

EN LA QUIETUD DEL MÁRMOL

Teresa Wilms Montt

Prólogo de Begoña Méndez
Epílogo de Vicente Huidobro



MEDUSA

En la quietud del mármol

Teresa Wilms Montt

© Del prólogo: Begoña Méndez

© De la presente edición:

MEDUSA BOOKS, SL, junio de 2022

Edición: David Gálvez Casellas

Diseño y maquetación: Oliver Vergés Pons

www.editorialmedusa.com · info@editorialmedusa.com

Foto de Teresa Wilms: Wikimedia Commons,
dominio público.

Ilustración del colofón: imagen de cubierta del libro
de Teresa Wilms *Cuentos para hombres que son toda-
vía niños*, Buenos Aires, 1919.

DL L 422-2022

ISBN 978-84-19202-07-9

Impreso en GoPrinters (la Seu d'Urgell)

Todos los derechos reservados. Sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, quedan prohibidas las reproducciones totales o parciales de esta obra a través de cualquier procedimiento. Pueden dirigirse al CEDRO <www.cedro.org> si necesitan fotocopiar, escanear, hacer copias digitales o cualquier uso similar para algún fragmento de esta obra.

PRÓLOGO

¡CHE, QUE SOMOS COMPAÑEROS!

Resulta tentador desplegar un discurso victimista en torno a la figura de Teresa Wilms Montt (Viña del Mar, 1893 – París, 1921). Sin embargo, no voy a hacerlo porque el señalamiento y la denuncia de los moldes estrechos en que la burguesía conservadora y las élites intelectuales trataron de contener los cuerpos y los deseos de las mujeres de principios del siglo xx ya han sido dichos. Y sí, es cierto: Teresa tuvo que casarse para huir de sus padres, que execraban su vocación literaria («¡No quiero que leas!» le decía su madre en cuanto la veía con una novela

y le pinchaba los brazos y le arrancaba el libro y se lo destrozaba); también es verdad que Gustavo Balmaceda, el marido («el imbécil de mi marido»), dejó de ser su aliado muy pronto, en cuanto ella, amiga de anarquistas y feministas, empezó a destacar en las noches santiaqueñas por su belleza salvaje y su talante indomable, por su don poético y su verbo arrollador. Y Gustavo, que acabó por creer, como le alertaran sus padres, la idea de que «la niña» con quien se había casado era «un pequeño monstruo de sensualidad pervertida y fatal», encerró a Teresa en un convento cuando supo de sus lances amorosos con otro hombre: un amante que se esfumó para siempre al poco tiempo de ser recluida en Preciosa Sangre. Sus padres y su marido le arrebataron de por vida a sus dos hijas. Es cierto que el escritor argentino Arturo Lagorio afirmó que, en *Inquietudes Sentimentales*, publicado en 1917, «la se-

ñorita Thérèse lagrimea» y muestra «su débil feminidad». Y sí, el 26 de agosto de ese mismo año Anuarí, su amante despechado, se cortó las venas en su presencia, casi en sus brazos. Pese a su sangre aristocrática, pasó penurias y estrecheces económicas durante su estancia en Madrid. Deprimida y sola, la escritora chilena se suicidó en París a los veintiocho años con un frasquito de veronal.

Todo esto es cierto, pero no es menos verdad que, paradójicamente, su pertenencia a una familia acaudalada y poderosa y su exquisita formación le permitieron detentar una rebeldía innegociable y, sobre todo, desarrollar una sólida carrera literaria dentro del Modernismo Hispanoamericano, por encima y más allá de las dificultades a que tuvo que enfrentarse por su condición de mujer. Una de las más importantes, sin duda, su belleza sobrehumana o, como escribió el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo en el

