

Diarios íntimos de mujeres chilenas: el no lugar aristocrático de la enunciación¹

Private Diaries of Chilean Women: The Aristocratic Non-place of Enunciation

Leonidas Morales Toro
Universidad de Chile
lmoralest@vtr.net

Resumen:

El objeto de este artículo son los diarios íntimos de dos mujeres chilenas de la alta burguesía: Lily Iñiguez y Teresa Wilms. La lectura que aquí se ofrece de estos diarios, escritos ambos en las dos primeras décadas del siglo xx, está construida a la luz del modo específico de inserción de sus autoras en el mundo social y cultural en el que les correspondió vivir, el de la “belle époque”, y de la historia diversa de esta inserción registrada por la escritura de los diarios.

Palabras clave: diarios íntimos, no lugar, Lily Iñiguez, Teresa Wilms.

Abstract:

The purpose of this article is to analyze the private diaries written by two bourgeois Chilean women: Lily Iñiguez y Teresa Wilms. The following reading of these texts, both of them written in the first two decades of the XXth century, is constructed specifically by how these authors lived their social and cultural insertion in their own times, the “belle époque”, and the diverse story of this insertion registered by the writing of their diaries.

Palabras clave: Private Diaries, Non-place, Lily Iñiguez, Teresa Wilms.

¹ Las páginas que siguen constituyen una reescritura ampliada de otras que aparecieron como anexo en mi libro *Carta de amor y sujeto femenino en Chile*, publicado el 2003 por la Editorial Cuarto Propio.

Lily Iñiguez

Lily Iñiguez (1902-1926) escribe su *Diario* entre 1913 y 1926. Lo comienza pues a los 11 años, a sugerencia de su madre, la escultora Rebeca Matte, quien además, sospecho, por la edad de la diarista, debe haber guiado su escritura al comienzo. Aun cuando sus padres eran chilenos, de la alta burguesía, la educación y la corta vida de la hija se desarrollan en Europa, en Francia primero, donde nace, luego en Italia. De hecho, el original del *Diario* no está escrito en español sino en francés, como sabemos la lengua canónica de la cultura moderna durante la mayor parte del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. Luego de la muerte de Lily (Eleonora), sus padres lo editaron (al parecer no completo, aunque no tenemos información suficiente sobre cuáles fueron sus “criterios” de inclusión y exclusión) y lo publicaron en Chile. Lo hicieron en la misma lengua en que había sido escrito². Solo en 1954 se publica una traducción al español, con un prólogo de Joaquín Edwards Bello³.

No me parece tan impropio sostener que son principalmente los vínculos familiares de Iñiguez (sobre todo en el caso de su madre, una artista valorada dentro y fuera de Chile), su belleza y su temprana muerte, y el lugar en que se publicó póstumamente la edición original y la traducción de su *Diario* (Chile), prologado por un escritor chileno prestigioso, las razones por las cuales hemos terminado incorporando este *Diario* a la cultura y a la literatura chilenas (incluso ya con un corpus crítico establecido). Porque no solo se escribió en Europa, y en francés (con intercalaciones en italiano y algo de inglés). También el entorno de las minucias de la vida cotidiana que registra es asimismo europeo, italiano principalmente, y en quien lo escribe tampoco podríamos reconocer exactamente una mirada “chilena” o “latinoamericana” sobre las cosas y el mundo. De hecho nunca conoció Chile. Su conciencia de mujer “chilena”, si es que la hay⁴, está mediatizada por las referencias de los padres. Correspondería a lo más inscribirla en un medio familiar de chilenos “trasplantados”, como los llama Alberto Blest Gana (también otro trasplantado, aunque escribió en español).

Pero podemos prescindir de este problema de filiación cultural, y preguntarnos sobre la cuestión de fondo: ¿hay en la subjetividad de quien escribe este *Diario* zonas de tensión (de cualquier clase) que hagan visible, por ejemplo, una identidad social o existencial conflictiva de mujer (en cualquier dimensión)? O, ¿hay en él una palabra cotidiana (como es propio del género del diario íntimo) que de pronto se rebasa a sí misma para transformarse en una palabra iluminada e iluminadora, en sentido estético, literario? No es un gran diario en

2 *Pages d'un Journal*. Edition imprimée par Isidore Dubournais. Á Santiago du Chili, Imprimerie La Sud-America (s/f).

