

**ILCL**  
INSTITUTO DE  
LITERATURA Y  
CIENCIAS DEL  
LENGUAJE



**PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE  
VALPARAÍSO**

**“REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO EN TERESA WILMS MONTT: *INQUIETUDES SENTIMENTALES* (1917) Y *ANUARÍ* (1918). APROXIMACIÓN A LA ESTÉTICA DEL DOLOR Y LA PASIÓN DE UNA SUJETO LÍRICO EN SUBVERSIÓN”**

**SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA (MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA)**

**ALUMNO: HADA RETAMAL VIDAL**

**PROFESOR GUÍA: ANA MARÍA RIVEROS**

**VIÑA DEL MAR, JULIO DE 2020**

## **Resumen**

En el presente artículo de investigación se trabajarán los poemarios *Inquietudes Sentimentales* (1917) y *Anuarí* (1918) de la poeta chilena Teresa Wilms Montt, con el objetivo de analizar el espacio como motivo literario y su incidencia en la configuración de un corpus poético cargado de claves y simbolismos. De esta manera, se analizarán los elementos y símbolos que contribuyen a la creación de una atmósfera y una estética relacionadas con el dolor y la pasión, así como la presencia de un sujeto lírico melancólico y rebelde. Se identificarán e interpretarán los significados clave del corpus poético seleccionado a través del desarrollo de cuatro claves simbólicas: duelo, melancolía y pulsión; los no lugares y los espacios de tránsito; la deriva y el devenir; la construcción de una subjetividad femenina en subversión. Los modos de configuración de los motivos espaciales, tanto exteriores como interiores al sujeto lírico, permiten la proyección de rasgos de personalidad y emocionalidades propias del hablante. De acuerdo a lo anterior, adquiere relevancia la consideración de conceptos propios de los estudios psicológicos, literarios y de género. El presente artículo de investigación pretende ser un aporte para el análisis de la obra de Teresa Wilms Montt, dadas las escasas investigaciones dedicadas al análisis de aspectos poéticos y a la construcción del sujeto lírico en sus escritos.

## **Palabras Clave**

Espacio- Melancolía – Pulsión – Duelo – No lugares – Deriva – Devenir – Sujeto

## **Introducción**

Teresa Wilms Montt (1883-1921), escritora y poeta chilena cuya obra, si bien goza de genio, hasta la fecha no ha sido reconocida desde la producción crítica con la debida profundidad. Literata, mujer, admirada y castigada por su personalidad transgresora y apasionada, la producción poética de Wilms Montt da cuenta de la configuración de un espacio de revelación y misterio, plausible de ser analizado desde los aportes de los estudios literarios y la teoría interdisciplinaria contemporánea. La vida de Teresa Wilms Montt fue intensa y subversiva, lo que ha derivado en una tendencia de los estudios críticos por centrar la atención en el derrotero biográfico más que en su producción poético-literaria. Wilms Montt incorpora el uso de motivos espaciales en la creación de su obra poética como dispositivo de construcción semántica representativa de la interioridad y subjetividad de un yo lírico femenino en subversión.

Resulta significativo y relevante dilucidar cómo se configuran los espacios mencionados y cómo contribuyen en la construcción de significado de una estética poética dolida y apasionada; para ello es necesario responder cómo se representa a través del espacio la construcción de una subjetividad del sujeto femenino en la poesía de Teresa Wilms Montt, articulado este último en estrecha relación con las nociones de melancolía, duelo, pulsión, no lugar, devenir y deriva, a la luz de los aportes de Freud (1917), Auge (1993), Deleuze y Guatari (2004), Debord (1999), entre otros.

La presencia de los espacios en la poesía de Wilms Montt será analizada, en el presente estudio, considerando como corpus de estudio su primera obra *Inquietudes Sentimentales* (1917) y poemario *Anuarí* (1918)<sup>1</sup>. Ambas obras han sido seleccionadas, debido a que dejan entrever dos emociones o afectividades de orden contrario: por una parte, la evocación del deseo y el anhelo en *Inquietudes Sentimentales* (1917); y, por otra, el sentimiento de hastío y resignación en *Anuarí* (1918).

Teresa Wilms Montt incorpora en su obra el uso de motivos espaciales exteriores e interiores, específicamente en *Inquietudes Sentimentales* (1917) y *Anuarí* (1918); lo anterior como dispositivo de construcción de significado en torno a la interioridad de una sujeto lírico en rebeldía. De este modo, nuestro propósito es analizar el espacio como motivo literario en la poesía de Wilms Montt y su incidencia en la configuración de un corpus poético cargado de claves y simbolismos. Para ello, se identificarán e interpretarán los significados clave del corpus poético seleccionado a través del desarrollo de cuatro apartados: duelo, melancolía y

---

<sup>1</sup> Para efectos de este trabajo se estudiará la versión más reciente de *Anuarí* (1918), una reedición realizada en 2017 por la colección Torreozas.

pulsión; los no lugares y los espacios de tránsito; la deriva y el devenir; y la construcción de una subjetividad femenina en subversión.