prólogo a *En la quietud del mármol*, «esta mujer lleva a cuestras la maldición de su belleza», es una «niña demonia» tras la cual se esconde, pese a todo, «una gran escritora». Pero continúa: «sólo que, ¡ay!, es una mujer, y es lo más bonito de las mujeres». Podría proferir gritos airados, podría morder de rabia, decirle a Gómez Carrillo que *una rosa es una rosa es una rosa*, sí, pero que, en el caso de Teresa Wilms, una rosa, una mujer, es el símbolo de la sangre que emana de las llagas de Cristo y es un cuerpo femenino convertido en texto. Podría arañar y señalar el daño que produce ese discurso y sin embargo no lo hago. En el prólogo a *En la quietud del mármol* escribe también: «¿Quién no ha sentido ante su boca de lobo adolescente la terrible emoción del infinito?». Leo la preguntita y siento un algo de conmiseración hacia esos escritores que tuvieron que imponerle la cruz de la *femme fatale* para poder asumirla

y acogerla en sus filas. «Y tras la cruz, el diablo», continúa Gómez Carrillo. Un demonio que les dice a sus colegas, admirados, arrastrados, «¡Che, que somos compañeros!». Reconozco que me tienta continuar por esa senda, que podría apuntar con el índice también a Vicente Huidobro, su fiel amigo, quien confirmara que con su muerte se había ido «el más hermoso juguete de la tierra». Pero no. No sabrán nunca esos hombres cuánto agradezco en el fondo la mitificación de Wilms Montt, una Teresa elevada al olimpo de las diosas, una vida convertida en objeto valioso. Algo ajeno a una mujer. Me exime, me libera de la condena de hablar de «escritura femenina». Para celebrar la obra de la autora chilena, me basta con recordar que habló fuerte, que bebió en público, que tomó la iniciativa, que con su actitud indócil y sus modales relajados construyó un espacio de posibilidad para su escritura. Para festejar la in-

timidad escrita de Wilms Montt me basta con pronunciar la palabra literatura.

EL DANDISMO O LA INVENCIÓN DE LA INTIMIDAD COMO PERFORMANCE ARTÍSTICA

El Modernismo Hispanoamericano se había propuesto reformular los cánones culturales heredados y emanciparse de la tradición poética española y del conservadurismo militar y religioso que, pese a la independencia, seguía imperando en la sociedad post colonial. Por eso, miraron hacia París, centro de las vanguardias, eje de la cultura del mundo occidental de principios del siglo xx. Es en este contexto de cambios donde hay que situar la obra de Teresa Wilms Montt que, si bien arrancó en la privacidad del diario íntimo, muy pronto ocupó y se expandió por el espacio público. Así que en junio de 1916 y con la ayuda de Vicente Huidobro,

PRÓLOGO

Wilms Montt logró escapar del convento de Preciosa Sangre; juntos viajaron a Buenos Aires, donde la escritora se instaló. Allí empezó a publicar en revistas de la época y a formar parte del círculo de artistas bohemios, en su mayoría, como ella, escritores procedentes de alta alcurnia, hijos rebeldes con vocación de margen. Contra el arte convencional e institucionalizado, contra el arte concebido como mimesis de lo real, pero también contra una idea de progreso que exaltaba la productividad y lo utilitario, estos autores opusieron la belleza de lo inútil, la poesía visionaria y oracular, la vida en los cafés, los licores, el éter. La arrogancia dandi, el cosmopolitismo, la identidad entendida como obra de arte, indistinguible la carne de la palabra, indesligables las vivencias del cuerpo y del lenguaje: estas fueron las formas en que el Modernismo literario se manifestó en Wilms Montt. Heredera de la exaltación romántica del yo y deudora

del simbolismo francés más sensorial y panteísta, se ahondó en su intimidad para sacar de su experiencia del mundo una poética donde la mística pagana y el erotismo sagrado se resuelven en un aluvión desbordante de imágenes proféticas sobre el amor y la muerte, sobre el dolor y el deseo. Como afirmó Valle-Inclán a propósito del libro *Anuarí*, «su maravillosa voz alejandrina renueva el temblor de las visiones apocalípticas, y la mística calentura del faquir, que deslíe su conciencia en el Gran Todo».