3 Santiago, Editorial del Pacífico, 1954.

4 Ni siquiera se siente latinoamericana. En una anotación del 4 de marzo de 1921, y recordando que era una descendiente lejana de Andrés Bello, escribe: “En realidad pienso que más de la mitad de mi alma es inglesa. Todo el mundo lo dice. Tengo una antecesora inglesa, la mujer de don Andrés Bello. ¿Será posible que de ella tenga ese amor por la belleza del hogar inglés? Seguramente. Por lo menos así lo espero, pues me siento mil veces más británica que sudamericana” (162).

ninguno de estos dos sentidos. Pero no obstante sus páginas seducen y conectan al lector con un saber efectivo que no podríamos sino reconocer. Un saber sobre la especificidad del momento histórico en que a ésta le correspondió vivir (el de la “belle époque” en su fase final), sobre su lugar en él desde la condición de una mujer de la alta burguesía y, a partir de la mitad del *Diario*, sobre los cambios que se operan en su percepción del mundo cotidiano cuando se ve enfrentada, de un lado, a los signos de una revolución social, y, de otro, al diagnóstico de una tuberculosis y a las fases de esta enfermedad hasta provocarle la muerte. Solo habría que precisar una circunstancia: al núcleo de ese saber el lector ingresa, en gran parte, a pesar de la diarista, es decir, que no estaba en su intención producirlo. El lenguaje de la diarista es emotivo, sensible. A ratos candoroso, ingenuo casi siempre. Pero tal vez este candor y esta ingenuidad potencien justamente, por contraste, lo que ella no dice, pero que el lector sabe a pesar de lo que dice, y que nos enfrenta a grandes fracturas biográficas y sociales. Este hacer posible un saber sin proponérselo, desde el candor y la ingenuidad, se llena de tonos oscuros cuando la enunciación comienza a darse desde el umbral de la muerte. Muere muy joven: a los 24 años.

El *Diario* de Lily Iñiguez introduce en la historia chilena del género del diario íntimo un tema que luego se repetirá: el de la enfermedad catastrófica. Se trata, en tales casos, de diarios escritos desde la perspectiva de la muerte propia. Un horizonte que se precipita sobre el presente del diarista y lo inunda, dando origen a modos diversos de vivir y configurar esa experiencia desde el punto de vista de la riqueza del lenguaje como lenguaje literario. El tema de la muerte inminente, bajo la forma de la tuberculosis en Lily Iñiguez, resurgirá en diaristas chilenos posteriores bajo la forma del cáncer (enfermedades características, una del siglo XIX, la otra del XX). Es el caso, ya en el período contemporáneo, del *Diario de una pasajera*, de Agatha Gligo, y de *Veneno de escorpión azul*, del poeta Gonzalo Millán. También Enrique Lihn escribió un *Diario de muerte*, pero aquí la palabra “diario” está empleada metafóricamente. Es decir, no es exactamente el género que conocemos, sino un poemario, y no es tampoco el horizonte de la muerte que instala una enfermedad catastrófica, sino esa otra “catástrofe” de toda vida que se cumple en el saber de que morimos cotidianamente. La palabra “diario” le sirve al autor para remitir los poemas a una secuencia: el proceso de una muerte que “diariamente” está ocurriendo.

El *Diario* de Iñiguez testimonia, por una parte, su época. ¿Un testimonio enunciado desde dónde, desde qué lugar? En una respuesta muy general, diría: ella enuncia, sí, desde la Europa de las tres primeras décadas del siglo XX. Desde un punto de vista social y cultural más específico, enuncia desde el interior de una burguesía chilena rica que, antes de la guerra mundial de 1914, podía entregarse sin temores ni aprensiones a un estilo de vida como el impuesto por las burguesías europeas, la francesa de manera ejemplar, durante los años de la “belle époque” y que, con el término de la guerra, ve amenazada su continuidad junto con las bases económicas y sociales en que se sostenía (entre ellas, el fin de la confianza ilimitada en la idea del “progreso”). Los principios de ese estilo de vida son de sobra conocidos: la *estetización de la vida* y el sometimiento total de las prácticas de vida cotidiana a la prueba del *placer*. En este sentido, la lectura del *Diario* detecta no

pocos signos cuyos significados remiten tanto a los momentos plenos de este estilo de vida, como a aquellos otros en que se asoma a su crisis. Repito: esos signos se configuran, casi siempre, al margen de la conciencia o de la intención de la diarista: los construye el lector a partir de lo que ella dice y, a veces, a pesar de lo que dice.

El de la “belle époque”, por su ornamentación y sociabilidad escénica, es un estilo de vida eminentemente femenino. La mujer está presente tanto en las modas del vestir como en la decoración de la casa, mercancías ambas que se transan en el mercado del buen gusto. Es el centro de los salones como espacios de vida social y cultural. Para Lili Ñiguez, su madre fue, por sobre todas las cosas, un modelo estético y ético absoluto. En algún momento de los años 1919-1920⁵, probablemente, por el contexto, de 1920, cita unas palabras que su madre, Rebeca Matte, le dirige. Estas palabras contienen una exhortación que la hija acoge con un entusiasmo candoroso: “Disfruta, Minina, goza de toda esta belleza, goza de todo lo que la vida te concede con largueza. Goza tanto como puedas, en forma intensa, del momento presente. Junto con los recuerdos felices es el único tesoro que *verdaderamente* nos pertenece, y en reconocimiento a Aquel que nos lo ha dado hay que tratar de disfrutarlo por entero... Después, nunca se sabe...”⁶ (94).