### **1. Duelo, Melancolía y Pulsión**

La obra de Teresa Wilms Montt se caracteriza por un uso recurrente del motivo de la melancolía. Freud (1917) propone el concepto de melancolía en una relación próxima a la experiencia de duelo, este último entendido como una experiencia de dolor dada por la transitoriedad de las cosas bellas (p. 310). La incapacidad del ser humano por mantener intacta la sensación de dicha y prolongarla, provoca en ocasiones un sentimiento de frustración que lleva al estado depresivo de melancolía.

Freud (1993) explica que la representación de las cosas bellas y amadas como algo transitorio otorga un pregusto del duelo por su sepultamiento y, puesto que el alma se aparta instintivamente de todo lo doloroso, se siente menoscabado el goce de lo bello por la idea de su transitoriedad (310). Esto significa un duelo premeditado, un cierre ante las posibilidades de fruición de acuerdo al temor hacia un dolor próximo: “el duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces” (Freud 241). El duelo se comprende como un comportamiento natural ante una pérdida, incluso imperturbable; sin embargo, en ocasiones, en lugar de experimentar dicha emoción, las personas se sumen en una profunda melancolía que perturba la autopercepción de sí:

... se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo (Freud 242).

De acuerdo a lo anterior, el sujeto lírico en las obras de Teresa Wilms Montt se entrega incondicionalmente al duelo y melancolía, siendo incapaz de dedicar sus pensamientos,

sentimientos y acciones a algo que no sea el objeto de pérdida. Tal es el caso de *Anuarí* (1918), cuyos poemas están dedicados a un duelo explícito dado por la pérdida del hombre amado:

Al abrir mi puerta sentí golpearme los sentidos la exhalación de otra vida que debía de morar allí. / Miré al aire, observé los retratos, sondeé el espejo. / Por los cristales de la ventana vi cruzar una blanca nube y comprendí. / En casta alabanza mi corazón se volvió una flor de lis y quebróse a los pies de mi ídolo Anuarí (Wilms Montt 57).

De la lectura anterior del poema “XXXIV” en *Anuarí* (1918), es posible evidenciar la naturaleza doliente del sujeto lírico, conmovido por una pérdida que se presenta en su interacción con el mundo que le rodea. La sensación de pérdida extrae de sí a la hablante, puesto que experimenta una sensación de dolor que la lleva a la enajenación y al delirio -de lirio- “mi corazón se volvió una flor de lis” (57); al respecto, la *flor de lis* puede representar un juego de palabras. Tal representación en torno a la pérdida evocada en el poema, demuestra el intento de la hablante por identificar lo perdido, en consecuencia, es un duelo presente en el plano de la consciencia. Sin embargo, las pérdidas si bien pueden ser explícitas, en ocasiones no permiten prever cómo se ha afectado el sujeto doliente en razón de aquello que ha perdido respecto de sí mismo: “el melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico {*Ichgefühl*}, un enorme empobrecimiento del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo” (Freud 243). La sujeto de la poesía de Wilms Montt se ha perdido a sí misma a raíz de los duelos sufridos, ha perdido la esperanza y en parte, su identidad.

En torno a la poesía de Wilms Montt, específicamente *Inquietudes sentimentales* (1917) y *Anuarí* (1918), es posible comprender ambos poemarios como una versión híbrida que contempla tanto el motivo del duelo como el de la melancolía, en razón de la misma perspectiva psicoanalítica, en cuanto la muerte y la pérdida son asumidas como

aproximaciones simbólicas mediante las cuales la sujeto se desplaza desde la experiencia de la muerte física, a la muerte reflexiva en cuanto pérdida de sí mismo. De acuerdo a este último motivo, Wilms Montt, abre su poemario *Inquietudes Sentimentales*:

La luz de la lámpara, atenuada por la pantalla violeta, se desmaya sobre la mesa. / Los objetos toman un tinte sonambulesco de ensueño enfermizo; diríase que una mano tísica hubiera acariciado el ambiente, dejando en él su languidez aristocrática. / Una campana impiadosa repite la hora y me hace comprender que vivo, y me recuerda, también, que sufro. / Sufro un extraño mal que hiere narcotizando; mal de amores, de incomprendidas grandezas, de infinitos ideales. / Mal que me incita a vivir en otro corazón, para descansar de la ruda tarea de sentirme vivir dentro de mí misma. (7)

La sujeto hace mención a “un extraño mal”, el cual puede comprenderse como melancolía de acuerdo al desinterés que tiene por la vida y las dolientes interpretaciones sobre su interioridad: “El “extraño mal” es un estado interior que la define y persigue a lo largo de toda su vida. Aunque vaya tomando diferentes formas como la enfermedad del amor o el *spleen*, ambas comparten un anclaje en la melancolía ... ” (Lehane 14). La afirmación de Lehane (2017), relacionada al sujeto biográfico, se puede aplicar al sujeto poético y a su construcción como hablante lírico. Wilms Montt da cuenta de un conflicto irremediable propio de su interioridad, que implica la incapacidad de la sujeto por satisfacer los deseos de la pulsión: “ese conflicto irremediable provoca en los escritores románticos reacciones que van desde la furia existencial y la rebelión sacrílega y blasfema, a la melancolía, el abatimiento y la soledad asumida como destino irremediable” (Gutiérrez 462).

