

LO QUE NO SE DIJO  
—TERESA WILMS

HAY OBRAS literarias que nacen como la expresión inmediata de una pasión. Han abolido esa distancia que separa en el arte al creador de la criatura, para que ésta sea efectivamente una obra artística, es decir, una convención expresiva, un ser ficticio que, por su mismo carácter de tal, recrea e intensifica a la vida. El lenguaje natural de la pasión es demasiado cálido, y tiende a adoptar una forma interjectiva o exclamativa. Quien habla por esa necesidad de desahogo que se siente en los momentos de desesperación o de extravío, se deja llevar por una especie de dictado automático; pero, en lugar de abrir éste las compuertas interiores para dar paso a la revelación multiforme de los íntimos misterios, suele concentrarse obsesivamente alrededor de un solo tema, de un solo nombre, de una sola imagen. “Lo que hace —decía La Rochefoucaud—, que los amantes y las amadas jamás se aburran de estar juntos, es que hablan siempre de sí mismos”. Están fuera de sí, sin lucidez, arrebatados, sin voluntad.

De tal efervescencia no podría surgir una obra literaria de larga elaboración que fuera al mismo tiempo equilibrada, viable, transmisible al lector. Imaginemos lo que serían *La Cartuja de Parma* o *La Montaña Mágica*, si hubieran sido concebidas con el mismo impulso pasional del *Werther*. Decía una dama espiritual del siglo xvii, Mlle. de Scudéry: "Un pobre amante cuya razón está turbada, nada escoge, dice todo lo que se le viene a la mente y no debe aun elegir nada, pues en caso de amor nunca se podría decir demasiado ni jamás se cree decir lo bastante". Difícilmente pueden los amantes apasionados fabricar en el trance de la pasión obras de arte perfectas. No seleccionan ni componen. Se limitan a gemir. Nada ven más allá de ese ardiente círculo al que se ha reducido su universo y dentro del cual giran hechizados. Es lo que hace desproporcionadas a tantas obras románticas.

Aún en la poesía, cuando se pretende someterla a un designio, cuando se quiere hacer de ella una

revelación casi intemporal, como pretendió, por ejemplo, Paul Valéry en sus grandes poemas, el exceso pasional es inservible y hasta dañoso. "La verdadera condición de un verdadero poeta es lo que hay de más distinto del estado de sueño. No veo en ella sino investigaciones voluntarias, aligeramiento del pensar, consentimiento del alma a exquisitas molestias y el triunfo perpetuo del sacrificio... Quién dice exactitud y estilo invoca lo contrario del sueño", afirma Valéry en su *Introducción al Método de Leonardo da Vinci*. Y agrega: "El mismo que quiere escribir un sueño debe estar infinitamente despierto". "El entusiasmo no es un estado de alma de escritor". Hay todo un género de composiciones artísticas que requieren, a riesgo de no ser sino monstruos, esta acendrada voluntad de clasicismo, que supone un esfuerzo extremo de atención. Pero hay también otra familia de expresiones estéticas, que no existe sino por la virtud del abandono del artista a su frenesí, la desencadenada familia de la poesía lírica, creación espontánea del alma romántica, que es siempre un alma tempestuosa, que canta a través de sus heridas, que respira desesperadamente para no ahogarse y que transforma a la literatura en exorcismo. Engendradas por la fiebre, sus obras suelen no ser dignas de ser llamadas artísticas, pero en todo caso son documentos humanos dotados de una poderosa capacidad de contagio, y muchas veces de una facultad cognoscitiva de que carece todo clasicismo, pues alumbran tenebrosas oquedades de lo real y provocan una purificadora danza pánica.

A esta ilustre y trágica estirpe pertenece una escritora chilena, casi desconocida hoy, Teresa Wilms Montt. Dotada de un extraordinario talento lírico,

su poesía surgió de su destino de pasión y de delirio, de la misma fuente terrible que iba a llevarla, a los 24 años, al suicidio, después de una existencia agitada por desesperaciones extremas. Cegada por la tortura interior, Teresa Wilms no escribió jamás como los poetas y escritores normales. Ni realizó esas investigaciones voluntarias de que habla Valéry, ni sometió a norma estética alguna sus escritos, ni se preocupó de formar su cultura literaria, por lo menos a través del trabajo sobre sus propias obras. Su poesía fue de la naturaleza de su llanto y de su muerte. Vano sería juzgarla como creación acabada, y aún hasta el considerarla estéticamente. No nos legó sino materia prima literaria, es decir, un documento humano hecho de fragmentos deshilvanados en que coexisten descubrimientos poéticos originales y lugares comunes, sin más unidad que un estilo de gran escritora en potencia, un tono de amplias palpitaciones verbales, que nos obligan a conferirle una evidente grandeza en la literatura chilena de su tiempo. Sus fragmentos fueron recopilados por sus amigos y publicados en el volumen titulado: *Lo que no se ha dicho*, que editó Nascimento, en 1922, poco después de la muerte de la autora.

