

¿Sujeto literario u objeto de arte? Los retratos de Teresa Wilms Montt¹

Literary subject or art object? The portraits of Teresa Wilms Montt

Anabel Gutiérrez León^{1,a} 

¹ Universidad de Zaragoza, España

 abuscarnoesunverbo@gmail.com

Recibido: 03/05/2022; Aceptado: 11/07/2022

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar una serie de retratos elaborados, desde diferentes disciplinas artísticas, alrededor de la escritora chilena Teresa Wilms Montt. Su excepcional belleza y su trágica biografía son los motivos sobre los que se construyen las representaciones que le dedican, muchas veces en menoscabo de la valoración de su labor artística, que, hasta hace poco, ha ocupado un segundo plano, así como su rol autorial. La vida y figura de esta singular mujer ha encontrado eco en la pintura, el cine, el teatro y el retrato literario modernista, formatos para los que se ha convertido en objeto de arte y estudio; no obstante, su talento y el tiempo transcurrido están permitiendo que aflore el sujeto de arte que también ha sido.

Palabras clave: Teresa Wilms Montt; retrato literario; retrato modernista; autoría; autobiografía; cine y literatura.

Abstract

The goal of this work is to analyze a series of elaborated portraits, from different artistic disciplines, about the Chilean writer Teresa Wilms Montt. Her exceptional beauty and her tragic biography are the reasons on which the representations dedicated to her are built, often to the detriment of the appreciation of her artistic value, which, until recently, has taken a back seat. The life and figure of this exceptional woman has found an echo in painting, cinema, theater and modernist literary portraiture, formats for which she has become an object of art and study; however, her talent and the time that has passed are allowing the art subject that she has also been.

Keywords: Teresa Wilms Montt; Literary portrait; Modernist portrait; Autobiography; Cinema and literature.

¹ Este trabajo se enmarca dentro del proyecto I+D «El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XVIII-XXI)», con referencia FFI2015-63673-P, del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, del Ministerio de Economía y Competitividad.



1. INTRODUCCIÓN

La escritora chilena Teresa Wilms Montt (Viña del Mar, 1893 - París, 1921) es autora de cinco libros: cuatro de prosa poética y uno de relatos. A esta obra literaria se añade un sobrecogedor diario íntimo. La intensa calidad de su escritura es motivo suficiente para atenderla; pero el interés que podría suscitar la poesía de aire vanguardista y honda subjetividad de Teresa Wilms ha sido opacado por la leyenda creada alrededor de la autora, quien, es verdad, tuvo una vida trepidante.

Aunque este trabajo no tiene como objetivo el análisis específico de la construcción autorial en Wilms Montt, voy a aprovechar algunos conceptos desarrollados desde este campo de estudio que, considero, pueden iluminar el análisis de los retratos creados en torno a la autora. Tales retratos están abocados antes a la biografía (cuerpo y personalidad) que a la obra². La vida, sembrada de catástrofes, de una bella y extravagante mujer, se confunde (o se funde) con su creación artística. La dilución entre vida y obra es tanto más fácil de producirse cuando un diario íntimo³ es parte medular de su creación artística.

Teresa Wilms Montt fue la segunda de siete hijas de una de las familias de mayor alcurnia del Chile de finales del siglo XIX. Instruida en música, artes e idiomas; el amor por las letras y la rebeldía fueron cosecha suya, a la vez que desencadenantes del desastre. A los diecisiete años se casó con Gustavo Balmaceda en contra de la voluntad de su familia, que le cerró las puertas y no volvió a abrirlas para ella nunca más. Tuvo dos hijas con Balmaceda. Simpatizó con el anarquismo. Consumió opio y otros estupefacientes, vivió con fervor la noche bohemia, comenzó a publicar en prensa y se enamoró del primo de su marido, Vicente Balmaceda. Este romance ilícito desembocó en su enclaustramiento en el convento de La Preciosa Sangre, como corolario del veredicto de un tribunal familiar que dictaminó quitarle, además, la tuición legal de sus hijas.

Después de ocho meses de encierro y con la ayuda del poeta Vicente Huidobro huyó a Buenos Aires. Tenía entonces solo 23 años. Ahí publicó sus dos primeros libros de poemas y vivió una relación amorosa con Horacio Ramos Mejía (Anuarí, en sus poemas) que marcó el estado de ánimo y la literatura posterior de Teresa Wilms. El joven, perdidamente enamorado de la poeta, se quitó la vida porque ella no consintió comprometerse como él deseaba. Ante esta nueva tragedia, Teresa —enamorada póstumamente de Mejía— sintió la necesidad de huir de nuevo.

Entre febrero de 1918 y 1921 tuvo una vida especialmente nómada, siendo Madrid el lugar donde pasó temporadas más largas. Fue también ahí donde publicó sus dos siguientes libros y entró en contacto con los grupos de artistas e intelectuales del momento.

Sin embargo, la carga afectiva que llevaba encima continuó haciendo mella en su espíritu. Nunca dejó de pesarle la separación de sus hijas, el fracaso de su matrimonio, la pérdida de un

² Eleonora Cróquer Pedrón (2005, 2012, 2016) ha estudiado cómo en la modernidad proliferan discursos sobre personalidades del mundo cultural hispánico, los cuales se plantean como puestas en escena, representaciones de la vida de las artistas en tanto obra de arte, por lo que suelen estar dedicados a figuras asociadas con lo diferente, la otredad, como es el caso de Teresa Wilms Montt.

³ Daniel Mesa Gancedo (2021) hace una exhaustiva aproximación teórica sobre la relación entre diferentes nociones en torno a la autoría, su vínculo con el autorretrato de escritor y el diario íntimo. La práctica de la escritura diarística, plantea Mesa, podría entenderse como un mecanismo más en la construcción de la figura de autor. El caso de Wilms Montt avala esta tesis.

amante y el suicidio de otro. Ella misma intentó quitarse la vida en dos ocasiones. Lo consiguió a la tercera, la Nochebuena de 1921. Tenía apenas veintiocho años y vivía sola en París.

Los diarios íntimos de Teresa Wilms dejan testimonio de parte de estos azares, pero sobre todo dan constancia de una personalidad rebelde. Muestran

una mujer con carácter, insumisa, desfasada de su época, incomprendida por el medio, que enfrenta a una sociedad patriarcal, en extremo conservadora. A la prisionera de un sistema sexista que la castiga una y otra vez. A una muchacha de alcurnia, que parte rebelándose contra su clase y su familia (Costamagna 2017: 9).

Protagonista de una biográfica trágica, dueña de un temperamento insólito (para su tiempo y su medio) y de una singular belleza, Teresa Wilms Montt ha sido ampliamente retratada y convertida en objeto de arte desde distintas disciplinas y en diferentes momentos históricos. Justamente de ello voy a hablar en las páginas que siguen.

2. TERESA PINTADA

La pintura es la primera disciplina desde la que se ha reproducido la figura de Wilms Montt. En este punto, me parece pertinente un apunte, planteado por Pérez Fontdevila & Torras Francès (2015), sobre la representación física como uno de los mecanismos a través de los que se singulariza, se encarna y se da visibilidad a un autor, aunque esto tenga como contraparte la disipación de la noción de sujeto real. Así, en la medida en que «la representación iconográfica implica dar a ver como cuerpo una instancia que se concibe como *esencialmente* inmaterial» (2015: 8) (énfasis del original) el sujeto (de carne y hueso) pasa a ser concebido como autor (creador de un *corpus* —textual— antes que encarnación de un cuerpo). No obstante, «la obra producida por sujetos asociados con el cuerpo (por ejemplo, aquellos marcados por el género o la etnia) es penalizada en el campo literario en tanto portadora de la experiencia corporal de su creador/a» (Pérez Fontdevila & Torras Francès 2015: 9).

El primer cuadro inspirado en Wilms Montt pertenece al pintor gallego Fernando Álvarez de Sotomayor⁴. Aunque Ruth González-Vergara —biógrafa e impulsora de la reedición de la obra de la autora— pone en duda que la modelo haya sido ella. En el «Álbum fotográfico» elaborado para cerrar las obras completas de Teresa Wilms, la editora incluye un «supuestamente» en el pie de foto que describe la reproducción de la imagen.

Sea como fuere, es cierto que Álvarez de Sotomayor viajó a Chile en 1908 para dar unas clases en la Escuela de Bellas Artes. Ese mismo año habría conseguido «retratar a una jovencísima muchacha de la alta sociedad chilena, Teresa Wilms Montt», asegura Alejandro Labat (2011) sin especificar sus fuentes.

El lienzo muestra a una joven vestida de blanco cuyos rasgos coinciden con los de la supuesta modelo, quien, con aire inocente alza ligeramente la vista hacia el retratista. Sentada sobre un muro bajo de piedra ante un iluminado paisaje verde, colorido y vibrante, la mujer retratada —si efectivamente es Teresa— es anterior a la catástrofe.

Una imagen muy distinta a todas las que representan a Wilms Montt es la firmada por Antonio de la Gándara⁵ hacia 1911. El retrato de busto muestra a la poeta ataviada con sombrero⁶ y chaqueta de piel. Su rostro, en el que destacan sus famosos ojos verdes, aparece

⁴ El cuadro puede verse en el siguiente enlace: http://www.artnet.com/artists/fernando-%C3%A1lvarez-de-sotomayor-zaragoza/retrato-de-teresa-wilms-montt-2_GHfrL5TjSrp1VEpIKUMg2

más redondeado, a diferencia de otros cuadros o fotografías que reproducen su semblante; pero, como en muchos de ellos, tiene la mirada ligeramente caída y la barbilla elevada.