La pulsión, definida por Freud (1993) como una necesidad interior provocada por estímulos diversos, cuya desaparición se da solo en pos de haber logrado la satisfacción de la misma, “aparece como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante

{*Repräsentant*}<sup>2</sup> psíquico, de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal” (117). La pulsión constituye en esencia el *deseo*, por ende, se relaciona con las necesidades del alma, las que en el caso del hablante lírico de Wilms Montt, se reconocen en los impulsos deseosos de satisfacción personal, cuyos objetos de deseo corresponden a Dios, amor, muerte e infinito; todas ellas pulsiones que no logran satisfacerse ni materializarse, situación que intensifica la condición de desamparo de la hablante: “Tanto Dios como Anuarí son los objetos de deseo, a los que solo se puede acceder mediante un arduo camino de sufrimiento” (Clotet 34).

La incapacidad de satisfacción de las pulsiones mencionadas, provoca en la hablante de *Inquietudes Sentimentales* (1917) y *Anuarí* (1918), un duelo constante por la pérdida de dicha, de sus objetos de deseo y de sí misma. Ello provoca en el yo poético un estado de melancolía constante, así como una lírica depresiva y hospitalaria: “una existencia sin vigor aunque en ocasiones exaltada por el esfuerzo realizado para continuarla, dispuesta a naufragar a cada instante en la muerte” (Kristeva 10). La relación entre duelo, melancolía y pulsión, corresponde a un vínculo interdependiente y fluctuante de causa-efecto, a través del cual la sujeto se esfuerza por posicionar su propia identidad y su satisfacción en razón de objeto de deseo. El duelo y la melancolía se ven intensificados en cuanto la insatisfacción de las pulsiones amorosas, ya sea en relación con el objeto de deseo masculino, el hombre amado, o bien, con el objeto de deseo de índole familiar y maternal, tal como se evidencia en

---

<sup>2</sup> Paréntesis y cursiva incluidas por el autor de la cita

el poema “IV” de *Inquietudes sentimentales* (1917) a propósito del dolor por la separación madre-hijas:

Si Dios existe, si no es farsa su justicia y su grandeza, él permitirá en el día de mi muerte que yo lleve sobre mis labios, redimidos por el inmenso dolor de haberlas perdido, la impresión dulcísima de vuestros castos besos; y en mi frente la frescura de vuestras manitas adoradas (Wilms Montt 16).

Al respecto, es posible visualizar en los versos citados la presencia de los motivos asociados al objeto de pulsión y deseo. Se alude, en estos versos, a la presencia de un dios redentor, se asume una culpa y un autocastigo dados por la pérdida, exteriorizado por el deseo de amor maternal y el dolor que provoca su ausencia, frente a lo cual se presenta la muerte como vía de escape y cese de penurias; fenómeno que desemboca en melancolía y tristeza, en un duelo constante por parte de la sujeto, cuyas pérdidas parecen ser irremediables. Ejemplo de lo anterior se puede reconocer en el poema “XX” de *Anuarí* (1918), respecto del cual el duelo y la melancolía han sido llevados a un plano de crisis existencial en el cual el motivo de la muerte adquiere relevancia como vía de escape:

Un soplo extraño hasta La Tierra. / ¡Yo no sé por qué estoy aquí! / ¿Cuándo me llevará? / En todas las cosas dejo el asombro mudo de mis ojos, y la tristeza de unas palabras incomprendidas. / ¿Cuándo me llevará? / Honda nostalgia siento por aquel mundo donde nunca he sido. / ¡Cuándo por mí vendrá! (Wilms Montt 43).

Parece ser para la sujeto poético la única esperanza de perderse a sí misma. De este modo, la satisfacción de sus deseos personales, amorosos e intelectuales es excluyente, puesto que la búsqueda por concluir la pulsión de uno conlleva a la pérdida del otro. En razón de lo anterior, Kristeva (1997) afirma que: “para el ser hablante la vida posee sentido: es, por lo demás, el apogeo del sentido. Tan pronto este se pierde, se pierde la vida misma sin aflicción. A sentido perdido, vida en peligro” (12). En razón de lo anterior se presenta en la poesía de Wilms

Montt una pérdida del sentido de la vida, que deriva en melancolía y duelo que trascienden todo sentimentalismo en un juego de categorías flexibles.

## **2. Los no lugares y los espacios de tránsito**

La biografía de Teresa Wilms Montt nos revela su identidad femenina tendiente al cambio, dada por un peregrinaje constante, un ir y venir. Poeta errante, cuyo destino estuvo dado por el movimiento y la expatriación. Wilms Montt deambuló por zonas extranjeras durante su existencia, desde las cuales escribió; su obra poética escrita entonces deja entrever la intimidad de un espíritu en exilio.