Esta exhortación al goce por parte de la madre representa una perfecta actualización, en código burgués, del viejo *carpe diem* horaciano. Desde una perspectiva ideológica, son reveladoras las palabras donde el acceso al “placer” es visto como un bien que “les” ha sido dado por Dios (“Aquel”). La distorsión y el ocultamiento ideológicos son evidentes. Se oculta en ese “nos” (del “nos pertenece”), bajo la apariencia de un sujeto familiar, restrictivo (madre e hija), a un sujeto colectivo: la burguesía rica. Y la distorsión que implica ver a Dios como un donador del “placer” (ese “tesoro”), termina en otro ocultamiento, más terrenal, más próximo: se oculta que lo que hace posible ese placer y el tesoro de su goce, es decir, la riqueza de la burguesía en esos años a fines del xix y comienzos del xx (en un nivel de acumulación y ostentación antes nunca visto), es el régimen de explotación de los trabajadores, especialmente de los obreros en usinas y centros de toda clase de producción, como tampoco se había visto. Antes, durante y después de la primera guerra mundial, los indicios de la rebelión estaban a la vista y generalizados en Europa. De hecho la Revolución Rusa estalla en medio de la guerra, en 1917.

Al comienzo todo funciona bien para Ñiguez. Sueña con ser “escritora”. La escritura del *Diario* es para ella un modo de prepararse y probarse. Las páginas de los primeros años reflejan un mundo doméstico y social, fluyendo de manera “natural” y sin tropiezos, siempre disponible para responder a las expectativas del goce estético. Sean las expectativas limitadas al ámbito de lo doméstico, del hogar, o sean aquellas asociadas a los viajes (nunca defraudadas) por ciudades europeas, en primer lugar italianas, consagradas como espacios emblemáticos cultural e históricamente, paradigmas de belleza arquitectónica y

5 El texto del *Diario*, en este período, no sigue una secuencia cronológica. Simplemente dice: “Santa Margherita, Invierno, años 1919-1920”. La propia diarista inicia el grupo de anotaciones con la frase “Hace un año que no escribo mi Diario”.

6 El destacado de la palabra *verdaderamente* está en el original.

escenarios privilegiados de vida urbana. Los viajes ocupan un lugar central en el *Diario*. A ratos la diarista escribe como si quisiera dejar constancia menuda de la embriaguez, del vértigo de ese ir y venir entre ciudades o lugares que la fascinan.

En diciembre de 1921 anota: “Escribo cartas, coso. Los trabajos manuales tan desdeñados por mí hasta hace poco, ahora me entretienen. Visto muñecas para los niños pobres. Así paso horas tranquilas llenas de felicidad” (152). Si la cita anterior de las palabras de su madre invitándola a gozar el presente, el placer de vivir cada día, evocaba en el lector el *carpe diem* horaciano, ahora, esta imagen de interior, de armonía y concordia que nos transmite, evoca a su vez el *locus amoenus* de la tópica de la literatura medieval. La dimensión social, ética e ideológica de la escena queda bien representada en la frase “Visto muñecas para los pobres”, metáfora infantil del único modo en que la “solidaridad” burguesa puede asumir el mundo de los pobres: bajo el modo de la compasión, de las “buenas obras”. Los “pobres” (los que hacen posibles el *carpe diem* y el *locus amoenus*) solo pueden ser objeto de una ética que comienza y acaba en un gesto de consolación, más que del pobre, del que disfruta de su trabajo. Un gesto que puede instalarse en la conciencia sin perturbarla, e incorporarse además, como un juego (el vestir muñecas), a los elementos de la escenificación del *locus amoenus*.

Pero hay algo que no hemos dicho y que cambia por completo la lectura: la escena comentada está asociada a circunstancias de enunciación, biográficas e históricas, inimaginables para Iñiguez en años anteriores. El “lugar ameno” como escena doméstica ya no es lo que fue, o pudo haber sido. Para empezar, la página citada del *Diario* donde aparece, Iñiguez la escribe como interna de un sanatorio para tuberculosos. Pero la enfermedad no es el único cambio dentro del marco de la enunciación. Ella es parte de una suma de acontecimientos perturbadores, privados y públicos, pero que convergen en el sujeto, afligiéndolo, nublándole el horizonte hasta entonces tan despejado. La respuesta entusiasta a la invitación al goce, o la disposición siempre abierta a la escenificación del lugar ameno, ya habían comenzado en Iñiguez a ser amenazadas en su continuidad, en lo que hasta ese momento constituía para ella el modo “natural” de estar y ser en el mundo. Las amenazas se originan en rupturas paralelas que se dan en el interior de dos cuerpos de distinta naturaleza, pero inconcebibles uno sin el otro: el cuerpo social y el cuerpo propio, del yo. En un caso se trata de la salud del cuerpo propio, amenazada por la tuberculosis, y en el otro, de la “salud” del cuerpo social, es decir, de la continuidad del orden existente, amenazada por la revolución.