Un año más tarde, en 1912, fue pintada por el italiano afincado en Santiago, Aristodemo Lattanzi. Este cuadro, que habría sido encargado por Gustavo Balmaceda (Barrón Abad 2015: 445), muestra a una joven Teresa de ojos melancólicos y ensimismados. La modelo parece ajena al pintor, al espectador, e incluso, al hecho de estar siendo retratada.

Otro importante retrato de Teresa Wilms data de 1917 y viene de la mano de Gregorio López Naguil, artista conocido por su gusto por lo extraño, original y fuera de lo común, especialmente en relación con las mujeres que eligió como modelos (Babino 2019: 68). En el cuadro —uno de los pocos que la plasma mirando de frente— se la ve altiva y desafiante. Un mechón de cabello le surca la mitad de la frente, acentuando la sensualidad de su gesto. La imagen de la escritora parece inspirada en un caro símbolo para la estética modernista: el cisne. Tanto la pose, el atuendo oscuro (adornado con un listón de encaje) como la posición de las manos (entrelazadas y apoyadas en el hombro izquierdo) sugieren las plumas de un ave. El enigmático atractivo de Wilms Montt queda resaltado por el fondo oscuro del cuadro. Este aire de nocturnidad se hace evidente, también, en las ilustraciones que López Naguil realizó en 1907 para la primera edición de *Inquietudes sentimentales*. El libro incluye además siete grabados, de los que deseo destacar dos en los que figura la imagen de Teresa. El poema XI es acompañado por una estampa compuesta por una habitación oscura cuyas dos puertas abiertas proyectan sendas sombras ajedrezadas. En el extremo inferior izquierdo aparece la cabeza de Teresa Wilms. Del pequeño retrato destaca manifiestamente la mirada melancólica de la chilena, quien sostiene una mórbida flor de un solo pétalo. El grabado que acompaña al poema XLIII incluye un fragmento de este mismo rostro del que solamente ofrece la mirada abatida de la poeta. Detrás de ella, una enigmática figura femenina (¿un hada? ¿una hechicera?) sostiene un corazón en la mano.

El último cuadro⁷ al que me voy a referir es, quizá, el más conocido⁸ y pertenece al famoso pintor modernista Julio Romero de Torres, quien habría retratado a Teresa Wilms Montt durante su primera estadía en Madrid⁹ entre febrero y septiembre de 1918. La poeta llegó a Madrid huyendo del pesar que le había dejado el suicidio de su joven enamorado, Horacio Ramos Mejía. En la capital española pronto pasó a formar parte de los cenáculos de escritores e intelectuales bohemios y entabló amistad con artistas como Valle-Inclán, Gómez de la Serna o su compatriota Edwards Bello; al mismo círculo pertenecía Julio Romero.

Fue también en este periodo cuando comenzó a firmar con el pseudónimo Teresa de la \dagger ¹⁰. La adopción de este nombre responde al creciente interés que por entonces despertó la

⁵ El cuadro puede verse en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Retrato_de_Teresa_Wilms_Montt.jpg#/media/File:Retrato_de_Teresa_Wilms_Montt.jpg.

⁶ Junto con la capa oscura, el sombrero es otra de las prendas de su indumentaria a la que se suele hacer referencia. Edwards Bello (1924: 194), por ejemplo, refiere una anécdota en la que Wilms Montt iba ataviada con «un sombrero de tul que aprisionaba suavemente los ímpetus de su cabellera».

⁷ El cuadro puede verse en: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Julio-Romero-de-Torres-Retrato-de-Teresa-Wilms-Montt-Teresa-de-la-Cruz-1920.jpg>

⁸ Además de ilustrar numerosos artículos sobre la escritora, el cuadro de Julio Romero figura como portada de la última edición de los diarios íntimos de Teresa Wilms Montt, publicados por la editorial Pepitas de calabaza en febrero de 2022.

⁹ Ruth González-Vergara (2009: 219) refiere algunas hipótesis sobre las derivas y probable paradero del cuadro y apunta la posibilidad de que Teresa nunca hubiera posado para el pintor, sino que «en su lugar lo hizo una modelo».

poeta mística Teresa de Jesús en Wilms Montt. De hecho, con este apelativo es como se refieren a ella algunos de los escritores del momento; es así también como Romero de Torres denomina el retrato que le dedica: «Teresa de la Cruz», aunque se lo conoce igualmente como «Venus Imperiosa». Con el primero de los títulos figura entre los 26 lienzos citados en el catálogo que Valle-Inclán escribió para la exitosa exposición del pintor realizada en Buenos Aires en 1922 (Santos Zas 1998: 439).

En el retrato, Teresa Wilms Montt está sentada, va vestida con una túnica de azul violáceo sostenida por un único tirante que pende, flojo, sobre el hombro izquierdo, presto a resbalarse y descubrir el torso semidesnudo. Al igual que otras mujeres retratadas por el pintor, Teresa porta una estatuilla de tanagra¹¹ a la que sujeta con ambas manos, enseñándola, casi como si ese fuese el motivo de su presencia en el cuadro. A pesar del seductor atuendo de la modelo, llaman poderosamente la atención sus tristísimos ojos verdes. La mirada acuosa de Wilms Montt se dirige a un punto inaccesible, más allá de cualquier probable espectador o del virtual retratista. Son sus ojos, sin duda, el elemento que otorga mayor profundidad al cuadro, al dotarlo de un fondo que lo excede y se expande más allá de su propia materialidad. Afirma Philippe Ortel (2002: 291) que son los ojos los que confieren interioridad a un retrato. El sujeto se muestra en su representación gracias a la vaguedad de la mirada, ya que obliga al espectador a conjeturar sobre aquello que la imagen oculta. Como postula el popular aserto que califica los ojos como el espejo del alma, lo encubierto no es otra cosa que la vida interior de la modelo.

Los retratos gráficos puestos «al servicio de la representación del cuerpo autorial» han insistido «en determinadas partes anatómicas como el rostro, los ojos o las manos» (Pérez Fontdevila & Torras Francès 2015: 8), como ocurre con los cuadros que encarnan a Teresa Wilms, en los que su mirada cobra gran trascendencia.

En este sentido, los ojos cumplen un doble cometido. Por un lado, acentúan su dimensión emocional al facultar la emergencia de su ánimo (apesadumbrado, desafiante) y de esta forma neutralizan o contrarrestan, de alguna manera, la exuberante sensualidad de su porte. Por otro lado, permiten conjugar dos modelos de mujer antagónicos: la *donna angelicata*, estereotipo al que corresponde su apariencia, pero que contrasta con los atuendos, escenarios o poses en las que fue retratada, más propios de una *femme fatale*. Y si, como sostiene Pérez Fontdevila (2011: 4), en el retrato de autor se interpreta «la escena por la cual el carácter performativo de la identidad se pone en evidencia», es en la mirada de Wilms Montt donde se acoplan los arquetipos sobre los cuales se erige su leyenda. Así, mientras su representación subraya el carácter de objeto de arte, sus ojos la delatan como sujeto.

La convivencia de esta dicotomía se desvanece en los retratos literarios, en los que solo una voz —la del emisor— se expresa. Las artes gráficas, en cambio, en su voluntad mimética, dejan un resquicio para que se exprese el modelo, para que se sustraiga de la interpretación

¹⁰ Antes había firmado con otros nombres como Tebal (acrónimo formado por su nombre y Balmaceda, el apellido de su marido) o Thérèse. Gómez Carillo combina ambos y titula «Thérèse de la †» el artículo que ese mismo año publicó en *El Liberal* y que se emplearía como prólogo para *La quietud del mármol*, primer libro que Wilms Montt publicó en España. Erika Marrero Miranda (2015: 221-32) desarrolla ampliamente el tema de los pseudónimos de Wilms Montt y su relación con la fluctuante identidad de la autora, así como sus intentos por reivindicarse como dentro de un escenario literario masculino.

¹¹ Pequeñas y delicadas figurillas de arcilla de origen griego, que deben su nombre al lugar donde, casualmente, fueron encontradas. Julio Romero de Torres tituló uno de sus cuadros «La niña de tanagra» (1909) y en 1921 pintó uno que nombró directamente «La tanagra».

ajena. En las imágenes, como en su diario y en su poesía, la pasional sensibilidad desesperada de Teresa Wilms prorrumpe junto con (y a pesar de) su belleza.

3. TERESA ESCENIFICADA: EL TEATRO Y EL CINE

El *leitmotiv* más evidente de los cuadros dedicados a Teresa Wilms Montt es su atractiva figura. Los retratos pictóricos, contemporáneos a la vida de la autora, responderían a lo que Cróquer Pedrón (2005: 113) atribuye a la «misoginia latino-americana de entre siglos [que] determina el reconocimiento público de estas “Mujer-que-dice”», toda vez que «a sus ojos» representan una seductora duplicidad entre «ángel y demonio». Siempre envueltas por una cierta rareza, que sería aquello que legitima su actividad artística.

Sin duda como consecuencia de la recuperación de su obra literaria emprendida por Ruth González-Vergara a principios de los noventa, la figura de Teresa Wilms ha protagonizado obras en otras expresiones artísticas como el cine y el teatro. Las semblanzas creadas desde ambas disciplinas están motivadas por las trágicas aventuras que marcaron su biografía.

El año 1997, la compañía itinerante Teatro por Chile presentó *El genio de la nada*¹², una obra de creación colectiva basada en la obra poética y diarística de Wilms Montt. Un aspecto destacado de su puesta en escena ha sido su «estética simbolista y una ambientación onírica», contexto en el que «dos actrices interpretan [a Teresa] en escena, mientras avanza y retrocede su historia sin un orden lógico, destacando los hechos más significativos de su vida» (s. a. 1997). La obra se mantuvo diez días en cartelera con notable expectación por parte del público.