Teresa, en el correlato biográfico, transita por varios sitios y naciones en los cuales permanece temporalmente. De esta manera, se configura la personalidad errante y naufraga de Wilms Montt, siendo su poesía espejo de dichas travesías entre los *no lugares* (Auge, 1992), los que remiten tanto a los espacios físicos como, a su vez, a los del alma e interioridad femenina. Teresa Wilms Montt reconoce, en este sentido, su falta de pertenencia a un lugar fijo, así determina que su destino es errar; de este modo escribe en su *Diario Íntimo* el 26 de junio de 1919:

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. He huido de Argentina porque mi destino es errar. Poco importa donde me lleven los pies, siempre que tenga un cielo azul para recreo de mis ojos y dos pesetas para acallar mi animal, que por lo demás es paciente y no sufre los apetitos de grandeza como su dueño de mi alma (Wilms Montt, *Diarios íntimos* 140).

Marc Auge (1992) propone que “un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico definirá un no lugar (83). La construcción del espacio en la poesía de Wilms Montt responde a la presencia de *no lugares* (Auge, 1992), pues en ellos la sujeto no es capaz de construir su identidad, sino más bien pierde su capacidad

de formar vínculos entre sí misma y los lugares en que transita. Los no lugares en que la sujeto se desplaza, son lugares sin historia, no poseen identidad puesto son lugares transitorios y de paso, estos responden a una construcción genérica de habitabilidad humana como las habitaciones de hotel, los medios de transporte o los salones dispuestos para las tertulias literarias. Los *No lugares* en los que la sujeto poético de Wilms Montt se desplaza, corresponden a lugares sin historia, no posee identidad puesto son espacios de tránsito y de paso, por lo que estos responden a una construcción genérica de habitabilidad humana como, por ejemplo, las habitaciones de hotel:

Frente a mi ventana cerrada pregunto al tiempo cuanto más he de vivir. / Las sombras anegan mis persianas, y apenas marca una delgada raya la claridad. / El reloj tiene titubeos de corazón enfermo. / En un gesto convulsivo se crispan mis manos sobre el papel. / Buscan el apoyo de la tierra (Wilms Montt, *Anuarí* 58)

La habitación, definida como el *cuarto propio* por Virginia Wolf (1929) en cuanto espacio de libertad intelectual, constituye un escenario recurrente en el cual se desarrolla la poesía de Wilms Montt. Sin embargo, en oposición al concepto de *cuarto propio* (Wolf, 1929) como un espacio de encuentro con la identidad personal, para Teresa Wilms Montt la habitación corresponde a un *no lugar* (Auge, 1993), un espacio transitorio y cambiante, cuyas características y disposición revelan su interioridad también vacía: “En la soledad de mi alcoba jamás encuentro la prueba de que mi existencia sea grata a otro ser; no hay nada que me diga: «Descansa, que vives en otro corazón»” (*Inquietudes Sentimentales* 35). Asimismo, la habitación, parte del espacio íntimo del hogar, adquiere un carácter humano:

La casa vivida no es una caja inerte. El espacio habitado trasciende el espacio geométrico... un tal objeto geométrico debería resistir a metáforas que acogen el cuerpo humano, el alma humana. Pero la trasposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad ... (Bachelard 59-60)

En la habitación, espacio de intimidad y refugio, es posible vislumbrar la presencia de objetos característicos: el lecho, la lámpara, los espejos, entre otros. Este último, el espejo, según Foucault (1967) “es una utopía, porque es un lugar sin lugar. En el espejo, me veo donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente detrás de la superficie, estoy allá, allá donde no estoy, especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme allá donde estoy ausente: utopía del espejo” (8). El espejo es un motivo recurrente en la poesía de Wilms Montt, en él suceden extraños acontecimientos relacionados con el misterio y la identificación del yo, es concebido igualmente como un *no lugar* (Auge, 1993) en el cual la sujeto reafirma y tambalea a la vez su existencia, así como cuestiona su presencia y realidad:

¡Espejo! ¿Por qué me reflejas joven? ¿Por qué esa burla arlequinesca? Tú ves como desfilan por mis ojos mis vejez y cansancios; ves como mi alma atormentada solo aspira a dormir soñando. / Espejo, tú eres mi hermano gemelo y conoces mejor que Dios mi vida. / Sabes qué claras purezas arrullaron mi juventud; sabes el entusiasmo de pájaro que tuve por todo lo bello; sabes mi trágica devoción a las leyendas de príncipes encantados... Sabes que una música melodiosa y un canto suave me hacían sollozar, y que una palabra de afecto me hacía esclava de otra alma, y sabes, también, que todo lo que soñé tuvo una realidad desgarradora (*Inquietudes Sentimentales* 19).