Pero la estetización de la intimidad no fue prerrogativa de las mujeres escritoras de principios de siglo xx o de Wilms Montt, sino que atravesó la literatura de sus compañeros de generación; la corriente del Modernismo insistió en dinamitar las fronteras entre obra y vida para reformular la figura exaltada del artista marginal y del genio orgulloso, despreciativo del arte oficial y de la vida

de las masas sometidas a las leyes de la vida cotidiana y del mercado. Sus performances rebasaban los pliegos y las hojas donde escribían y ostentaron sus cuerpos aristocráticos en la escena pública para inventar desde ahí sus identidades de artistas. En el Modernismo, la exhibición del yo forma parte del sistema simbólico de la producción literaria; un juego interior-exterior que les permitía mostrarse y esconderse, exhibirse y guardarse para sí su verdad más personal e incommunicable. Porque la mujer Teresa no fue una persona de confidencias o, como ella solía decir, «estos infelices creen que yo soy de las que andan mostrando el fondo de sus sentimientos y pasando su corazón como una ficha de ruleta». Fue mal juzgada, la creyeron kamikaze, pero no: Teresa guardó para sí algo que nosotros nunca conoceremos, una verdad que solo le pertenece a ella, un vacío que nunca encontraremos ni en su escritura de vida ni en

ninguno de sus seudónimos; ni siquiera bajo *Thérèse de la Cruz* hallaremos una brecha por la que acceder a su existencia callada, por encima o por debajo de sus palabras escritas.

ANUARÍ

Anuarí es el apodo que Wilms Montt inventó para el poeta Horacio Ramos Mejía, su enamorado suicida, y es también el título del poemario que le dedicó a su examante: un conjunto de versos que publicó en 1918 y que juega con la idea de que el misterio de Dios y la vida espiritual se encuentran en la carne enamorada y dolida, en la conciencia de muerte, en el tiempo convertido «en piedras opacas» y en las fosas que en la tierra cavan los cuerpos estremecidos y deseantes con «labios de narcótico y carne de pétalos». Pero Anuarí es también el nombre de

uno de los protagonistas de *En la quietud del mármol*, un tú crístico a quien un yo mesiánico se dirige para ofrendarle su cuerpo agitado y puro, un yo conmisericordioso y rebosante de amor que perdona a los hombres en «todas sus caídas y debilidades». Un yo que no es femenino porque es la madre y la hija, sí, porque es la hermana y la amante, pero también es el cuerpo de Jesucristo y el poder creador de Dios; porque es la naturaleza abierta y desparramada en erótico misticismo y es el lodo primigenio —«masa universal», «prodigiosa arcilla»— que todo lo inunda y pringa de éxtasis; es el chacal doliente que deambula solitario y es la leona hambrienta que rueda «ebria de amor por los céspedes de yerbas»; es también el lirio blanco que se postra ante las tumbas para poseer entero al amado. Porque la escritora chilena no fue una «niña genial», tampoco «una loca» ni una «pobre atormentada» como asevera

Gómez Carrillo en el preámbulo a *En la quietud del mármol*, sino una artesana de la palabra, una orfebre de la imagen que muta la poesía en instancia profética.

En la quietud del mármol, publicado en 1918, es una suerte de diario de duelo donde Wilms Montt da cuenta de sus visitas al cementerio para ofrendar al amado lágrimas, flores y labios rojos, y habla también de su postración en la cama para invocarlo. Sus cuadernos reelaboran la figura de María Magdalena de un modo procaz y hereje: se arrodilla ante el mármol para ofrecer sus palabras como si fueran perfumes. Y en el arrodillamiento encuentra la figura de una rosa que se abre y que se brinda a los éxtasis dolidos del encuentro de su alma con la del amado. Impúdica y pagana, tras los muros de su estancia también se abandona entera al deseo exaltado: «En contorsiones de poseída, escápanse de mí los aullidos desgarradores de mi carne y de mi corazón