Solo un año más tarde, la actriz Enoé Carolina Coulon, «subyugada por la figura y obra de Teresa Wilms Montt» (Ortiz 1998), adaptó fragmentos de su diario para el teatro, en lo que definió como acto poético (danza-teatro y música en vivo) «con un montaje muy simple y bajo la dirección de Magaly Rivano». El sugerente título de este montaje, *Teresa, la mariposa arde en el vasito ambarino a los pies del Altísimo*, es uno más de los elementos que permiten a Coulon rendir su personal homenaje a la poeta.

El diario también es fuente para la construcción del argumento de *Amor-tajadas*, obra dirigida por Karina Bacelli para la compañía bonaerense Doudes¹³. Aunque en este caso el protagonismo es compartido con otra escritora, María Luisa Bombal¹⁴. Un encuentro ficticio en el que ambas coinciden en una estación de tren (Bombal llega a Chile mientras Wilms lo abandona) permite a la compañía teatral recrear la personalidad y parte de la atormentada biografía de ambas escritoras.

Justamente, «este material, que en otras latitudes hace rato habría sido una *biopic* con rasgos de superproducción [en Chile] da lugar a una película de medios modestos que ambienta ciudades extranjeras en barrios de Santiago, mostrando que se puede hacer de la

¹² Frase empleada por Teresa Wilms para definirse en una breve entrada de su diario íntimo escrita el año 1920 durante su segunda estadía en Madrid y que cierra con la exclamación: «¡Soy el genio de la Nada!» (Wilms Montt 2017: 146).

¹³ La obra fue estrenada el 15 de abril de 2004 para la inauguración de la sala Pascal 79 de la ciudad de Valparaíso (Marcellari 2004).

¹⁴ Al igual que la de Wilms Montt, la vida de Bombal ha estado marcada por sucesos trágicos. Estos amargos episodios vitales han facultado su «reconocimiento» como escritora en la medida en que el discurso hegemónico de la modernidad «las convirtió en “raras” [...] y, si las incluyó en su canon, fue usando sus biografías “defectuosas” para explicar el sentido de sus obras» (Mattalía 2003: 147)

necesidad una virtud» (Marín 2009). El resultado es la película *Teresa. Crucificada por amar*¹⁵ (estrenada el año 2009), dirigida por la realizadora chilena Tatiana Gaviola y protagonizada por Francisca Lewin, Juan Pablo Ogalde y Diego Casanueva.

El largometraje, con un comienzo *in extremas res*, es una versión bastante libre de los diez últimos años de Wilms Montt. Según declaraciones de la directora, «de ninguna manera pretende ser un documental. Hay cambio de nombres, de cosas, de lugares, incluso algunas situaciones, porque había que sintetizar de alguna manera» (Crespo 2008: E5). Efectivamente, bastantes hechos varían, entre los que cabe destacar la supresión de Vicente Balmaceda, importantísimo en la vida de la poeta, cuyo diario aparece inundado por el nombre de Vicente. Otro de sus amores, Horacio Ramos Mejía (Horacio Mejías, en la película) también se diluye significativamente en la cinta.

En cambio, adquiere notable protagonismo el personaje de Vicente Huidobro, convertido en amante de la poeta¹⁶, condensando de alguna manera el lugar de los otros amores. Al ser preguntada en una entrevista sobre su decisión de realizar la película, Gaviola responde que mientras investigaba sobre Wilms Montt fue «desarrollando una pasión por Vicente Huidobro» (Crespo 2008: E4); así que la *amplificatio* del papel del poeta creacionista responde a la vez a la síntesis narrativa y a los gustos personales de la directora. De hecho, en un par de escenas de la película es la voz de él la que habla a través de sus poemas: se lo escucha recitando versos sueltos del poema «Ella».

En tanto galán, sin embargo, el personaje de Vicente Huidobro ofrece una imagen de amante celoso, posesivo y violento; si bien al final se redime al propiciar el encuentro entre madre e hijas en París. Esta acción tampoco se corresponde con la realidad. En todo caso, si bien es cierto que Huidobro fue quien facilitó la huida de Wilms Montt a Buenos Aires, en los diarios íntimos de ella no es mencionado ni una sola vez.

Aludo a esta omisión por la relevancia que los diarios adquieren en el guion de la película, para la que estarían funcionando como «herramienta para la construcción de la figura autoral» (Mesa Gancedo 2021: 214) de la protagonista. El retrato que el film elabora es de intención intimista «muy subjetiva», en palabras de la propia directora. Este hecho condice con el formato diarístico al que responde la película y con la idea de Gaviola de que la vida de Wilms Montt fue «una gran puesta en escena y su obra, que fueron básicamente diarios, el registro de esa gran performance» (Crespo 2008: E5; *el énfasis es mío*).

En su trabajo antes citado, Mesa Gancedo plantea que la práctica de un diario íntimo puede ser entendida como pose (de escritor) en la medida en que se trata de un acto intencional llevado a cabo de forma consciente; y, por otro lado, el propio diario «constituye un *gesto* importante de esa pose de escritor» (2021: 217; *énfasis en el original*). Articulando estas ideas con las afirmaciones de Gaviola, la película sobre la vida (performática) de Wilms Montt puede entenderse como una actualización de su carácter autoral en la medida en que la

¹⁵ Actualmente se la puede visualizar en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=9mRqaxQQyzU>

¹⁶ Este rumor ha sido desmentido en varios artículos y entrevistas por González-Vergara, editora de sus libros y autora de una biografía suficientemente documentada sobre Wilms Montt. No obstante, el bulo continúa circulando y aparece incluso en publicaciones bastante posteriores, como la de María Eugenia Silva. Esta autora asegura que Vicente Huidobro «se escapó a Buenos Aires con la escritora provocando con ello un escándalo nacional» (Silva 2018: 21). También arguye que este supuesto amorío provocaría, años más tarde, la animadversión de Gómez Carrillo hacia Huidobro. Como respaldo, Silva reproduce un texto de Cedomil Goic donde este sostiene que Gómez Carrillo también «había tenido un *affaire* con la bella poetisa y es muy probable que le irritase el que Huidobro hubiese tenido el mismo privilegio varios años antes que él» (2018: 22).

presenta escribiendo, la proyecta en el acto mismo de escribir esa obra (los diarios) que es, a la vez, su vida.

El largometraje —al margen de las licencias narrativas— es la escenificación cinematográfica de los diarios íntimos de Wilms Montt: la narración avanza llevada por la voz en *off* de la protagonista. Es también ella quien completa saltos temporales y, sobre todo, quien informa sobre su intimidad. Acompañada por la cuidada fotografía de Juan Carlos Bustamante y la música Juan Cristóbal Meza, la voz de la actriz divaga, comenta, anuncia sucesos, los evalúa. Se juzga y se autoanaliza, igual que en los diarios. Solo han transcurrido cuatro minutos de la cinta cuando la voz narrativa es ilustrada por una imagen de la protagonista escribiendo en un cuaderno sobre el que estampa una fecha, marca indiscutible que define el género, esa «huella fechada» como lo llamó Lejeune.

La hipótesis de los diarios íntimos puestos en escena puede contrastarse, además, con las numerosas citas del diario de Teresa desperdigadas a lo largo de la película (igual que la salpican algunos de sus versos) y si bien no siempre se corresponden al momento vital en que fueron escritas, existen dos marcas indiscutibles y especialmente connotadas: el principio y el final.

«Soy Teresa Wilms y nací en el mar» es como se presenta la protagonista al arrancar la película; mientras que leemos al comienzo del primer diario¹⁷: «Es en la playa bordeada por un mar verde donde transcurrió la niñez de Teresa» (Wilms Montt 2017: 33).

El final del filme rescata, asimismo, dos fragmentos del Diario IV: unas palabras que dirige a sus hijas en la última entrada, escrita en París sin mayor precisión que el año, 1921: «Dejo a mis hijas Elisa y Sylvia todas mis buenas intenciones; es lo único que poseo y mi único tesoro» (2017: 149); se difumina un plano general de las niñas alejándose de ella para dar paso a un lento *travelling* que recorre de abajo hacia arriba a la protagonista y desemboca en un semiprimero plano mientras su voz repite: «Es mi diario. Soy yo desconcertantemente desnuda, rebelde contra todo lo establecido, grande entre lo pequeño, pequeña ante el infinito...Soy yo...» (2017: 129), fragmento igualmente extraído del diario.

La relación entre literatura y cine es, ciertamente, bastante fructífera: diversas obras literarias han sido trasvasadas a la pantalla, al igual que vidas de artistas y escritores. El acicate para emprender una producción cinematográfica que retrate a un escritor está antes en su peripecia vital o su valor ejemplar que en la impronta artística de su obra y, como indicaba Pablo Marín en la cita precedente, la biografía de Teresa Wilms se presta, de sobra, a ello.

Ahora bien, la puesta en escena a partir de las páginas de unos diarios¹⁸ tan intimistas como los suyos aporta un significativo valor etopéyico al retrato, ya que permite colocar el

¹⁷ Con el subtítulo de «Iniciación» abre todas las ediciones de los diarios de Wilms Montt. Se trata de un texto memorialístico, escrito en tercera persona y, originalmente, en francés, en que la poeta refiere su infancia y primera juventud.