El espejo se sitúa como testigo y único confidente de las peripecias de la hablante, se presenta como un espacio cuyo reflejo de la realidad parece distorsionado e incierto. Es un espacio de transitoriedad puesto que todo lo que en él se refleja está destinado a la desaparición o al cambio; solo concede exactitud y permanencia en virtud del presente, es un espacio que adquiere significado solo a los ojos de un yo observador. En contraste a la figura del espejo se presentan los retratos, los que también se configuran como *no-lugar* (Auge, 1993), no obstante, su cualidad está dada por la permanencia del objeto que captura. Si bien dicha permanencia provoca en el hablante lírico una sensación de detención del tiempo y de

permanencia de los objetos de deseo, generan la desestabilidad de las emociones y el desespero, debido a la irrealidad que estos proyectan.

Retrato; déjame arrodillarme ante ti y recitar mi oración de recuerdo y de amor. / Deja que mi ternura suba al cielo, erecta como la nube perfumada de un incensario. / Retrato, diluye tu mirada en mí, como cascada fresca en un plano desolado. / Cobra vida, retrato, y extiéndeme los brazos para arrojarme en ellos. / Háblame, retrato, con la voz musical de clarín que tenía ella, y dime al oído cosas arrobadoras de sentimiento. / Retrato, por la magia del amor conviértete un instante en ser, y ven a recostarte sobre mi corazón. / No hay mayor verdad que en la mentira (*Inquietudes Sentimentales* 103).

Wilms Montt alude constantemente a los espacios fúnebres, la mención a cementerios y mausoleos que refuerzan a su vez una poética del duelo. Los cementerios corresponden a “*espacios otros*” (Foucault, 1967, p.9), los que “constituyen entonces no solo el viento sagrado e inmortal de la ciudad, sino ‘la otra ciudad’, donde cada familia posee su negra morada” (Foucault 10). El cementerio, se posiciona como un espacio transitorio y fronterizo, puesto que en él reside la muerte y el fin de lo que alguna vez fue bello. El espacio fúnebre encierra en sí mismo una serie de contrastes y dualidades, asociadas al fluctuar constante entre una identidad y otra: el florecer/marchitar, frío/calor, luz/oscuridad, que dan forma al sentido de enajenación e irrealidad:

Paseaba por un callejón de cementerio. / Entre lápidas grises y sombrías yedras, de pronto acarició mis ojos una nota de luz y de calor. / Era una rosa té. / Acerquéme a ella y le hablé con aquel lenguaje que sólo poseemos los enamorados del azul, el lenguaje que se habla a las flores y piedras preciosas, y le pregunté: / ¿De dónde vienes princesa té? / Abrió sus pétalos la rosa embalsamando a la Necrópolis y con voz de ramaje y de fuente me contestó: / Fue mi cuna un cráneo joven. Mis pétalos son las horas de amor de una doncella que se olvidó de despertar a los quince años. (*Anuarí* 28).

Los espacios interiores como la habitación reflejan el amparo y el cobijo; pero a la vez vislumbran el encierro y la dificultad de ser de la *inmensidad* (Bachelard, 2000) de la sujeto:

La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil (p 164)

En contraparte, se presentan los espacios exteriores representados principalmente por medio de menciones a la naturaleza y los momentos del día, entre ellos los motivos del amanecer, el crepúsculo y la noche. Este último, la noche, se levanta como un espacio de posibilidades infinitas, pues en ella suceden gran parte de los acontecimientos delirantes: “Es en la noche, en la oscuridad, frente a un muro blanco, observado las nubes, una polvareda o la nada, cuando nuestro ser nos permite proyectarnos más allá de lo real ... Y así es, la noche ‘promete y prepara’ es un estadio de creación, de ebullición, un espacio de unión de contrarios, de sonoridad y silencio, de luz y oscuridad” (Clotet 27-28). De este modo, es posible leer en Wilms Montt:

Una noche en la oscuridad me senté frente al espejo. / Pesaba sobre mis espaldas la mirada de todas las cosas, la mirada extática del tiempo. / Como el paso de la luna sobre aguas dormidas, iluminóse de pronto el espejo y en su fondo insondable vi el cuerpo muerto de Anuarí. / Gigantesco Lotus surgió del sudario la mano del corazón, tan agrandada como una sombra en la pared. / Anuarí, Amado. (*Anuarí* 35).

De acuerdo a lo anterior, en la naturaleza se presenta la vida y su cambio, el destino inevitable de todas las cosas vivas: la muerte, el marchitar. La belleza se opaca por su inminente transitoriedad, el alma humana se compadece de los objetos vivos, pero a la vez los envidia en su calidad de inocencia e ignorancia. La naturaleza es un espacio que la hablante puede transitar, pero no puede habitar con su propia piel en razón de su anhelo de *inmensidad* (Bachelard, 2000, p 164). De esta manera, el sujeto poético hace uso, en ocasiones, de la exterioridad del mundo para representar su estado anímico, su yo interior, contrastando su muerte en vida con la vitalidad de las cosas naturales, vertiendo en la pérdida de ésta el trágico destino de perderse a sí misma:

Paseaba por el camino somnoliento de un atardecer. / Los árboles otoñales, con sus brazos descarnados levantados al viento, tenían no sé qué gesto trágico de súplica; y las montañas, rojas de ira bajo el sol de ocaso, amenazan derrumbarse sobre el río manso como una mujer enferma. / ¡Naturaleza! / Alma que yo siento dentro de mí y que no es mía. Yo te comprendo en tus enormes y secretas grandezas. / Como penetro en la belleza del astro rey, así observo, también, la tragedia sentimental de la yerbecita que quiere ser árbol y lucha con las patas del animal, con las ruedas del carro, con la indiferencia del hombre, y por último muere triturada en el hocico de un pollino (*Inquietudes Sentimentales* 9-10).