Pocos valores permanentes se salvarían en esta obra inconexa, si sólo nos guiara un estricto afán de análisis. Pero, si nos abandonamos a una aproximación cordial, con esa dosis de simpatía que toda creación humana exige para ser comprendida, descubrimos en la literatura de Teresa Wilms —en su *Diario Intimo*, en los *Tres Cantos*, en *Anuari*—, una calidad poética que muy pocas veces se ha dado entre nosotros con tan espontánea naturalidad. No habla sólo por ella la época, como ocurre en otras produc-

ciones literarias de aquel mismo tiempo. No la definen, como a esas obras, sus impersonales defectos. Por encima de éstos, hay en *Lo que no se ha dicho* el tumulto de una devoradora pasión, que caldea unas palabras que no se han enfriado por completo, y algunas de las cuales todavía queman al lector. A pesar del lenguaje, tantas veces convencional, tantas otras tosco, torpe, poéticamente inhábil para comunicar esa desgarradura interior de un alma diferente a todas, se siente a esta alma, ella se introduce en nosotros y provoca el conmovido asentimiento, esa comunión que persiguen los artistas románticos. Se ha dicho que *Isolée* —la heroína de Alone en *La Sombra Inquieta*—, es uno de nuestros personajes románticos más acabadamente realizados. Si transformamos en personaje de sí misma a Teresa Wilms, que habla siempre en primera persona en sus escritos, y que en ellos se confía a nosotros, advertimos de inmediato la diferencia que media entre la autenticidad y la afectación. *Isolée*, real o ficticia, tal como Alone nos la muestra, vivía en exhibición, se daba a sí misma y a los demás como espectáculo, vagando a través de las filosofías, ideologías y teurgias, íntimamente deshabitada, víctima de la vanidad y del cansancio. Teresa Wilms, en cambio, sólo en la superficie expresa una inquietud parecida. Hay en ella algo más profundo, un drama más cruel, un destino que posee una mayor gravedad, que parece estar en contacto con más decisivas realidades humanas.

También la oprime el sentimiento de la inutilidad de todo cuanto existe. Siente también rota su vida, definitivamente extraviada en un mundo que para ella se ha cerrado sin dejarle consuelo. Ha vagado, como tantos otros desencantados fantasmas, por la

teosofía, la filosofía y la ciencia, y ha comprobado su inanidad, la soledad inclemente del hombre en la sociedad desierta. Pero ella no habla como fantasma. Tiene realidad. Se confiesa o delira con sinceridad implacable. Sabe de qué habla y, hasta dónde se puede saber, de qué sufre. No inventa nada ni se rodea de aureolas ideológicas. Es pasión desnuda que canta su desdicha. Y comoquiera que las pasiones humanas son tan eternas como el hombre, aunque sus símbolos puedan ser cambiantes, hay en estas confesiones un fundamento literario perdurable.

No son muchos en Chile los documentos de este orden, que digan con tanta intensidad la insatisfacción lacerante de una existencia humana. Hay un momento perfectamente determinable en nuestra historia, en el cual empiezan a producirse unos estallidos de desesperación no oídos antes, que emplean un lenguaje nuevo, y que responden a un alterado sentimiento de la vida. Desde los primeros años de este siglo se perciben síntomas literarios de una suerte de despertar de tendencias espirituales hasta entonces desconocidas entre nosotros. Nadie en el siglo XIX chileno, experimentó el torturante sentimiento de no hallar para la vida sentido ni justificación. O no se preguntaba personalmente por tal sentido, o se creía poseerlo. Mas, a partir de 1910, más o menos, se dejan oír quejas lastimeras, que no son las de siempre, que mueven otros elementos, que usan una simbólica particular, y que tienen como tema esta angustia que en algunos llega al desesperanzado extremo del *tedium vitae*. Se inicia, junto con la agonía de una época, y no por azar, nuestra

poesía lírica, la más alta, tal vez la única, creación espiritual de Chile en este siglo.

He comentado alguna vez el valor de *La Sombra Inquieta* como índice de ese nuevo estado de alma colectivo. Con más acusada personalidad, Teresa Wilms toca los mismos temas, característicos de aquella agonía cultural. Sosteníamos recién la eternidad —naturalmente relativa— de las pasiones humanas, y la variabilidad de sus símbolos. En Teresa Wilms se dan los dos aspectos, y este último no es menos significativo que el primero. No sólo en la desesperación pasional propia de todos los tiempos la que por ella gime. En la palabra de la pasión tantas veces pronunciada, hay sílabas que ahora suenan de otro modo. ¿Y no es nueva, al menos entre nosotros, esta obsesión de la nada, el escepticismo radical que se mezcla a intermitentes esperanzas cifradas en otro mundo, y esa especie de juicio de la historia y de la cultura, que se introduce subrepticamente en la expresión misma de los sentimientos más íntimos? Pues estas almas sienten que su desventura está unida a la destrucción de un mundo, y no sólo a su propio padecimiento. “Amo lo que nunca fue creado, aquello que dejó Dios tras los telones del mundo”. “Amo a aquel hombre que nunca fue, y que me aguarda apoyado tras del bastidor Sabat... Este siglo está caduco, sangre mía”. “Tras de los cristales el alba alisa sus cabellos blancos. Ella despierta. Junto al espejo yo meso los míos, rubios. Yo he dormido, he soñado sollozando. Ella es eterna y yo triste, y tristes somos aquéllos que no hemos nacido de los dioses”. “Dentro del tubo sonoro de un órgano quisiera encerrarme y cantar en sus sonidos el *de profundis*”.