La agitación revolucionaria, en Italia y otros países europeos, potenciada después del triunfo de la Revolución Rusa en 1917, introduce en el cuerpo social la inminencia de una ruptura, igualmente perturbadora para Iñiguez desde el punto de vista del futuro de su estilo de vida y el de su clase social (la “belle époque” de la burguesía). Con la diferencia, respecto de la tuberculosis, de que esta vez el origen de la amenaza no remite a la voluntad de Dios sino a la voluntad de los hombres, no es religiosa sino social e histórica. Como veremos, la tuberculosis, si bien introduce brutalmente un signo de interrogación sobre el futuro de un estilo de vida, no pone en cuestión la legitimidad de

este estilo (lo concede Dios). La revolución en cambio atenta contra los fundamentos mismos del orden social y económico que le confiere sustento a tal modalidad de vida. En este sentido, en la percepción de la diarista, representa una amenaza que va contra lo dispuesto por Dios mismo.

Iñiguez no puede entonces ver en los revolucionarios sino una amenaza mucho peor que la de la tuberculosis. Una amenaza casi sacrílega. Los describe, en efecto, como figuras demoníacas, emergidas desde las zonas éticas más oscuras de la sociedad. Verdaderos delincuentes. En 1919, después de un breve viaje a Siena, escribía: “Al día siguiente de mi llegada, la comisión de comunistas, integrada por tipos de la peor especie, verdaderos “sans culottes” resucitados, pasaban con gran estrépito y a todo galope por los caminos apacibles” (117). Hay en esta imagen, y en los elementos de su composición, un sentido subyacente, no explícito, ideológico, de carácter alegórico, evidente para el lector a la luz de la identidad social del sujeto y del contexto de la enunciación: los jinetes revolucionarios y su “estrépito”, es decir, sus demandas de cambio social radical, pasaban “a todo galope por los caminos apacibles”. Dentro de la alegoría, esos “caminos apacibles” son una metáfora de la percepción que Iñiguez tiene de su mundo, familiar y social, penetrado, en su armonía y concordia, por un sentimiento de paz. Justamente la paz que los revolucionarios (“comunistas”, “bolcheviques”) intentan perversamente arruinar.

La respuesta de Iñiguez a esta amenaza social, es de alguna manera la respuesta de la burguesía: adherir a la figura política del fascismo. De paso en Florencia, el 25 mayo de 1921, celebra el surgimiento de los grupos de “magníficos de adolescentes” que traen consigo la “luz”: “El Fascismo en Florencia es un destello de luz; la pesada sombra del bolcheviquismo se proyectaba desde hacía tiempo, abrumando con su desaliento, sus ideas negativas, con sus sombrías y feroces amenazas” (149). Cierra las anotaciones de ese día con un verdadero canto celestial a los jóvenes fascistas, al advenimiento de “esta joven generación como una antorcha, como una llama de sacrificio y de fe. Desapareció la sombría tristeza de los tiempos de guerra. Los “fascistas”, voluntarios casi niños sonreían a la vida y a la muerte. Era una alegría arrogante y soberbia, era un poema, era la inmortalidad” (150).

La amenaza a la salud del cuerpo propio toma forma definida: el mismo año de 1921 contrae la tuberculosis. La anotación del 31 de diciembre de ese año se iniciaba con palabras que parecen traducir un sentimiento de incredulidad: “¡Qué año! ¡Qué año! Voy a resumir en pocas palabras toda la horrenda pesadilla: estoy en un sanatorio” (150). Había sido llevada al sanatorio suizo de Leysin. Primero el desconcierto, el desconsuelo, la angustia ante la vecindad de la muerte. Luego se incorporará a las rutinas y a la sociabilidad del sanatorio, al trato con gente de su edad, incluyendo un principio de relación afectiva con un joven identificado como “D'A”, pero sin poder neutralizar la conciencia de su situación. Al cumplir un año de sanatorio escribe: “¡Un año! Hace un año que caí enferma, es atroz. Un año de vida inútil, que día por día me trae insoportables angustias renovadas inexorablemente” (165). El 20 de marzo del año siguiente, 1923, ante el anuncio de que podrá salir del sanatorio e ir a su casa, la vuelve impaciente: “Los días se suceden siempre

iguales y todos se sienten cansados. Estoy harta” (188). La impaciencia se acentúa cinco días después, en la víspera de su partida: “Ahora me siento hastiada de Leysin, de su vida estúpida, de ese espíritu sin lealtad, sin elevación que reina entre la juventud, de todo ese marco que ha encerrado mi vida llena de depresión y de extraño desvarío” (189).