heridos; en los espasmos de placer y de pena, surge, entre los suspiros, tu nombre». Un nombre que pronuncia además «en un ansia de masacrar la belleza de la vida» y parir un cosmos nuevo fundado en el gran olvido, en el silencio total tras el orgasmo. La María Magdalena que se postra ante el mármol de Anuarí aguarda el milagro: «mi voz te busca en fervorosa esperada resurrección». Pero la vida no llega y ella, ante el abismo, solloza arrancada de su cuerpo, entrecortada por el culmen del goce sexual. En sus sacudidas, se une a «la gran sinfonía de la Naturaleza» o delira extática ante alguna reliquia. En su identidad blasfema («Cristo y yo nos confundimos en lo imposible») es donde el yo lírico puede encontrar un modo de redimir los amores inalcanzables, de ahí que la protagonista, «sola, entre mis papeles y mis libros», reniegue de los hombres que la tientan «como Lucifer al Cristo de la montaña» y rechace, abru-

mada, sus labios rojos: «sensuales, ¿por qué están rojos si eras tú quien los encendías?». Así, la voz poética de *En la quietud del mármol* decide atarse, en virtud de la escritura, al olvido orgásmico; una dejación de sí que, paradójicamente, le llena la memoria de imágenes amadas. La agonía y la entrega hacen del yo exaltado una suerte de Dios porque el alma de la amante, «sostenida en el aire como lo azul», es la única que puede traer de vuelta a su amado, transmutarlo en cuerpo eterno, en una huella pesante que inflama la carne de la mujer que espera. Pero no volverá el amor de María Magdalena. No volverá y sin embargo amaremos con el fuego de la siempre enamorada nuestra verdad sin respuesta, que es todas las verdades: el fantasma de la muerte de los seres que adoramos nos visita cada noche y nunca tenemos miedo.

BEGOÑA MÉNDEZ

THÉRÈSE DE LA †

Los que la ven pasar, esbelta y rítmica, con sus «pelos» cortados y su bastoncillo insolente, se preguntan si es una bailarina de los bailes rusos, o una parisiense fantástica, o una norteamericana tan millonaria que hasta para sus ojos ha comprado las dos esmeraldas más grandes y más puras que hay en el mundo.

Yo, en realidad, no sé de dónde es a punto a fijo. Pero sé, eso sí, que no es de aquí, que viene de tras los mares, de tras los cielos, de tras las razas, tal vez de tras las almas, y que, como un personaje de Maeterlinck, parece buscar una corona en el fondo de una fuente milagrosa de oro y de bruma.

¡Teresa!... ¿o Thérèse?... ¡Y de la Cruz!... Y sin que ella lo piense, sin que ella lo quiera, detrás de la cruz, el diablo. Porque ahí está, para nosotros, pobres hombres sensibles, el compañero malo de San Antonio, con todas sus tentaciones y todos sus halagos. Mas ella sabe decir a los que se le acercan pidiendo una limosna de labios: «¡Che, que somos compañeros!»

Y es cierto... Esta mujer que lleva a cuestas la maldición de su belleza no es sino una escritora, una gran escritora que si fuese hombre y tuviese barbas formaría parte de todas las Academias y llevaría todas las condecoraciones.

Sólo que, ¡ay!, es una mujer, y es lo más bonito de las mujeres. ¿Quién no ha estado enamorado de ella?... ¿Quién no ha sentido ante su boca de lobo adolescente la terrible emoción del infinito?... ¿Quién no le ha ofrecido su alma entera en cambio de una sonrisa?...

Ella ha contestado siempre:

—Che...

Sólo un día, tal vez ante dos ojos locos en una faz de mártir, sus esmeraldas claras, muy claras, se humedecieron. Pero entonces, sacudiendo su melena de leona niña, tuvo el heroísmo de abrir su pecho y de enseñar un cadáver...