¹⁸ La adaptación cinematográfica de un género marginal como el diario íntimo tiene algunos antecedentes. Aunque no esté basada precisamente en un diario íntimo, no se puede dejar de mencionar *El diario íntimo de Adela H.* (1975), de François Truffaut. Un tránsito más directo del texto íntimo al cine está en *Henry y June* (1990), cuya fuente es el libro (de mismo título) de Anaïs Nin basado, a su vez, en los diarios de la escritora. Dentro del ámbito específicamente hispanoamericano figura la película *Antes que anochezca* (2000), dirigida por Julian Schnabel y protagonizada por Javier Bardem. El film se apoya en el libro testimonial —del mismo nombre— del escritor cubano Reinaldo Arenas. Y, sobre todo, *Diarios de motocicleta* (2004), dirigida por Walter Salles y protagonizada por Gael García Bernal y Rodrigo de la Serna, cuya fuente principal, esta vez sí, son los diarios de viaje de Ernesto «Che» Guevara. *Teresa. Crucificada por amar* se suma a esta aún incipiente nómina.

acento en la construcción de la subjetividad de la protagonista, la subjetividad de una mujer que escribe. Así como en los cuadros es su mirada la que permite a Teresa trascender su belleza física y expresar su interioridad, en la película es su voz más íntima y personal la que se impone sobre los datos biográficos que marcaron su existencia.

Aunque corresponden a un periodo socio-histórico muy distinto, estos discursos responden también a la atracción por la otredad que suscitan las biografías de mujeres *outsiders* como estas, «variaciones, todas, de esa fascinante (Pan)Dora que porta un enigma “inquietantemente familiar” (y “fatal”, por supuesto)» al que se refiere [Cróquer Pedrón \(2005\)](#) y que «parecen manifestar estas “visiones parlantes” de La Mujer en el entre siglos latinoamericano, expuestas en la vitrina-paréntesis de su diferencia y dispuestas a pagar el precio por estar ahí» (2005: 112). No obstante, estas representaciones escénicas, al plantearse explícitamente como homenajes, responden a un impulso reivindicativo, al deseo de sustraer a la autora de esa vitrina de exposición y devolverle la voz.

4. TERESA ESCRITA: RETRATOS FICCIONALES

Las palabras¹⁹, naturalmente, también han servido para elaborar una gran cantidad de retratos de Teresa Wilms Montt. En las siguientes páginas me voy a referir a dos novelas escritas en dos épocas muy distantes y con objetivos igualmente disímiles. La primera es *Desde lo alto*, publicada en Santiago en 1917 y escrita por Gustavo Balmaceda, marido de Teresa. El libro, de marcado carácter autobiográfico, entraría dentro de lo que hoy se conoce como autoficción, pero para no incurrir en una anacronía taxonómica, se puede calificar como novela en clave. Para el autor, la novela funciona como una especie de ajuste de cuentas y así ha sido leída en algunos círculos, como lo atestigua una de las primeras reseñas que se le dedicó, en la que es calificada como «una obra de vindicación [escrita] con lágrimas contenidas y sangre de martirio [para exponer] en lógica irrefutable, la vida del propio autor» ([Rocuant 1918: 208](#)).

Escrita en tercera persona, *Desde lo alto* narra la historia de Mariano Echagüe, alter ego de Gustavo Balmaceda. El protagonista es presentado como un muchacho incomprendido, aunque honorable, cuya vida está marcada por el fracaso, que, según el interesante análisis de [Costamagna \(2012: 71\)](#), responde claramente a la visión que el protagonista tiene de sí mismo: «un ser aislado, perseguido, mal querido por todos». Mariano, a pesar de saberse un hombre coherente y sensato, se siente rechazado y escasamente apreciado en su entorno familiar.

La parte medular de la novela cuenta la relación del protagonista con Esther Krause, trasunto de Teresa Wilms. El argumento sigue con bastante fidelidad los hechos que vivió la pareja en la vida real: raudo enamoramiento, matrimonio en contra de la voluntad de las familias, prontas desavenencias conyugales, infidelidad, tribunal familiar, encierro conventual. De hecho, la coincidencia es tal que en muchas ocasiones la novela ha sido considerada como fuente biográfica²⁰ y las reseñas de la novela a las que he podido acceder se refieren a los

¹⁹ En 1917 Enrique Ponce dedicó a Wilms Montt un breve relato de carácter simbólico, «Huerto hermético». En el texto equipara a la poeta con un árbol «soberbio y gentil que para vivir y dar flores y frutos no necesitaba de guías ni de puntales» (Ponce 1917: 13).

²⁰ Los prólogos escritos tanto por Ruth González-Vergara como por Alejandra Costamagna para los diarios íntimos de Wilms Montt la citan ampliamente, al igual que semblanzas y artículos que abordan su vida y obra.

personajes con los nombres de las personas reales antes que con los ficticios (Costamagna 2012, Rocuant 1918).

En la apreciación que Rocuant hace del libro, el crítico esgrime como argumentos de valoración literaria lo que podrían considerarse simples cotilleos que circularon entre «las buenas sociedades de la capital y la del vecino puerto de Valparaíso» (Rocuant 1918: 207). De hecho, los sucesos que fueron socavando la relación entre Balmaceda y Wilms produjeron una serie escándalos en los círculos aristocráticos chilenos. Sus entornos tomaron partido y, tanto los conmovidos como los agoreros, se erigieron en implacables jueces. De ahí que, al escribir este libro, Balmaceda considerase que estaba defendiéndose ante injurias inmerecidas. La reseña de Rocuant tampoco es imparcial: lamenta las calumnias en contra del deshonorado marido, a quien define como «un soñador empedernido que buscaba la tibieza del hogar, la ternura y el afecto íntimos» (1918: 208), mientras que Teresa Wilms (es con este nombre como se refiere a ella: nunca emplea el del personaje, Esther Krause) es calificada como «una cabecita loca, de ideas originales, corazón de bohemia que nada ahonda y pasa por la vida como un pajarillo hermoso que en ninguna rama se detiene» (*ibid.*). El reseñista se apoya en la realidad para argüir que el fatal desenlace se anunciaba desde el primer momento. En este punto deseo llamar la atención sobre el hecho de que para Rocuant la tragedia no es el repudio familiar ni la reclusión de la mujer, sino la infidelidad que sufre Echagüe/Balmaceda. El marido intenta ser paciente y compasivo, mientras ella, una «*intelectual* empapada de teorías disolventes, “*ansiosa de escenario* en donde *exhibir* su innata teatralidad” no se detuvo hasta encontrar “*curiosa y alocada*”, sensaciones nuevas en el éter, la morfina y el amor. Llegó en este sentido a cometer absurdos y concluyó por realizar la falta que ningún hombre perdona» (Rocuant 1918: 208; el énfasis es mío). El adulterio es la inexcusable razón para la impugnación de la protagonista de *Desde lo alto*, como lo fue para Teresa Wilms en la vida real.

Por lo demás, el inventario de taras realizado por Rocuant resume someramente el retrato de Wilms Montt que Balmaceda recrea en Esther, de cuya belleza deja constancia prolíficamente. Aunque, si bien su atractivo no merma, a medida que avanza el matrimonio la etopeya de la joven va desmoronándose. Aún antes del advenimiento de la catástrofe, Mariano cree que su mujer tiene un «alma pervertida por las lecturas absorbidas sin disciplina y a destajo» lo que provoca en ella «una aridez muy poco femenina, un ateísmo de esos desoladores y aplastantes [...] sin fondo moral alguno» (Balmaceda 1917: 248). Y, para mayor oprobio del marido, tales lecturas solo consiguen que Esther se sienta intelectualmente superior y desprecie con mayor vehemencia el sistema de valores burgués que representa (y defiende) su marido. Pero, como si con esto no fuera suficiente, Mariano se siente injuriado por «una opinión pública extraviada» (Balmaceda 1917: 476) que le niega complicidad y apoyo, a la vez que compadece a su desleal mujer. Debido a la cuestionable moralidad de su entorno, Mariano se va. Cuando lleva ya un tiempo retirado, tiene una epifanía acaecida gracias a la escritura del libro. Ese acto (el de escritor) le permite estar «mirándolo todo, como hasta allí, desde lo alto» (Balmaceda 1917: 476). El mismo sentimiento de superioridad, denigrante en ella; a él le confiere honor. La literatura que a ella la mancilla a él lo absuelve.

En la novela queda claro que la lectura —y por extensión metonímica el arte y el conocimiento— está en el origen de todas las desviaciones atribuidas a Esther, algo que encuentra un paralelismo en las memorias de Wilms Montt que abren sus diarios íntimos. Al recordar su infancia, Teresa recuerda una anécdota: «No quiero que leas —le grita su madre cuando la sorprende en sus *escondites*, haciéndole daño en los brazos y pinchándola para arrancarle el libro que hace pedazos» (Wilms Montt 2017: 41). Pasa algo parecido con el trasunto literario creado por Balmaceda: a pesar de las prohibiciones del marido, Esther continúa «devorando [libros] a hurtadillas» (Balmaceda 1917: 248; el énfasis es mío).

Primero la madre, luego, el marido —representantes de la familia, esa sólida institución burguesa— intentan impedir que la mujer acceda al conocimiento o que escoja libremente lo que desea leer; pero ella, «rebelde contra todo lo establecido» (Wilms Montt 2017: 129), no se somete, aunque deba ocultarse para hacerlo.