De esta manera, la sujeto transita entre diferentes espacios, utilizando los escenarios exteriores como una vía de representación de su *inmensidad interior* (Bachelard, 2000) la cual “da su verdadero significado a ciertas expresiones respecto al mundo que se ofrece a nuestra vista” (p 164) contribuyendo a la creación de la estética del dolor y la pasión. De esta forma, la presencia de los *no lugares* (Auge, 1993) corresponde a una estrategia de textualidad que resignifica el uso de espacios como la presencia de una emocionalidad diversa y contrastante. La presencia de espacios de paso y tránsito se construyen desde la condición de la sujeto extranjera, ajena a todo cuanto la rodea.

### **3. La deriva y el devenir: una sujeto poético en tránsito**

La poesía de Teresa Wilms Montt hace uso de la incorporación descriptiva de escenarios transitorios o de paso, *no lugares* (Auge, 1993, p.83) que constituyen simbolismos significativos vinculados a la interioridad de la hablante lírico y a su identidad errante. De acuerdo a lo planteado en apartados anteriores, es posible establecer una relación entre los diversos espacios de tránsito evocados en ambos poemarios y los afectos de la sujeto en tanto la hablante se configura como una entidad a la *deriva*, que se deja llevar por los (des)afectos hacia los no-lugares, tanto por azar como por hábito. Al respecto, Debord (1999) define el concepto de *deriva* como un “modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes

diversos” (p.18). En este sentido, la *deriva* es entendida como un dejarse llevar sin motivo aparente, en cuanto se renuncia a la norma de la orientación en el desplazamiento, en términos de la no determinación de un destino fijo, sino más bien remite a transitar en pos de una experiencia asociada a una especie de descubrimiento:

Una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las sollicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden. La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida a ciertas zonas. (Debord 50)

Asimismo, Debord otorga un espacio importante a la influencia del azar en la ocurrencia de destinos, una forma de experimentar la vida urbana dada por la ruptura del hábito y de la rutina. La *deriva* se constituye como un modo de acción y un modo de conocimiento del mundo que nos rodea en el cual el sujeto se desplaza por distintos espacios sin orientación fija: “la deriva, en su carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas por el conocimiento y el cálculo de sus posibilidades” (Debord 50). Los recorridos de un sujeto a la deriva no están fijados, sino que más bien se determinan por azar, pero también por las posibilidades que el mismo entorno ofrece para la función del devenir. El sujeto poético en Wilms Montt es un hablante extraviado, que recorre diversos destinos y escenarios en un ir y venir constante; el sujeto experimenta, trata de encontrar un camino propio perdiéndose en otros, en aquellos planos exteriores que constituyen espacios de *deriva*. El sujeto lírico presente en Wilms Montt es un sujeto sin destino fijo, no presenta recorridos estables y muchas veces no sabe hacia dónde se dirige, en ocasiones sigue por instinto las influencias del azar para perderse en nuevos lugares o *no lugares* (Auge, 1992). De este modo en *Anuarí* (1918) se expresa:

Sígueme, dijo Anuarí. / Sus ojos azules transparentes de luz se fijaron en los míos perforando los velos de mi oscuridad primitiva. / Y lo seguí. / Me llevó de la mano a la senda donde aparece el sol, donde se cobija en las noches el alma del mundo, y con el dedo de mármol me señaló el abismo lleno de flores. / Por primera vez sentí que el aliento que salía de mi pecho se confundía en el azul. (42)

En el fragmento anterior, es posible evidenciar el recorrido del hablante hacia un destino desconocido en tanto la sujeto accede a seguir a Anuarí hacia un lugar que desconoce, de este modo, se va guiando por un destino no determinado a través del reconocimiento de estímulos en razón de una sujeto que se deja llevar por los sentidos, pasiones y afectos; para desembocar en un abismo, un vacío, que constituye un borde. La sujeto lírico concluye su recorrido en aquel lugar inestable, profundo y desconocido; de este modo, recorrido y término dan cuenta en conjunto de una *deriva*, cuyo rumbo culmina con la confusión respecto a no saber dónde se ha llegado. A través del sentimiento mortífero que implica dicho recorrido, la hablante no comprende dónde se encuentra, puesto que su propio cuerpo se ha confundido con los márgenes por lo que se han difuminado las fronteras entre un lugar y otro, entre el plano de la vida y el plano de la muerte. Debord (1999) afirma, en este sentido, que “las diferentes unidades de atmósfera y vivienda no están, hoy en día, exactamente demarcadas, sino rodeadas de márgenes fronterizos más o menos extensos. El cambio más general que propone la deriva es la disminución constante de esos márgenes fronterizos, hasta su supresión completa” (53). El autor expone lo anterior en el marco de la lógica del recorrido urbano; sin embargo, es posible proyectar o transferir estas reflexiones en pos de una *deriva emocional*, a propósito de los trayectos que desarrolla la sujeto en Wilms Montt, es decir, el tránsito de un estado emocional a otro. En el caso del texto poético citado, la *deriva*, además del recorrido explícito que realiza la hablante, corresponde al desplazamiento del yo entre dos escenarios imaginarios o bien simbólicos, mentales: el de la vida y el de la muerte, recorrido a través del cual se difuminan las fronteras entre lo vívido y lo mortal, generando la confusión