La alegría del recibimiento se mezcla con un sentimiento de “gran tranquilidad llena de tristeza” (190). Apenas alcanzó a estar dos meses en su casa retomando contacto con conocidos y amigas. El 29 de mayo anota: “Han transcurrido dos meses y tengo que volver a presidio” (192). En adelante su vida será una secuencia de intervalos entre la reclusión en el sanatorio y breves períodos de “libertad”, en su casa, o en cortos viajes con sus padres por Francia, Italia, aun cuando la hija no podrá vivir el “placer” del viaje sino contaminado con el fantasma de la enfermedad. En octubre de 1924 se interna de nuevo, pero ya no en Leysin sino en el sanatorio, suizo igualmente, de Davos. Los enfermos, las rutinas, los diálogos, reproducen, como en Leysin, y desde su retiro en un margen (el de la enfermedad), un mundo burgués. Thomas Mann conoció Davos (su mujer estuvo internada ahí) y ambientó en él su novela *La montaña mágica*. La “belle époque” es inimaginable sin la tuberculosis. Común entre escritores, artistas o intelectuales, sirvió también de temas a diversas obras. El imaginario social de entonces terminó dándole a la tuberculosis incluso una dimensión romántica y elitesca, asociada además al aspecto físico, demacrado y translúcido, de los enfermos⁷.

A ñíguez se le aparece la enfermedad como un convidado de piedra que ha venido a sembrar de incertidumbre su proyecto de vida como proyecto burgués. Desde su ingreso al sanatorio, la “sombra” de la revolución y su amenaza al cuerpo social se repliegan y se retiran. Las páginas de su *Diario* comienzan a girar ahora, y cada vez más, en torno al eje de la enfermedad y a la amenaza de su “sombra” al cuerpo propio. A medida que la enfermedad avanza, el lugar de enunciación del sujeto va sufriendo una profunda alteración de su régimen: desde cuando ese lugar era presidido por el entusiasmo del “carpe diem” y el tono íntimo del “locus amoenus”, hasta un presente tiranizado por la angustia, haciendo de él un no lugar de enunciación.

Hay dos momentos del *Diario* en que el lector asiste, con particular dramatismo, a la mostración del no lugar. En una anotación de junio de 1922, al año siguiente de su ingreso al sanatorio de Leysin, ñíguez escribe: “Me ha sucedido una cosa extraña: he perdido mi “yo”, no soy más que un pobre ser angustiado” (165). Ha perdido su “yo”: su identidad psicológica y social. Sin su “yo”, el lugar de enunciación de la palabra del *Diario* se constituye como un vacío, una ausencia, un lugar de exilio, un no lugar. El segundo momento, conmovedor, ocurre en Davos, el 2 de febrero de 1926, a pocos meses de su muerte. Cuenta:

Tuve uno de esos extraños sueños que de tanto en tanto vienen a turbarme. Me encontraba en una sala desconocida, y había dado vuelta mi cofre de joyas. El co-

7 Véase Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas*. Publicado junto con el segundo libro de Sontag dedicado al tema, *El sida y sus metáforas*, ambos traducidos del inglés por Mario Muchnik. Buenos Aires, Taurus, 1996.

llar que me regalaron el día de mi primera comunión se había cortado y las perlas rodaron por el suelo. Llamé entonces a la sala vecina en donde había mucha gente. Sólo D'A se separó del grupo y vino hacia mí, lento y grave. Me ayudó a recoger las perlas; mientras las juntábamos sentí que su mano rozaba la mía (258).

La traducción metafórica que el sueño hace de la realidad es evidente. Ese "collar", asociado a la niñez, representación de su vida feliz, de pronto se rompe: "las perlas rodaron por el suelo". Es su vida lo que la enfermedad ha roto, hundiéndola en la soledad y el desamparo. Solo D'A, ese amor nunca realizado, ha podido transmitirle un roce de ternura.