La insumisión es el rasgo de carácter más evidente de la protagonista de *Desde lo alto*, una mujer muy «poco apta para la vida conyugal» (Balmaceda 1917: 290). Este atributo, que en otros ambientes será celebrado, en la novela es siempre referido como una anomalía, una lacra imperdonable. Gustavo Balmaceda (1917: 219) pone esta tesis también en boca del padre de Esther: «le advierto que [...] se lleva Ud. por compañera a una niña que no ha tenido jamás ni Dios ni ley, y que no ha sabido obedecer ni respetar a sus propios padres», previene el personaje a Mariano cuando este acude a solicitar permiso de matrimonio.

Mariano no renuncia a la unión a pesar de las advertencias del futuro suegro, aunque estos le aseguren que su hija es un «pequeño monstruo de sensualidad» (Balmaceda 1917: 215). Mariano también es un díscolo, un desclasado, como apunta Alejandra Costamagna (2012) y, como tal, también será sancionado: la élite a la que pertenecía acaba dándole la espalda, olvidándolo.

El retrato de Esther Kraus en *Desde lo alto* se corresponde con el de la *femme fatale*, esa estirpe de mujeres hermosas sin piedad, mujeres seductoras que trajeron la ruina y destrucción de los hombres que las amaron²¹. Apunta Frenzel en la entrada a «la seductora diabólica» del *Diccionario de motivos de la literatura universal*, entre las funciones que la literatura ha consignado a la mujer dentro de una relación está la que le

confiere [...] un atractivo irresistible y un carácter mágico-demoníaco²², mediante los cuales ella no sólo vincula consigo eróticamente al hombre, sino que también le desvía de sus intereses y tareas superiores, socava su moral y casi siempre le hunde en la desgracia (Frenzel 1980: 337).

La interpretación que Gustavo Balmaceda hace de su relación con Teresa Wilms a partir de los personajes de su novela lo coloca en el lugar de la víctima. Él se siente ultrajado no solo por los agravios cometidos por ella («por los modales excesivamente libres y por las salidas de tono de su linda mujercita»), sino también por la fatal atracción que esta ejercía en los demás mientras él sufría («como es natural, todo el mundo [la] encontraba encantadora») (Balmaceda, 1917: 336), algo que no hacía sino minar aún más su amor propio y su sentido del honor.

Sonia Mattalía habla de una imagen caleidoscópica en los discursos creados alrededor de la mujer escritora en América Latina. Una de sus representaciones responde al de la «escritora hipersensible e inadaptada; desmesurada en sus actos o agresiva consigo misma; de vida enigmática o marcada por avatares biográficos» (2003: 146), tal como es representado el

²¹ «Teresa era una verdadera Venus, y una Venus con talento que enloquecía a aquellos que con ella conversaban» (Silva 2018: 21).

²² Vicente Huidobro, en la semblanza que escribe sobre Wilms Montt, le otorga un brío taumatúrgico a su sola presencia: «Ella que irradiaba lo maravilloso a cien leguas a la redonda y dejaba en pos de sí una estela sobrenatural» (1926: 113). Por su parte, Fernando Santiván la describe como una «exquisita y endemoniada niña» (citado por Vial 2016), mientras que para Gómez Carillo (1918: 8) tiene la risa «de niña y de demonia». Y, aunque no queda claro a qué se refiere exactamente, Guillermo de Torre (1920: 13) sentencia: «La ecuación plasmadora de su personalidad lírica se anula bajo el *hechizo* de su multanimidad psíquica» (los énfasis son míos). Por otro lado, y desde una perspectiva positiva, regeneradora, García Gutiérrez (2021: 207-11), analiza lo demoníaco en su relación con lo místico como uno de los elementos que emparentan la obra de Wilms Montt con la de Juan Ramón Jiménez.

personaje de Esther/Teresa en *Desde lo alto*. Esta mujer hermosa, rebelde y con excesivas (envilecedoras, en la ficción) ansias de conocimiento es incapaz de encajar en las expectativas que le reserva la sociedad a la que pertenece. Su desarraigo se produce en todos los niveles, convirtiéndola en una figura ambivalente como corresponde a las mujeres de letras (latinoamericanas), según observa Eleonora Cróquer. Atendiendo a su representación autorial, la investigadora llama la atención sobre «su funcionar confuso en el tejido referencial de la cultura (a medias personaje, a medias persona), y a la dinámica deseante que tal confusión señala» en la medida en que «ellas ponen el cuerpo, ellos otorgan los lugares» (Cróquer Pedrón 2005: 113). El espacio reservado para un personaje como el encarnado por Wilms Montt en la novela de Balmaceda es el del mostrador de excentricidades —perniciosas a la vez que deseadas— donde son exhibidas/leídas las mujeres que, en su época, intentaron ocupar un lugar en el campo cultural y expresar su propia voz.

Todo lo contrario prefigura el otro papel literario desempañado por la poeta chilena en un libro reciente, *En los sueños de Teresa Wilms Montt*. Su autora, Daniela Viviani, lo publicó en 2021, cuando se cumplían cien años de la muerte de Wilms. Se trata de una breve novela juvenil que aúna la historia con la fantasía y los viajes temporales. La protagonista, Elisa Heise —una excéntrica adolescente de 16 años— es visitada una noche por una figura fantasmal, «una mujer vestida como de novia que soltaba un garabato con cada paso y lo hacía con tal pasión que sus ojos centelleaban de ira contenida» (Viviani 2021: 12). Con el tiempo descubrirá que esa mujer con «ojos de muñeca» (2021: 13) es Teresa Wilms, quien acabará contándole a Elisa la historia de su vida.

A esta trama se suma otra historia protagonizada por Teresa y ambientada a principios del siglo xx. La poeta recibe, en sueños, a una peculiar joven que le habla de temas entonces imposibles: libertad, feminismo, divorcio, ideas de las que el personaje de Wilms Montt apenas guarda un borroso recuerdo cuando despierta.

Realismo y fantasía se confunden en la novela de Viviani dando lugar a una mezcla de planos temporales. La historia de Elisa arranca el 2 de marzo de 2019, poco antes de declararse alarma mundial ocasionada por la crisis sanitaria producida por el Covid-19 y se desarrolla durante los meses de encierro más duro de la pandemia. Este plano narrativo es atravesado por otro, el de una fantasía onírica. En el cruce confluyen dos mujeres jóvenes, rebeldes e incomprendidas, para quienes se abre un tiempo ficticio en el que conversan y aprenden a conocerse. Los cien años que las distancian quedan mitigados por el afecto surgido de la comprensión mutua. El contraste entre épocas, momentos vitales y personalidades, contribuye a definir los rasgos de cada una, a la vez que a fomentar una sororidad cómplice que las aproxima y gracias al que Viviani altera leve y amorosamente el final de Wilms Montt.

A diferencia de la Esther de *Desde lo alto*, la Teresa de esta novela es construida desde la admiración. En numerosas entrevistas, Daniela Viviani ha declarado²³ que escribir el libro fue su particular manera de homenajear a la poeta en el centenario de su muerte. No obstante, las cualidades de Wilms Montt que despiertan fascinación en Viviani son las mismas que provocan menosprecio en Gustavo Balmaceda: rebeldía, talento, ansia de saber, independencia, autonomía, insumisión.

²³ «La primera vez que supe de Teresa fue por una publicación de *Mujeres Bacanas*. Todavía recuerdo la gran impresión que me causó ver su foto por primera vez y saber que era chilena y escritora. Desde ese momento, me obsesioné con conseguir su biografía y sus libros para después crear algo con ellos», responde Viviani a la entrevista que le concede a Francisca Gaete Trautmann (2021).

En lo sustancial, no difieren las protagonistas de *En los sueños de Teresa Wilms Montt* y *Desde lo alto*. Sus rasgos morales y físicos coinciden, los sucesos sobre los que se construye ambas tramas concuerdan con los datos biográficos de la persona que inspira los personajes. El aparente antagonismo radica en el lugar de enunciación de sus autores: una lectora cautivada, en la una; un marido desairado, en la otra. Una apología frente a una vindicación.

En *Desde lo alto*, la voz narrativa es la de un joven «orgullosa de pertenecer a la élite chilena» (Costamagna 2012: 71), cuyo rígido orden Teresa Wilms infringió reiteradamente. El desacato de ella es un oprobio para él. Así pues, el rigor de un sistema de valores conservador es desde donde se construye el personaje de Esther Krause. Al contrario, la Teresa del libro de Viviani se funda sobre un ideario feminista y reivindicativo. Declara Daniela Viviani en una entrevista concedida a *La Tercera* con motivo de la presentación de *En los sueños de Teresa Wilms Montt*:

Es mi sincero deseo que la vida y obra de Teresa sea conocida por las nuevas generaciones, y que esta novela los motive a leer los cuentos y los poemas de la escritora, así como su biografía, para que su memoria perdure y se le otorgue el reconocimiento que tanto merece (Gaete Trautmann 2021).

Las motivaciones que llevaron a ambos autores a escribir sendas novelas inspiradas en Teresa Wilms Montt difieren significativamente. El sesgo a partir del cual la encarnan como personaje literario refrenda la tesis de García de la Concha cuando asegura que ante ciertos retratos

el énfasis de interés se desplaza hacia el retratista [...]. Es su particular código el que se erigirá en norma de valoración, y, en última instancia, su subjetivo código de signos el que le permitirá reconstruir a su gusto la significación que para él, en un determinado momento, tiene el retratado (García de la Concha 2000: 138).

Así, legan dos versiones muy diferentes de una misma persona y, al hacerlo, no solo exponen su propia visión de la vida y la literatura, sino también el ideario de una misma sociedad —la chilena— que, en un siglo, ha experimentado cambios significativos. Esta transformación, asimismo, prueba que las

construcciones autorales dan cuenta de los discursos culturales acerca de la autoridad, la creación y la legitimidad literarias y artísticas en un determinado contexto socio-histórico, esto es, se producen en diálogo con posiciones autorales preestablecidas, que se materializan en estereotipos y tópicos acerca de la autoría y de la creación histórica y culturalmente variables, mediante los cuales se regula el acceso de los sujetos al campo literario (Pérez Fontdevila & Torras Francès 2015: 2).