Porque esta niña genial y loca, que atraviesa la existencia regando las perlas claras de su sonrisa, es una pobre atormentada que padece más por alguien que no existe que los que se mueren por ella.

Yo le digo:

—Usted no es para aquí; usted es de otro pueblo, de otra raza; usted no puede vivir sino en el bosque de la princesa durmiente o en un panteón de reyes; usted es una ídola para adoradores de especie diferente... Márchese usted; por Dios...

Ella ríe con risa de niña y de demonia.

—¡No sea usted loco!...

¿Quién lo es más de los dos?... Ella,

Enrique Gómez Carrillo

en todo caso, tiene como excusa el genio, que es un signo magnífico y fatal de locura. Yo no poseo nada, nada más que los dos ojos de mártir que despiertan a los muertos amados.

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO
En *El Liberal*, mayo 18 de 1918

INTRODUCCIÓN

No quiero suprimir una sola de estas líneas pues sería matar su dolorosa espontaneidad, y ocultar el angustioso tormento que sufría el alma de quien las escribiera.

OFRENDA

Traigo a tus pies la suave ofrenda de mi libro, que deposito en ellos, como el más sutil perfume de mi inspiración.

En el largo camino que separa la farsa del lugar donde tú yaces en sublime y casta quietud de mármol, he ido despojando mi alma de sus miserables ataduras humanas; he ido purificándola mediante cruentos martirios, para traerla hasta ti, clarificada como el agua de una fuente que no ha sido desflorada por la luz del día.

No temas que mis páginas dejen en tu lecho una huella impura. Si bien tú te has sublimado con la muerte, yo me he redimido perdiendo mi envoltura de fango en el torbellino incontenible del dolor.

Teresa Wilms Montt

Puedes admitir mi ofrenda tan dulcemente como mis flores, que ni éstas ni aquellas turbarán tu sueño.

Acéptala; te la ofrezco con los ojos límpidos, la frente serena, vuelta hacia el mundo que ha de juzgarme, con el espíritu ligero y vano como el humo de un incensario.

THÉRÈSE WILMS

Madrid, 1918

I

Para Anuarí: que duerme en este féretro el sueño eterno.

Para él... Anuarí mío, que nadie puede disputármelo; porque mi amor, mi amor y mi dolor, me dan derecho a poseerlo entero. Cuerpo dormido y alma radiante.

Sí, Anuarí, este libro es para ti. ¿No me lo pediste tú una tarde, tus manos en las mías, en tus ojos mis ojos, tu boca en mi boca, en íntima comunión? Y yo, toda alma, te dije: Sí —besándote hondo en medio del corazón.

¿Te acuerdas, Anuarí?

II

¡Oh! ya no puedo escribir tu nombre sin que un velo de lágrimas oculte mis ojos, y un apretado nudo estrangule mi garganta.

¿Por qué te fuiste, amor? ¿Por qué?, me lo pregunto mil, dos mil veces al día. Y no acierto a hallar respuesta alguna que alivie el feroz dolor de mi alma.

Sí; ¿por qué te fuiste, Anuarí, y no me llevaste contigo?

Mirando tu retrato, con la pasión de una madre, de una novia, de una amante loca de amor, trato de arrancar de tu mirada el gran enigma que ha destrozado tu vida y la mía.

¡Ah, mi criatura! Cuando la suerte

impía me arrebató a esas dos hijas de mi sangre, creí que el dolor mío había roto los límites humanos. Pero no; tú has hecho que mi grito desesperado llegue hasta el mismo trono del Dios de los cristianos y lo apostrofe temblando de santa y fiera indignación.

No se puede ser tan cruel con una débil criatura, sin darle fuerzas suficientes para soportar los latigazos, y abandonarla después en la agonía. Sí; tu partida silenciosa me ha dejado agonizando al borde de la infinita nada; y sola, con sed de cariño, con ansia de dormir y descansar, rendida al fin...