Teresa Wilms

Compartiendo el mismo origen burgués y aristocrático, Teresa Wilms (1893-1921), al revés de Iñiguez, nace y se educa en Chile. Las vidas de ambas transcurren dentro de un cierto paralelismo cronológico, y las dos mueren prematuramente: Iñiguez en 1928, a los 26 años, de tuberculosis, y Wilms en 1921, a los 28 años, suicidada. Les tocó pues vivir en las primeras décadas del siglo xx, cuando la "belle époque" asistía a su derrumbe definitivo para después sobrevivir de manera fragmentada, como inercia y dispersa. Estas dos jóvenes mujeres, cuyas vidas remiten a marcos sociales similares, dejaron diarios de vida que nos han llegado también con títulos muy parecidos, apenas diferenciados por el artículo "un": *Páginas de un diario*, el de Iñiguez, y *Páginas de diario*, el de Wilms. La publicación de ambos es póstuma. El inicio de lo que es propiamente la escritura del *Diario* de Wilms, dos años posterior al de Iñiguez comienza en 1915 y se extenderá hasta 1921, el año en que muere. Algunos fragmentos fueron publicados el mismo año de su muerte por la revista argentina *Nosotros*, donde había colaborado⁸. La edición del texto íntegro del *Diario*, hecha por Ruth González, es de fecha más reciente⁹.

Si los títulos de estos dos *Diarios*, títulos genéricos desde luego, pudieran sin embargo representar lo que cada uno es, el artículo que los separa ("un") podría asumir entonces la condición de un marcador de diferencias profundas. La diferencia fundamental tal vez resida en la temprana voluntad de Wilms de querer hablar con voz propia. En los dos diarios la madre es una figura decisiva. Para Iñiguez es un modelo a cuya imitación se dedica con fervor. Imitándola, hace suyo el orden social y cultural que ella encarna. Para Wilms en cambio la madre es la réplica de un orden (el mismo de Iñiguez) dentro del cual ha crecido pero con el cual comenzará, muy joven todavía, a mantener una relación de fricción cada vez más enconada. La fricción alcanzará pronto la intensidad y la violencia de una ruptura. Dentro del espacio de esta ruptura, de sus tensiones y nudos no resueltos, se desarrollará su

⁸ Año XV, N° 151 (1921): 458-65.

⁹ Ruth González Vergara (ed.). *Teresa Wilms Montt. Obras completas*. Santiago, Editorial Grijalbo, 1994. Dentro de un manejo demasiado libre del concepto de diario íntimo, Vergara incluye en su edición numerosas "páginas de Diario", escritas antes de 1915. Son notas autobiográficas sin duda, pero escritas como un todo, sin la parcialización del calendario, del día tras día y su datación, marcas imprescindibles del género.

vida e irán tomando cuerpo las condiciones biográficas de su muerte. En resumen: mientras Ñiguez se plegaba obediente y pasiva al orden establecido, Teresa opta por la rebeldía. Los componentes trágicos de esta rebeldía que la llevan a vivir en el seno de una ruptura sin solución, tienen que ver, con el hecho de que Teresa, como escritora y como figura biográfica, nunca pudo construir un espacio de vida alternativo a aquel que rechazaba, y quedó así prisionera de sí misma. Su *Diario* va marcando los pasos sucesivos que la conducen a esa trampa y su vida posterior de prisionera. De ahí la identidad de su escritura: nunca serena, siempre extrema, alucinada, al final una escritura del desamparo y la soledad.

Teresa se casa a los 17 años, en 1910, sin la aprobación de sus padres. Entre 1912 y 1915, ya madre de dos hijas, vive en Iquique con su marido, que se había trasladado ahí por razones de trabajo. La pareja ya conocía la inestabilidad de sus relaciones de pareja, las acusaciones mutuas, los celos del marido (no infundados), las rebeldías de Teresa frente a los patrones morales e institucionales burgueses. Iquique fue, como veremos, un buen lugar para que estas diferencias se profundizaran.

En las dos primeras décadas del siglo xx dos ciudades latinoamericanas se convirtieron en centros inesperados de vida moderna, activados por la producción de nuevas y solicitadas materias primas para la industria: Manaos y el caucho en Brasil, Iquique y el salitre en Chile. Junto con el intenso tráfico portuario del caucho o del salitre, fluvial o marítimo, fueron también convirtiéndose, antes incluso que otras ciudades de mayor población o más importantes política e institucionalmente de los respectivos países, en escenarios de un animado tráfico cultural de nuevas formas de vida moderna. En las dos ciudades se construyeron teatros según la estética arquitectónica de la época, para acoger representaciones de ópera, de grupos que viajaban desde Europa con su arte. En Iquique, al arte se sumaba la presencia activa de escritores nacionales y sus prácticas bohemias. Tampoco estaba ausente el trajín político, ideológico. Invitada por Luis Emilio Recabarren, en 1913 estuvo en Iquique Belén de Sárraga, una anarquista española, anticlerical y masónica, dando conferencias y promoviendo su lucha por la liberación de las mujeres. Luis Emilio Recabarren, a su vez, desde comienzos del siglo, venía haciendo de las ciudades y pueblos del norte, incluyendo Iquique, donde vivió y contribuyó a la creación y fomento de la prensa obrera¹⁰, el campo privilegiado de su activismo político, que hoy tenemos que reconocer como una de las empresas libertarias más bellas y ejemplares dentro de la historia moderna chilena.