El paso del tiempo permite verificar cómo la transformación de los códigos morales y estéticos otorgan legitimidad a la misma persona a la que en su momento se la negaron.

5. TERESA EN EL MARCO MODERNISTA

El último formato de retrato dedicado a Teresa Wilms Montt al que me voy a referir se sitúa dentro de la amplia tradición de literatura retratística practicada durante el Modernismo. En su esclarecedor estudio sobre el retrato literario en este periodo, Jesús Rubio atestigua el desarrollo del género de la mano de la «conversión en mercancía de las vidas de quienes hacían funcionar la cada vez más compleja maquinaria de la vida literaria y la industria editorial» (Rubio 2000: 327). Este hecho condice con el credo modernista de identificar vida y literatura.

La novelesca vida de Wilms Montt la convierte, como estamos comprobando, en una preciada figura a retratar; además, el que se moviera en ambientes intelectuales propició su relación con escritores cuyas firmas eran habituales en la prensa periódica, formato que privilegió la proliferación de retratos y semblanzas de artistas.

En el breve prólogo que Valle-Inclán escribió para la primera edición de *Anuarí*, poemario en prosa publicado en 1918, se refiere a Teresa Wilms como «esta frágil y blonda druidesa que apenas posa sobre la tierra y tiene al andar el ritmo del vuelo» (Valle-Inclán 1918: 6) cuya voz, dice, llega cargada de diáfana juventud. Valle no alude al contenido del libro en términos concretos, aunque aprecia en los poemas «la misteriosa resonancia de las voces elementales» (*ibid.*). El escrito, que parece expresar más fascinación por la autora que por su obra, es calificado por Leda Schiavo como un prólogo de circunstancias. Schiavo (2016: 256/900) destaca, además, que en él Valle se refiere «a los poemas, usando un vocabulario y algunas ideas de *La lámpara maravillosa*».

De carácter más propiamente retratístico es el texto escrito por Gómez Carillo, «Thérèse de la †», publicado primero en *El Liberal*, en mayo de 1918, y que unos meses más tarde se añadirá —también como prólogo— a la primera edición del libro *En la quietud del mármol*, que es la versión que empleo en estas páginas.

El 20 de febrero de 1920 la revista *Grecia* publica «Fémina sugerente. El espíritu sideral de Thérèse [*sic*] Wilms», una semblanza de rebuscado y ampuloso vocabulario modernista firmada por Guillermo de Torre. El texto —al que Iwasaki (2022) se refirió como «el piropo más extenso, más enrevesado y más estéril de la historia de la literatura galante»— no tiene desperdicio. En la última edición de *Inquietudes sentimentales*, realizada por la editorial Torremozas en 2021, el texto de Torre acompaña a la nota biográfica que abre el libro.

Otros textos que retratan a Wilms Montt son ya posteriores a su muerte. En 1924 Joaquín Edwards Bello escribió para la revista *Crónicas*, «Teresa Wilms Montt y el marqués de Bradomín». También es de 1924 la onerosa semblanza de Gómez de la Serna incluida en *La sagrada cripta del Pombo*. Dos años más tarde Vicente Huidobro le dedica un artículo que incluye en un libro de marcado registro autobiográfico, *Vientos contrarios*.

Un par de décadas más tarde apareció un artículo epistolar de Juan Ramón Jiménez, publicado por primera vez en 1944 con el título «A Teresa Wilms Montt, “detrás de las bambalinas de su espacio actual”». Por último, comentaré algunos detalles de las opiniones vertidas en 1967 por su compatriota (y también diarista) Luis Oyarzún en un texto que tituló «Lo que no se dijo. Teresa Wilms», aparecido en la revista *Temas de la cultura chilena*; y de unas despreciativas palabras que González Ruano dedica a Wilms Montt, incluidas en *Memorias: Mi medio siglo se confiesa a medias*.

En su dimensión prosopográfica todos estos retratos coindicen en rasgos que, como ya quedó apuntado, trazan las líneas sobre las que se construye la autoría femenina de principios de siglo: singularidad, extravagancia y excentricidad. Wilms Montt es presentada como «una mezcla extraña de cosas infantiles y truculentas: lo macabro en una caja de dulces» (Edwards Bello 1924: 194), una «niña genial y loca» (Gómez Carrillo 1918: 3). A Vicente Huidobro la peculiaridad de Teresa le parece tan admirable como pavorosa; aunque no desliga su personalidad de las turbulencias de su vida: «Teresa puesta frente al dolor, de pie frente a las tragedias de la vida, frente a las pequeñeces de los hombres, era algo soberbio y casi aterrador como una estatua en medio de los relámpagos de la tormenta» (1926: 112). Tal como apuntó Cróquer Pedrón (2005: 111-2), las

apariciones públicas de La Autor(a) [llegan] envueltas en reseñas periodísticas, [...] episodios (a veces más y a veces menos reseñables) de la vida-con-escritura de La Autor(a), subrayados por esos «Hombres de Letras» que insistieron en «descifrarlos» y articulados siempre por medio de la intervención de un tercero.

Así, inseguros y perplejos ante alguien tan fuera de lo común, se preguntan los mismos retratistas: «¿De qué lejanos horizontes se desprendió la figura sideralmente femínea de Thérèse? ¿Qué ardorosas e incendiadas latitudes tropicales, forjaron su cálida alma?» (Torre 1918: 6); «¿De qué mundo remoto nos llega esta voz extraña cargada de siglos y de juventud?» (Valle 2018: 6). Y luego, ellos mismos se contestan: «sé [...] que no es de aquí, que viene de tras los mares, de tras los cielos, de tras las razas» (Gómez Carrillo 1918: 2). El desarraigo —en tanto falta de pertenencia a un lugar, una familia, un núcleo— de Teresa es, de hecho, uno de los tópicos sobre los que se construye su imagen de autora y, en la medida en que se trata de un proceso interactivo entre la perspectiva externa (así es percibida, como inclasificable) y la interna (sus diarios íntimos abundan en la expresión de esta escisión subjetiva), puede entenderse también como postura, definida por Meizoz (2014: 86) como «la presentación de sí que hace un escritor tanto en la gestión del discurso como en sus conductas literarias públicas», es decir, como la manera en que ocupa un lugar en el campo literario y que en Teresa quizá haya sido carecer de un lugar.

Wilms Montt no es fácilmente clasificable y, para decirlo en términos positivos, es justamente esa singularidad la que motiva la atracción; pero quizá de una forma que la asimila a la del monstruo, en el sentido que le da Foucault al contraponerlo con lo normativo, con lo legal. Esta peculiaridad, por otra parte, es uno de los rasgos que Nathalie Heinich (2005) atribuye a la figura de autor en tanto ser excepcional, poseedor de un don que lo distingue del resto.

Aparentemente más dúctil y unánime es el discurso empleado para describir el aspecto físico de Teresa Wilms. En este plano no faltan los elogios, aunque detrás de la apología suele esconderse la insinuación de alguna sombra en su carácter, como sin ambages hace González Ruano: «era bellísima y estrafalaria» (2004: 182); mientras Guillermo de Torre (1920: 5) considera que «la corita figura sugeridora de Teresa es la de una “mujer iridiscente”» a la que el adjetivo que mejor califica es «intrépida [porque] define el matiz audaz de su espíritu sideral».

Otro escritor habitual de la bohemia madrileña, Cansinos Assens, al recordar su primer encuentro con Teresa la describe como «una joven muy bella e interesante, de grandes ojos pasionales y tristes y un gesto amargo y desdeñoso en los labios pintados» (*apud* Hormigón, 2006: 756); pero luego, junto a Lasso de la Vega, no dudan en llamarla «ninfómana» y «vampiresa» (*apud* Hormigón 2006: 757), retratándose con ello a sí mismos y sus prejuicios misóginos. A pesar de su ideario vanguardista se muestran incapaces de admitir que una mujer viviese con igual libertad y autonomía que ellos sin juzgarla.

Así como en los cuadros, los retratos literarios de Teresa Wilms también destacan sus cabellos rubios y sus ojos verdes, o, como lo expresa Guillermo de Torre (1920: 7), «su blonda cabellera de oceánida [y] sus índigas pupilas». Para Huidobro (1926: 112), en cambio, «sus ojos eran dos frascos gemelos que vaciaban su bálsamo verde sobre la vida perfumando todos los rincones del mundo». La sola mirada de Wilms Montt parece corregir y enmendar aquello que roza, igual que en la pintura su mirada excede al retrato.

Incluso Gómez de la Serna, que menosprecia su nocturnidad bohemia y sus adicciones²⁴, concede que es «una mujer hermosa a la que persiguieron los hombres, chocheando²⁵ visiblemente algunos escritores al perseguirla» (Gómez de la Serna 1999: 572). La leyenda que exotiza a Wilms Montt se fraguó a partir de la conjunción de esa «belleza rara» (Edwards

Bello 1924: 195) y su turbulenta vida. La mezcla intensificó su poder de seducción —«¡Quién no ha sentido ante su boca de lobo adolescente la terrible emoción del infinito!» exclama Gómez Carrillo (2018: 3)—, pero no impidió el desdén de algunos de estos exaltados retratistas hacia su literatura.