en el sujeto respecto a la dimensión en la cual efectivamente se encuentra. La *deriva*, por consiguiente, comprende la inestabilidad, la ausencia de un punto fijo que no remite solo a espacios físicos y exteriores, sino que también pueden estos comprenderse respecto del ir y venir, un fluctuar por los escenarios de la imaginación y el sentir.

El tránsito por paisajes desconocidos permite a la hablante explorar su propia identidad a través del recorrido de un trayecto que se va haciendo al andar; la sujeto espera encontrar entonces vestigios de su propio ser, experimentando en su desplazamiento el contacto íntimo con los diferentes estímulos que el exterior le provee, hecho que responde a una forma nueva y radical de relacionarse con el entorno. Lo anterior se relaciona con la *psicogeografía*, definida por Les Halles (1999) como el “estudio de las leyes y efectos precisos de un medio geográfico, dispuesto o no conscientemente, que interviene directamente sobre el comportamiento afectivo...” (45). Ello implica que el entorno y las características geográficas de un medio determinado influyen en el comportamiento y en la interioridad de un individuo. El sujeto lírico en Wilms Montt dialoga con el entorno, entabla conversaciones con la naturaleza a fin de definir su identidad, pues se vincula y reconoce en los escenarios por los cuales transita:

Paseaba por el camino somnoliento de un atardecer. / Los árboles otoñales, con sus brazos descarnados levantados al viento, tenían no sé qué gesto trágico de súplica; y las montañas, rojas de ira bajo el sol de ocaso, amenazan derrumbarse sobre el río manso como una mujer enferma. / ¡Naturaleza! / Alma que yo siento dentro de mí y que no es mía. / Yo te comprendo en tus enormes y secretas grandezas... (*Inquietudes Sentimentales* 9)

La sujeto lírico busca en sus recorridos respuesta a dudas existenciales. De este modo, en el ir y venir pretende encontrar estabilidad, sin embargo, la *deriva* no es estable sino que, por el contrario, se caracteriza por el cambio, la permanente transformación. La naturaleza es un escenario de cambio constante, en ella influyen características climatológicas, seres vivos,

confluye una multiplicidad de estímulos, adquiriendo un carácter romántico mediante el cual la hablante pretende camuflar su dolor interior:

No tienes, alma, jardín. He pasado pálida de sufrimiento por entre tus flores, y ellas no tuvieron para mí una lágrima. / Continuaron erguidas, plenas de sol, flirteando con el aire; y las palmeras, en su actitud hierática, siguieron batiéndose como brazos lánguidos en momentos de amor. / El césped, donde rodaron mis desesperaciones, no perdió su calma de terciopelo. / No tienes, alma, jardín. Me has visto desmayar de dolor y tus pájaros entonaron el más alegre de sus gorjeos y unieron sus piquitos embriagados de pasión. / No tienes, alma, jardín... (*Inquietudes Sentimentales* 23)

La disposición del espacio influye en el sentir del hablante, se invierten los valores del romanticismo literario en el sentido de que el espacio determina el estado anímico de la sujeto. Los objetos dispuestos por la naturaleza otorgan a la hablante emociones y estados de ánimo determinados, por ende, la identidad de la sujeto al iniciar el recorrido no es la misma que al terminarlo, su interioridad fluye y cambia a través del contacto con lo otro, mediante la relación que se da entre ella y el espacio físico:

... el carácter principalmente urbano de la deriva, en contacto con los centros de posibilidad y de significación que son las grandes ciudades transformadas por la industria, responde más bien a la frase de Marx: “los hombres no pueden ver a su alrededor más que a su rostro; todo les habla de sí mismos. Hasta su paisaje está animado (Debord 51).

La relación que se propone entre el ser y el entorno responde a una lógica de cambio en cuanto el entorno y sus estímulos son capaces de intervenir en la conformación y fluctuación del yo. Deleuze y Guattari proponen el concepto de *devenir* (1980) como una categoría propia del ser en cuanto este no constituye una categoría o entidad estable, sino que está conformada por transformaciones permanentes producto del flujo constante de formas: “Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más próximas a lo que se está

deviniendo, y gracias a las cuales se deviene” (275). En este sentido, *devenir* correspondería a un constante transformar-se:

Devenir no es ciertamente imitar, ni identificarse; tampoco es regresar-progresar; tampoco es corresponder, instaurar relaciones correspondientes; tampoco es producir, producir una filiación, producir por filiación. Devenir es un verbo que tiene toda su consistencia; no se puede reducir, y no nos conduce a “parecer”, ni “ser”, ni “equivaler”, ni “producir” (Deleuze y Guatari 245).