Teresa no podía estar ausente de las reuniones de la bohemia iquiqueña. Se incorporó a ellas de una manera incluso provocadora. Recuerda:

Yo era la única del sexo femenino en aquellas reuniones y así era demasiado consentida, pues todo me lo celebraban. Yo abusaba del licor, de los cigarrillos, del éter, etc., etc. También me gastaba ideas anarquista y hablaba con el mayor desparpajo de la religión (en contra), y participaba de las ideas de la masonería. Escribía para los diarios, daba conciertos. Mis visitas eran a los hospitales, a las

¹⁰ Véase Recabarren. *Escritos de prensa*. Tomo 2. 1906-1913. Compilación de Ximena Cruzat y Eduardo Devés. Santiago, Editorial Nuestra América y Terranova Editores, 1986.

imprentas, acompañada de una tropa de médicos pijes y de pijes sin oficio, que me adulaban, y ponían por las nubes (57).

A la simpatía por sus gestos rupturistas, llamativos además porque provenían de un miembro de la clase alta chilena, se agregaba sin duda el hecho de que Teresa era también una mujer hermosa.

La provocación rupturista de Teresa se vuelve inaceptable para su clase cuando se conocen sus relaciones amorosas con un primo de su marido, como éste, de apellido Balmaceda. Los padres de ambos, los de Teresa y su marido, deciden intervenir constituyéndose en una suerte de tribunal familiar. La “sentencia”: le quitan la custodia de sus dos hijas y a ella la recluyen en un convento. En Chile, en el siglo XIX y comienzos del XX, el convento formaba parte de las instituciones (colegios, cárceles, hospitales psiquiátricos) articuladas en función de las estrategias “disciplinarias” de la sociedad moderna, burguesa, de la época, llamada justamente por Foucault “sociedad disciplinaria”: vigilar, castigar, hacer cumplir¹¹.

Es en la reclusión del convento donde Teresa da comienzo a su *Diario*. Toda una metáfora de la vida de Teresa estos orígenes de su *Diario*: su palabra (su subjetividad, su mirada ética, social, sentimental) tiene como lugar de enunciación un espacio de censura y castigo. Es la suya pues una palabra marginalizada y reprimida. Sin embargo no claudica. Desde el convento, muchas de las anotaciones de su *Diario* están escritas como si fueran cartas dirigidas al hombre que ama, Vicente Balmaceda, a quien llama “Jean”, reiterándole su amor.

La clave de comprensión de su *Diario* y de la figura de su vida que este traza, está en que la palabra de Wilms, más allá del término de su reclusión en el convento, continuará siendo una palabra enunciada desde el no lugar de un afuera: afuera del orden dentro del cual ha crecido y con el cual ha establecido una relación de ruptura. Será la palabra de un sujeto incapaz de construirse a sí mismo y de generar un lugar de enunciación liberado. En otras palabras: desde la estética burguesa del goce que le imprime su sello a la “belle époque”, Teresa resbalará, sin poder evitarlo, y, como en las tragedias griegas, más bien colaborando con su propio destino, hacia una estética del sufrimiento y la soledad absoluta.

De su reclusión en el convento saldrá a escondidas con la ayuda del poeta Vicente Huidobro, y abandonará el país rumbo a Argentina. En Buenos Aires participa como escritora colaborando en revistas literarias como *Nosotros* (que, como dije, publicó, luego de su muerte, las primeras páginas conocidas de su *Diario*). Publicó también ahí sus primeros libros. Mientras, su belleza despertaba pasiones, incluso trágicas. En efecto, uno de sus enamorados, el poeta argentino Horacio Ramos Mejía, se suicidó delante de ella. Al parecer pronto empezó a olvidar a “Jean”, su gran amor chileno. Alone, en su *Diario*, el miércoles 5 de diciembre de 197, recordando la conversación sostenida en casa de una amiga, donde se habló de algunos escritores chilenos conocidos, entre ellos Huidobro, la Mistral, de Teresa Wilms. De esta última dice, con cierto tono despectivo, “que hace gran papel literario y cocotesco¹² en Buenos Aires” (Alone 51).

11 Véase Michel Foucault, *Vigilar y castigar*. 2ª edición. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. México, Siglo XXI Editores, 2009.

12 “cocotesco”: de la palabra francesa “cocote”, mujer de vida pública pero elegante.