Joaquín Edwards Bello (1924: 195) sostiene directamente que solo su aspecto posee algo de valor estético: «aparte de su belleza el arte no fue más que un proyecto [...] en realidad no produjo nada fuera de sus picardías y audacias perdidas». También le negó valor y significación a sus palabras, Ramón Gómez de la Serna (*loc. cit.*) al recordar que «algunas noches en el Pombo, desmelenándose al hablar, sin saber encontrar las palabras del espíritu [...] decía cosas vagas y simples como collares búlgaros».

Una postura similar (aunque menos vehemente) manifestó Oyarzún unas décadas más tarde. Aunque le concede un extraordinario talento no piensa que ella sea «como los poetas y escritores normales» (Oyarzún 1967: 105) cuya competencia quedaría reforzada por la lucidez y un voluntario trabajo de indagación. En alguien como Teresa Wilms la poesía surge de «la fuerza de su llanto y de su muerte», es pura y «espontánea naturalidad», residuos de una vida trágica, nada más que «pasión desnuda que canta su desdicha» (Oyarzún 1967: 107). Tales afirmaciones operan como pseudo legitimaciones, pero no son más que formas veladas de marginación, porque si bien en el periodo en que vivió (y escribió) Teresa Wilms ya era «admisible que las mujeres escriban, [estas] deben hacerlo como mujeres o más bien poniendo de manifiesto que, al escribir, no contradicen la cualidad básica de su sexo. El hombre es cultura, la mujer naturaleza» (Sarlo 1988: 71).

Tales son las premisas de las que parte Luis de Oyarzún al postular que la poesía de Wilms Montt es inevitable en condiciones como las suyas. Por eso no duda en asegurar que de todos sus escritos «pocos valores permanentes se salvarían» (Oyarzún: *loc. cit.*). Estas reflexiones lo llevan a una curiosa conclusión: no solo le niega la entidad como sujeto artístico, sino como sujeto a secas. Imagino que, desde la convicción de estar emitiendo un elogio, Oyarzún (1967) asume que alguien como Teresa Wilms tiene todas las condiciones para ser un objeto de arte, «un documento humano hecho de fragmentos deshilvanados» (1967: 105) que «se daba a sí misma y a los demás como espectáculo» (1967: 106). Desde esta perspectiva la poesía de Wilms Montt no sería más que una máscara, un disfraz, una puesta en escena, un forzoso residuo de su pena.

No obstante, frente a estos juicios altivos que miran con desdén su obra hubo, entre sus contemporáneos, quien reivindicó a Teresa Wilms como poeta. En primer lugar, quiero mencionar a la escritora y periodista asturiana María Luisa Castellanos, que en 1920 le dedicó un artículo en el cual, sin eludir la semejanza, valora su literatura. Castellanos —precursora en esta interpretación— habla de la dualidad entre el sufrimiento y la pasión amorosa en los libros de Wilms Montt, a quien se refiere como la autora de «toda una obra de dolor y de amor en sus libros, y [con] un genio magnífico en aquella cabeza de niña que ostenta unos ojos de

²⁴ González Ruano también la denostó por lo mismo, porque «paseó por nuestra ciudad sus locuras, su capa inverosímil, la calavera de su primer amante y sus excentricidades de morfinómana» (2004: 182).

²⁵ Es posible que con este vocablo se esté refiriendo a Valle-Inclán, quien la protegió paternalmente cuando llegó a Madrid. La amistad entre ambos escritores ha suscitado una distorsionada chismorrería machista fundada, sobre todo, en su diferencia de edad. En realidad, el vínculo entre Valle y Wilms Montt tenía un carácter más bien literario, como propone Leda Schiavo en “Valle-Inclán y las mujeres itinerantes” (Schiavo 2016). Y si bien Schiavo no considera improbable que él sintiese algo por Teresa, incluso acogiendo este virtual enamoramiento, la estrecha relación entre ambos escritores le sirve para aventurar nuevas lecturas de ciertos textos del creador del esperpento a la luz de su amistad con Teresa.

tigresa cachorra en los que se ve la imagen de un muerto adorado» (Castellanos 1920: 6). Una forma mucho más elegante de referirse al amor póstumo de Teresa hacia Ramos Mejía que el que hace González Ruano (2004: 182) cuando la presenta «paseando la calavera de su amante» por Madrid.

Enrique Gómez Carillo, por su parte, no solo reconoce su valor como artista; incluso aventura una de las posibles causas de la postergación a la que fue sometida: «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 [...] llevaría todas las condecoraciones» (Gómez Carillo 1918: 3). Una apreciación bastante adelantada para un hombre de su tiempo.

Aunque quizá el mayor valedor (en su tiempo) de la obra de Wilms Montt fuera Juan Ramón Jiménez, con quien nunca coincidió la poeta. Como mencioné antes, en 1944, en el número 4 de *Cuadernos Americanos* se publicó «Diario de Vida y Muerte», que en su sección cuarta incluye «A Teresa Wilms Montt, “detrás de las bambalinas de su espacio actual”»²⁶. Se trata de un texto epistolar en el que, con gran complicidad, el poeta se reconoce en la escisión subjetiva de Wilms Montt, en su discurso autobiográfico y su fatal y mística atracción por la muerte, afinidad que, según Jiménez, ostenta el paradójico poder de iluminar. La muerte, gracias al acto poético, alumbra como una estrella.

Esta amorosa carta —reproducida por Rosa García Gutiérrez en su artículo— se sitúa en las antípodas de los retratos antes evocados. En ella Juan Ramón se hermana líricamente con la poesía de Wilms Montt y le confiesa: «unos fragmentos de tu *Diario* me sobrecojieron [...] Eran líneas como de un primitivo de cualquier literatura grande, griego por ejemplo» (apud García Gutiérrez 2021: 225).

Firmada por «tu comprendedor distinto», esta «apasionada, devota y cómplice carta a Teresa Wilms» (García Gutiérrez 2021: 188) omite cualquier referencia a su belleza física, gesto que, para Rosa García Gutiérrez es deliberado. Al desplazar su atención estética del cuerpo hacia la obra, Juan Ramón Jiménez no solo la legitima como poeta y reconoce como igual, sino que, además, libera a la escritora chilena «del exceso de testosterona de café, de las limitaciones y prejuicios de aquellos ambientes virilizados» (García Gutiérrez 2021: 205), algo de lo que no fue capaz ni Vicente Huidobro, quien, por lo demás, solo tuvo palabras positivas para ella. Aun así, nunca aventuró una comprensión de su obra ni en ese tantas veces citado elogio donde la define como «la mujer más grande que ha producido la América. Perfecta de cara, perfecta de cuerpo, perfecta de elegancia, perfecta de educación, perfecta de inteligencia, perfecta de fuerza espiritual, perfecta de gracia» (1926: 111).

Finalmente, creo que, para definir cabalmente la postura de Wilms Montt como escritora, sería muy interesante contrastar todos estos retratos que otros han hecho de ella con lo que ella misma proyecta de sí en su discurso. Y, aunque su quehacer literario apenas queda reflejado en su diario íntimo, el solo hecho de haberlo escrito es un gesto suficientemente elocuente. Este asunto será, seguramente, objeto de otras páginas.

²⁶ García Gutiérrez (2021) hace una exhaustiva relación de todas las ediciones que tuvo este texto, así como su repercusión y recepción. Asimismo, da cuenta de la relevancia que la obra de Wilms Montt tuvo para Juan Ramón Jiménez, quien la habría leído por primera vez en 1922 en la revista *Nosotros*, que publicó una selección de los diarios de la chilena poco después de su muerte, en diciembre de 1921.

6. CONCLUSIONES

Teresa Wilms Montt es —qué duda cabe— un personaje increíblemente atractivo, como ha quedado demostrado. Retratada, desde diferentes disciplinas artísticas; fácil de convertir en objeto de deseo, en objeto de arte, en objeto de estudio.

Sin embargo, este hecho no puede soslayar el más importante: ella fue también sujeto de arte, una destacada poeta que vivió y escribió desde las vanguardias hispanoamericanas y europeas; pero, además, autora de uno de los diarios íntimos más interesantes y sobrecogedores escritos en nuestra lengua. Podemos decir, con [García Gutiérrez \(2021: 194\)](#), que

leyendo entre líneas y descartando lo morboso y hasta inverosímil, el retrato que se esconde bajo los testimonios de la época es el de una mujer hermética, con adicciones importantes [...] buscando un sitio no solo allí donde era vista con prejuicios sino, en general, un sitio en sentido ontológico.

Creo que un siglo después de su muerte es hora de dárselo y continuar por la senda abierta por Ruth González-Vergara²⁷ hace casi veinte años. A estas alturas es evidente que su empeño por rescatar la obra de Teresa Wilms Montt está teniendo cada vez más eco. La editorial Torremozas ha comenzado hace unos años a incluir en su catálogo los libros de poesía de Wilms. En 2017 la editorial independiente La Señora Dalloway publicó la primera reedición de sus diarios íntimos. Y en febrero de 2022, la editorial riojana Pepitas de calabaza ha vuelto a editarlo. Confío que estos gestos contribuyan a restaurar el lugar de la obra de Teresa Wilms en el espacio literario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BABINO, María Elena (2019): “Gregorio López Naguil en la huella de Hermegildo Anglada Camarasa. Retrato y paisaje en la travesía de sus viajes Buenos Aires-París-Mallorca”. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados* 68, 51-87.

BALMACEDA VALDÉS, Gustavo (1917): *Desde lo alto*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.

