras dormías y tu cuerpo tenía estatuaria quietud, yo he bebido el alma que me abandonabas confiado.

Te he sorbido por los labios, como la abeja la esencia de la flor.

Anuarí; tú solo, con tu belleza, con la luz que irradia bondadosa de todo tu mirar, alivias mi mal.

XXXII¹⁶⁵

El gigante del crepúsculo va inclinándose hacia la tierra, con el recogimiento de los fieles ante la figura del Cristo.

Sus pupilas, fijas, escrutadoras, relampaguean en las arenas que bordean el río y dejan un mirar sombrío en las copas de los árboles, en los tejados de las casas.

La ciudad atenúa sus ruidos; todo va camino al reposo. Los hombres cabizbajos, silenciosos, se arrastran como sombras, llevando sobre sus cabezas el peso agónico del titán que muere.

Recostada en el balcón, me bebo la primera luz de las estrellas, y pienso en las infinitas tristezas que tendrá un corazón sin amor, y en la desgarradora inquietud de un corazón que vive para amar...

¿Existe, acaso, el amor, o es sólo un ansia de reflejarse en otro ser para mejor amarse a sí mismo?

El amor es la primera fuerza en embrión que rompe la soledad caótica del espíritu; es lo que indica el rumbo, la energía y el nervio de vivir.

Pero ¿existe el amor?

¿Qué es, entonces, esa avalancha extraña que invade mi ser causándole tanto mal y tanto bien?

Anuarí, dime: ¿qué sensación es esa que experimenta mi alma cuando tus ojos la cobijan con su suave mirar?

¿Qué es eso que, como alas, se despliega para encontrarse con aquello que irradia de ti?

¹⁶⁴ Ib., p. 221.

¹⁶⁵ Ib., 230-231.

¿Dónde se ha ido mi materia? ¿Por qué toda ella se diluye ante mis ojos que se agrandan en sus ansias, para clavarte en mi memoria, como se incrusta la flecha en el tronco de un árbol vetusto?

Anuarí. ¿Es ese, acaso, el amor?

Si lo es, entonces, deben amarse mucho las estrellas; las estrellas que se envían mutuamente el destello de sus luces, como tus ojos y los míos cuando se encuentran.

XXXVI¹⁶⁶

Rompe su armonía pálida la luna en los pilares del largo corredor.

La sombra de mi cuerpo corre a mi lado y lleva mi inquietud.

Ambas buscamos el refugio de unos brazos; y en la soledad inmensa, ambas enfermas de amor, escrutamos la noche en busca del amado.

Las rosas blancas caen en la verja formando tálamos nupciales; los lirios de la pradera me ofrecen un lecho immaculado.

Hay en el ambiente una inquietud erótica, y en todo el jardín un deseo cálido de posesión.

Los pájaros nostálgicos gimen por la ausencia de los amores muertos, mientras la fuente cristalina entrega al viento su canto de pasión.

Grito y me asusta el eco de mi voz; es un eco que viene del fondo de mí misma; un eco torturado espasmódico: el eco dolorido de un ser que nunca ha logrado la sed de amor que lo devora.

He gritado, como aúlla la fiera, a las montañas, en una explosión de sentimentalismo que ella misma no comprende.

Anuarí, ¿dónde estás?

¿No oyes la oración fervorosa que te dirige mi alma, al borde de su propio abismo?

Tú, que eres el genio del bien, ¿por qué no dulcificas mi dolor?

Los lirios no aguardan, recortadas una en otra las satinadas cabecillas, y la noche espera tu llegada para correr los tules diamantinos de su inmenso pabellón.

Anuarí, la naturaleza eleva al infinito el himno magistral del amor.

III. Poemas a sus hijas

IV¹⁶⁷

Criaturas: si el dolor no fuera tan ilimitado como el infinito, yo habría roto mis límites.

Porque más allá de todo lo que la mente pueda imaginar, va mi alma inconsolable, encerrada en su mutismo de duelo.

Criaturas: las llamo, no con la voz que Dios ha dado al hombre para hablar a los que aman, las llamo con otra voz creada en el fondo de mi ser por la desolación inmensa de mi pena.

Vivo de vuestros recuerdos, criaturas; cubierto de lágrimas el corazón, lágrimas que fecundan mis bondades, como la lluvia a la tierra que da flores.

¹⁶⁶ Ib., p. 234-235.

¹⁶⁷ Ib., p. 213.

Criaturas: vuestros nombres son la llave de un tabernáculo sagrado ante el cual ofrendo mi alma en holocausto; son el secreto santo de mi vida, jamás lanzado a la profanación.

Si Dios existe, si no es farsa su justicia y su grandeza, Él permitirá en el día de mi muerte que yo lleve sobre mis labios, redimidos por el inmenso dolor de haberlas perdido, la impresión dulcísima de vuestros castos besos; y en mi frente la frescura de vuestras manitas adoradas.

XII¹⁶⁸

Eran sus manitas como dos mariposas inquietas, como dos capullos recién abiertos a la brisa.

Era su boquita un cántaro de rubíes que, por capricho de la naturaleza, habían adquirido vida y sangraban.

Eran sus ojos dos lagos bajo la serenidad de un plenilunio, donde se escondió todo el azul del éter.

Y era su frente una placa de marfil en la cual el destino escribió, con lapislázuli, raras cifras incomprendidas.

Sus cabellos eran topacios diluidos, y al desparramarse en mis brazos fulguraban como hilos diamantinos de estrellas.

¡Qué linda era!

¡Qué linda y qué tierna!

Vino al mundo para hacerme sentir lo que era la adoración, para hacer conocer a mi regazo la más dulce de las cargas, para despertar en mi corazón el más santo y bello de los ideales.

¡Y se fue...!

Se fue aquella realidad de un sueño.

¿Es posible, Dios mío, decir que los muertos están más solos que yo?

XXIX¹⁶⁹

Descorro la cortina del pasado y recuerdo...

Está enferma; está con fiebre y delira.

Su manita ardiente, abandonada sobre la mía, tiene la dulce confianza de un pájaro en su nido.

El cuerpecito dolorido sufre los temblores de una hoja al viento.

Nada quiere. Sus ojos azules, como dos milagros del cielo, miran lejos, olvidados del mundo exterior; están tal vez en el lecho de záfiro, lugar donde nacieron.

He desparramado sobre su camita, todas mis ternuras, que la han cubierto con una tibieza de sollozo.

¹⁶⁸ Ib., p. 217.

¹⁶⁹ Ib., p. 228.

Ahora me mira, y su mirada de ensueño tiene la claridad celeste de la emoción.

Esos ojos poderosos elevan mi alma, desde el fondo de su amargura a la superficie de la vida; de la vida que no quiero, de la vida que desprecio.

“Aquí estoy, me dicen, vive para mí”.

No escuché esa sublime exhortación, y perdí para siempre esos ojos que suavizaban mi alma, como el vendaje amortigua el ardor de la llaga.

Pasa la vida, mi vida trunca de fantoche pordiosero de amor; y ella, la criatura divina, arrancada de mis brazos por la garra feroz del destino, ignora mi dolor.

Ella también sufre sin saberlo, porque el duelo hace del más grande amor su sombra invisible y helada de su corazón.

Dos palabras, las más enormes que ha creado el lenguaje, podrían unirnos; pero nadie las pronunciará porque la indiferencia ha enmudecido los corazones. Ella y yo, separadas por el mundo y unidas por el sublime amor del alma, moriremos aguardando piedad.