De Buenos Aires a Estados Unidos, luego a España, regresó a Buenos Aires, vuelta a España, con visitas a Londres y París. El “viaje” es el gran *leit motiv* de la burguesía, de artistas y escritores desde la segunda mitad del siglo XIX. Entre viajes, publicaciones y vida bohemia, Teresa va hundiéndose cada vez en un estado existencial marcado, desde su reclusión en el convento de Santiago, por el sufrimiento y la soledad. Para el lector de su *Diario*, sobre todo el de las páginas europeas, resulta una soledad francamente perturbadora, por su des poblado tan absoluto. Su rebeldía, tan eficaz para detectar algunos de los peores dispositivos de la moral burguesa, la de la “belle époque”, no se tradujo, como dije antes, en la construcción alternativa de un orden personal que le ofreciera un apoyo, un marco de resguardo. Rompe con la sociedad “disciplinaria” para verse derivar hacia la nada. Esa nada, ese abismo, acabó siendo para ella, para su palabra, un no lugar de enunciación: un lugar de exilio.

En junio de 1919, de regreso a Europa, en barco, luego de una breve estadía en Buenos Aires, escribe en su *Diario*: “Estoy en Londres. Así lo he oído decir a mis compañeros de viaje. Londres o Pekín, La Meca o Venezuela, significa lo mismo para mí” (189 y s.). La toponimia es aquí una metáfora geográfica del sujeto. Un sujeto pues sin domicilio, sin territorio propio: Teresa ha terminado convirtiéndose en el fantasma de sí misma, en un sujeto cuya palabra se enuncia, cualquiera sea el lugar geográfico de la enunciación, desde un afuera irremediable. Todavía recluida en el convento de Santiago, escribía dando cuenta de un presente que, premonitoriamente, será también su futuro: “¡Qué soy: un pobre resto de algo que se hundió! (65). Un “resto”, es decir, un naufrago, pero sin la esperanza de costas u orillas visibles adonde llegar y salvarse. Lo que se ha hundido, para ella, y la ha dejado sumergida en un abismo, es el orden social y cultural burgués dentro del que había nacido y crecido.

Si comparamos la situación de Wilms con la de otras mujeres chilenas que también enunciaron su palabra desde un afuera, en diarios o en epistolarios (ambos géneros de la intimidad biográfica), su caso sin duda es el más extremo. Desde luego, Iñiguez nunca deja de hacer suyo el mundo de la “belle époque”, aun cuando sea desde el margen en que la enfermedad incurable la pone. Cuando dice “he perdido mi yo”, lo que ha perdido con la enfermedad (pero sin dejar de desearlo) es ese mundo burgués cuyas prácticas y rutinas de vida le daban su identidad, la de su “yo”. Wilms en cambio rompe con él y desde entonces su condición será la de un “naufrago” sin remisión. Pierde el domicilio que tenía y no le será permitido construirse o darse uno propio, a menos que le asignemos como domicilio ese espacio a la intemperie que es el de su subjetividad. A pesar de sus amores, el deseo erótico o la representación del amado ausente, nunca fueron para ella un centro alrededor del cual “estructurar” su soledad, como sí lo fueron para Carmen Arriagada. Ni pudo apelar a la sublimación mística de Gabriela Mistral. Ni tampoco a la belleza de la cultural oral tradicional, folklórica, que Violeta Parra recrea como si intentara reconstruir el Paraíso perdido.

El sentido del *Diario* y de la poesía de Wilms como la escritura de un “naufrago” del hundimiento del mundo de la “belle époque”, también lo ha visto y descrito con claridad

Luis Oyarzún, al comentar la breve antología de escritos de Wilms publicada en Santiago, al año siguiente de su muerte, con el título de *Lo que no se ha dicho*¹³. Para Oyarzún, la voz audible en la poesía y la prosa de Wilms se suma a otras voces que, más o menos en torno o a partir de la década de 1910, sintomáticamente parecen no hallar “consuelo ni refugio en nada”. Y agrega: “es la vejez de un mundo”, que ha llegado a su estado de “crepúsculo”, el mundo de una clase social dominante, investida de rutinas y ademanes aristocráticos, que, dice, “aquí como en Europa, se desintegra, se pierde”, junto con el orden cultural y social que presidió (Oyarzún 109).

Referencias

- Alone. *Diario íntimo*. Ed. Fernando Bravo Valdivieso. Santiago: Editorial Zig-Zag, 2001. Medio impreso.
- Iñiguez, Lily. *Páginas de un Diario*. Tr. Graciela Espinosa. Santiago: Editorial Pacífico, 1954. Medio impreso.
- González Vergara, Ruth, ed. *Teresa Wilms Montt. Obras completas*. Santiago: Editorial Grijalbo, 1994. Medio impreso.
- Oyarzún, Luis. “Lo que no se dijo – Teresa Wilms”. *Temas de la cultura chilena*. Santiago: Editorial Universitaria, 1967. Medio impreso.

13 Teresa Wilms, *Lo que no se ha dicho*. Santiago, Editorial Nascimento, 1922.