BARRÓN ABAD, Sofía (2015): *Paraísos artificiales. La imagen drogada en la pintura europea del entresiglos XIX-XX*. Tesis doctoral. <https://core.ac.uk/download/pdf/71050002.pdf> (consulta 1/2/2022)

CASTELLANOS, María Luisa (1920): “Teresa Wilms Montt”. *Hojas Selectas. Revista para todos* XIX/217, 6.

COSTAMAGNA, Alejandra (2017): “Prólogo”. En T. Wilms Montt, *Preciosa sangre. Diarios íntimos*. Madrid: La señora Dalloway, 9-11.

COSTAMAGNA, Alejandra (2012): “No se aceptan extraños”. *Revista UDP* 9, 71-5.

²⁷ González-Vergara es autora, además, de una biografía de la autora, *Teresa Wilms Montt. Un Canto de Libertad*, publicada en 1993 por la editorial Grijalbo, el mismo sello que, un año más tarde, editará su obra completa. Para este trabajo manejo la segunda edición de la biografía que Debolsillo publicó en 2021 (la primera es de 2009).

- COSTAMAGNA, Alejandra (2022): "Teresa Wilms Montt: de tumba en tumba". En T. Wilms Montt: *Diarios íntimos*. Logroño: Pepitas de calabaza, 13-33.
- CRESPO, Octavio (2008): "Teresa Wilms llega al cine, de la mano de Tatiana Gaviola". El Mercurio, 11/5/2008, E4. <https://web.archive.org/web/20160304140839/http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id=%7B19595bde-3851-48a1-b0da-0080572faed2%7D> (consulta 8/10/21)
- CRÓQUER PEDRÓN, Eleonora (2005): "Poner el cuerpo / hacer semblante: algunas consideraciones en torno al autor (a)", en C. Díaz Orozco, *Mirar las grietas diálogos interculturales en la Venezuela contemporánea*. Bogotá: Universidad de los Andes. Vicerrectorado Académico Publicaciones, 111-26.
- CRÓQUER PEDRÓN, Eleonora (2012): "Casos de autor: anormales/originales de la literatura y el arte (II). Allí donde la vida (es) obra". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 20, 89-103.
- CRÓQUER PEDRÓN, Eleonora (2016): "Currículum Vitae. Notas para una definición del "caso de autor". En A. Pérez Fontdevila & M. Torras Francés: *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid: Arco/Libros 107-28.
- EDWARDS BELLO, Joaquín (1924): "Teresa Wilms y el Marqués de Bradomín". En *Crónicas*. Santiago de Chile: Talleres «La Nación», 192-5.
- "Escritora nacional Daniela Viviani publica novela «En los sueños de Teresa Wilms Montt»". En *La Tercera*. <https://www.latercera.com/culto/2021/08/30/escritora-nacional-daniela-viviani-publica-novela-en-los-suenos-de-teresa-wilms-montt/> (consulta 10/3/2022)
- FRENZEL, Elizabeth (1980): *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- GAETE TRAUTMANN, Francisca (2021): "Daniela Viviani: «Teresa Wilms Montt es una escritora que no ha recibido el crédito necesario por sus obras»". En *Lector.cl*. <https://www.lector.cl/daniela-viviani-teresa-wilms-montt-es-una-escritora-que-no-ha-recibido-el-credito-necesario-por-sus-obras/> (consulta 3/2/21)
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (2000): "El retrato literario en el Renacimiento". *Príncipe de Viana* 18, 137-52.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa (2021): "«Un comprendedor distinto». Juan Ramón Jiménez lee a Teresa Wilms Montt". *Guaragua* 66-7, 187-231.
- GÓMEZ CARILLO, Enrique (1918): "Thérese de la †". En T. Wilms Montt: *En la quietud del mármol*. Madrid: Casa Editora Blanco, 2-3.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1999): *La sagrada cripta del Pombo*. Madrid: Visor.
- GONZÁLEZ RUANO, César (2004): *Memorias: Mi medio siglo se confiesa a medias*. Sevilla: Renacimiento.

- GONZÁLEZ-VERGARA, Ruth (1995): *Libro del camino. Teresa Wilms Montt. Obras completas*. Santiago de Chile: Grijalbo.
- GONZÁLEZ-VERGARA, Ruth (2021): *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad. Biografía*. Santiago de Chile: Debolsillo.
- HEINICH, Nathalie (2005): *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris: Gallimard.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (2006): *Valle-Inclán: Biografía cronológica y Epistolario. Vol. 1*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- HUIDOBRO, Vicente (1926): "Teresa Wilms". En *Vientos contrarios*. Santiago de Chile: Nascimento, 111-4.
- IWASAKI, Fernando (2022): "Druidesa, duendesa y anticristesa". En *Apostillas literarias*. <http://apostillasnotas.blogspot.com/2008/09/teresa-wilms-montt.html?m=1> (consulta 24/3/2022).
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1944): "Diario de vida y muerte". *Cuadernos Americanos* XVI/4, 179-200.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2021): "A Teresa Wilms Montt". En Rosa García Gutiérrez: "«Un comprendedor distinto». Juan Ramón Jiménez lee a Teresa Wilms Montt". *Guaragua* 66-67, 225-7.
- LABAT, Alejandro (2011): "Una precoz y dilatada vida en el Arte y una modelo ocasional, liberada hasta en su muerte". En *Arteparnasomanía*. <https://arteparnasomania.blogspot.com/2011/04/una-precoz-y-dilatada-vida-en-el-arte-y.html> (consulta 12/2/2022).
- MARCELLARI, Marcelo (2004): "Mujeres trágicas en escena". *El Mercurio*. Valparaíso, 15/4/2004, 31.
- MARÍN, Pablo (2009): "Crítica de cine: Teresa, crucificada por amar". <https://www.latercera.com/noticia/critica-de-cine-teresa-crucificada-por-amar/> (acceso 9/10/21).
- MARRERO MIRANDA, Erika (2015): *Teresa Wilms Montt. Escritura e identidad*. Tesis Doctoral. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/21613> (acceso 28/2/2023).
- MATTALÍA, Sonia (2003): *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- MEIZOZ, Jérôme (2014): "Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor". En J. Zapata (ed.): *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Medellín: Editorial Universitaria de Antioquia, 85-96.

- MESA GANCEDO, Daniel (2021): "La pose y el diario. Una aproximación teórica". En J. Rubio Jiménez & E. Serrano Asenjo (eds.): *El retrato literario en el mundo hispánico, II*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 197-220.
- ORTEL, Philippe (2002): *La Littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*. Nîmes: Jacqueline Chambon.
- ORTIZ DE ROZAS, Marilú (1998): "Teresa de la Cruz, una leyenda viva". *El Mercurio*, 4/10/1998, A18. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-209858.html> (consulta 1/10/2020)
- OYARZÚN, Luis (1967): "Lo que no se dijo. Teresa Wilms". En *Temas de la cultura chilena*. Santiago: Editorial Universitaria, 101-11.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina (2011): "Velar al autor: una reflexión en torno a la autoría literaria y el retrato fotográfico". *Revista FronteiraZ* 7, 1-8.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina & Meri TORRAS FRANCÈS (2015): "La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica)". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 24, 1-16.
- PONCE, Enrique (1917): "Huerto hermético". *Sucesos* XVI/779, 13-4.
- ROCUANT, Miguel Luis (1918): "Desde lo alto". *Revista de Artes y Letras* II/2, 207-8.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2000): "Un marco para el retrato literario modernista. Ensayo de aproximación". En J. Serrano Alonso & A. de Juan Bolufer (coords.): *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931). Actas del Congreso internacional*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela, 323-55.
- S.A. (1997) = "En teatro rescatan a la escritora olvidada". *La Nación* 24/5/1997, 46. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-173475.html> (consulta 29/3/2021).
- SANTOS ZAS, Margarita (1998): "Valle-Inclán, de puño y letra: notas a una exposición de Romero de Torres". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 23/1, 405-50.
- SARLO, Beatriz (1988): *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- SCHIAVO, Leda (2016): "Valle-Inclán y las mujeres itinerantes". *Anales de la Literatura Española Contemporánea. Anuario Valle-Inclán* II 27/3, 249/893-264/908.
- SILVA, María Eugenia (2018): *Vicente Huidobro y Pierre Reverdy frente al creacionismo*. Mago Editores. https://www.academia.edu/37294438/Vicente_Huidobro_y_Pierre_Reverdy_frente_al_Creacionismo_May_2018
- TORRE, Guillermo DE (1920): "Fémina sugerente. El espíritu sideral de Thérèse Wilms". *Grecia*, 20/2/1920, 1-3.

- TORRE, Guillermo DE (2021): “Fémina sugerente. El espíritu sideral de Thérèse Wilms”. En T. Wilms Montt: *Inquietudes sentimentales*. Madrid: Torreemozas, 11-7.
- VALLE-INCLÁN, Ramón (1918): “Teresa Wilms Montt”. En T. Wilms Montt: *Anuarí*. Madrid: M. Martínez de Velasco Imprenta y Papelería, 6.
- VIAL, Sara (2016): “Teresa Wilms Montt y Anuarí”. En *La estrella*, 15/6/1991, 8-9. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-346834.html> (consulta 1/2/2022).
- VIVIANI, Daniela (2021): *En los sueños de Teresa Wilms Montt*. Santiago de Chile: Santillana.
- WILMS MONTT, Teresa (1918): *En la quietud del mármol*. Madrid: Casa Editora Blanco.
- WILMS MONTT, Teresa (2017): *Preciosa sangre. Diarios íntimos*. Madrid: La señora Dalloway.
- WILMS MONTT, Teresa (2022): *Diarios íntimos*. Logroño: Pepitas de calabaza.