Muchos son los motivos individuales que pueden llevar al gran cansancio de todas las cosas, como a Teresa Wilms la muerte del amado, pero es sintomático que en determinado momento se multipliquen las voces que no hallan consuelo ni refugio en *nada*. Es la vejez de un mundo, que en la poesía simbolista y en la novela de un Marcel Proust, por ejemplo, produjeran sus más exquisitas e imperecederas flores crepusculares. No es sólo el drama de una clase dominante que, aquí como en Europa, se desintegra, se pierde. Se trata de algo más: De una sociedad y una forma de ser y de vida que muere. “No deseo el amor ni el oro”, dice Teresa Wilms. “Mi alcoba pequeña es cofre de soledad. Sobre la cama extiende su flexible manto la muerte. En el brasero rebrilla un montón de astros. Gloria y sueño también los tengo”. “Morir después de haber sentido todo y no ser nada. ¡Ah, vida, no ser, no ser!” En medio del desierto, la única esperanza es puesta en la naturaleza. Los tiempos de crisis, proclaman la necesidad de un retorno a las fuentes naturales de la vida. Se concibe, entonces, a la naturaleza como libertad, como aire libre, en contraste con la cultura o la sociedad que sofocan el alma. Sólo ella es sentida como vida pura. “Madre de los vivos y de los muertos, ¡oh, Naturaleza!” “¡Oh, Naturaleza! ¡Qué dolor es ser gusano y sufrir el tormento del infinito!” “Estoy abandonada, pero yo me basto. ¡A vivir la vida, a escuchar por primera vez lo que dice de ti tu propio corazón!” Pues la nueva naturalidad que se busca quiere ser encontrada en un diálogo solitario del ser con su propio corazón. “Estoy abandonada, pero yo me basto”. El hombre vuelve a ser sentido como criatura misteriosa, y en el gran desamparo

los seres martirizados creen otra vez que hay que exhumar la verdad del arcano de sí mismo. "Abandona a los hombres con sus espantosos misterios indescifrables". El primer indescifrable misterio era para Teresa Wilms su propio destino. Y eso es lo que pregunta al mar, a las montañas, a la noche, sin obtener respuesta.

El sentimiento del vacío del mundo conduce casi fatalmente a la embriaguez en el pensamiento de la muerte. Porque esa misma naturaleza que nos rodea no nos puede contestar sino con las palabras que nosotros ponemos en sus labios, y para el deshabitado ella no es sino la fascinante desaparición de lo humano, la disolución en las tinieblas anteriores a la conciencia, la ciega comunión con los desaparecidos deshechos en ella. "El austro sopla, trayendo a los muertos, cuyas sombras húmedas de sal acarian mi cabellera desordenada". En los estados de extrema desesperación, la naturaleza asume el rostro de la muerte. "Sólo existe una verdad tan grande como el sol: la muerte", exclama Teresa Wilms. Como si quisiera humanizar el cosmos, entregándosele, no quiere ya sino morir.

Pocas mujeres habían nacido, sin embargo, con tal apetito de vida, con tan grande anhelo de amor y comunicación humana, con tan viva sensualidad, ávida de exprimir el secreto goce de lo creado. La muerte del hombre que apasionadamente amaba destruyó para siempre su ingenua alegría. Después, no quiso ya sino hablarle a él y en él al amor, al misterio, a la muerte. En nuestra literatura no se ha dado un delirio amoroso más devorador. Sonámbula, gime, se retuerce, grita, se inclina ante la ausencia y le murmura tiernas confidencias, como si

él fuera su hijo y estuviera a su lado, dormido; lo siente en su proximidad y en sus noches, desolada, sigue abandonándose a él, a esa sombra que todo lo ocupa, y que aún le ofrece voluptuosos transportes. “¡Anuarí, resucita! ¡Vuelve a la tibia cuna de mis brazos, donde te cantaré hasta convertirme en una sola nota que encierre tu nombre!” “Hablo con tu retrato, criatura mía, derramando sobre él cosas pueriles y profundas, como si fueran flores; lloro, río, y sintiéndote en mis brazos, te canto como si hubieras nacido de mí. Y naces de mí, y para mí y en mí vives, porque para todos los demás estás muerto”. En su exaltación, alcanza ese límite del erotismo sobrenatural que aparece en la pasión de *Cumbres Borrascosas*: “Oculta en tu féretro está la llave de la gran puerta: tú la guardas en tu diestra. Cuando me agobie la lucha miserable iré a buscarla. Abriré tu mano con el beso de una madre que despierta a su hijo y, enlazándola a la mía, marcharemos juntos hacia el sol, en busca de su bendición nupcial”.