El *devenir* constituye un flujo y, al igual que la *deriva*, responde al carácter de la no fijación, por ende, el sujeto no constituye una entidad monolítica, sino que como tal responde a la confluencia móvil de múltiples rasgos que no son fijos ni estáticos, sino que fluctúan invariablemente a lo largo del tiempo. *Devenir* y *deriva* dan cuenta de una relación asociada al flujo, puesto que en el *devenir* el sujeto se transforma, mientras que en la *deriva* adquiere las experiencias que le permiten ese cambio:

Caminaba sin rumbo, abismada en la monotonía de la tarde, sin oír otro ruido que el de mis pasos. / Iba sola, por no sé qué calle, de no sé qué país. / De pronto un claror violeta iluminó el gris nostálgico de mis pensamientos; miré, y una puerta de iglesia me brindó la sonrisa pálida de sus *vitreaux* sentimentales. / Recuerdo trágico cruzó mi mente, y sintiéndome estremecer de amargura, penetré en el recinto de los fieles. / Un secreto temor me hizo doblar las rodillas ante la figura de un cristo que parecía sonreírme con piedad. Estuve allí largo rato, largo, viviendo del pasado, resucitando todo lo que reposaba muerto dentro de mi alma. (*Inquietudes Sentimentales* 89)

En el poema anterior, la hablante lírico se interna en la deriva, en un caminar sin rumbo, exploración que le permite experimentar estímulos que la conectan con el recuerdo: al inicio del recorrido la sujeto se encuentra ensimismada en sus pensamientos, transita como un ánima, no obstante, hacia el final del mismo recupera recuerdos que la transforman en un nuevo ser, que trastocan su visión de mundo y su interioridad: “Largo rato estuve a los pies de ese Cristo pálido; bajo la caricia de los *vitreaux* sentimentales. / ¡Recordé! ... / ¿Acaso la vida no es un eterno recordar de tristezas?” (*Inquietudes Sentimentales* 90).

De este modo, el sujeto lírico de la poesía de Wilms Montt remite a una entidad o existencia que fluctúa entre el *devenir* y la *deriva*. Recorre y transita lugares de paso, sin rumbo, que la llevan al cambio, a la transformación no definitiva en cuanto su experiencia con el entorno le permite transfigurar, trocar su interioridad, pero nunca fijarse o posarse en un punto determinado; es un sujeto sin brújula ni norte, cuyo único destino es el cambio, ya sea dado este por el desplazamiento infinito tanto en el espacio físico como el personal.

#### **4. La construcción de una subjetividad femenina**

La noción de sujeto es relevante en la producción poética de Wilms Montt, su obra constituye la representación de un *sujeto-agente* (Krysinski, 1993, p 270) capaz de dirigir su propio destino. Al respecto, Krysinsky (1993) considera que:

el sujeto-agente adquiere una autonomía contextual relativamente grande, pero su estatuto semántico se amplía indefinidamente porque rige discursos divergentes que lo piensan en una multiplicidad de parámetros ... Es indudable que el sujeto es un agente primordial de la obra, que está representado en ella, que es uno de sus componentes fundamentales (270-271)

De acuerdo a lo anterior, y a propósito de las nociones de *no lugar* (Auge, 1993, p 83), *deriva* (Debord, 1999, p 18), *devenir* (Deleuze y Guatari, 1980, p 245), el sujeto lírico en la poesía de Teresa Wilms Montt acontece como un sujeto femenino en fuga, en cuanto su constitución y desplazamientos no responde en conjunto a los modelos de construcción femenina de la época, inicios del siglo xx. Por el contrario, el sujeto femenino en Wilms Montt se sitúa en los márgenes de toda norma, una identidad femenina que renuncia a las imposiciones de género para vivir su existencia al borde de lo normado, en las afueras, a la *deriva* (Debord, 1999). De este modo, es posible dar cuenta en la poesía de Wilms Montt de sujeto femenino en subversión, una femineidad que, de una u otra manera, renuncia al dominio patriarcal, aspecto que se articula a su vez con su biografía, la de una mujer rebelde que pretende revertir su condición de dominada y ser comprendida por aquello: “la opresión de la mujer es un acto

cultural, un hecho cultural arbitrario, instituido por una situación de poder y no un dato de la naturaleza [...] la reversión de la opresión es también un acto cultural, y puesto que de poder se trata, la reversión es una posición al poder o la negación del poder que impone la condición sometida” (Kirkwood 61). Kirkwood (1987) considera que la *mujer rebelde* rompe el silencio cultural al repensar y revertir su lugar en el mundo, ello significa “no más ‘cultivar el lugar de la mujer’ en el mundo del hombre, sino *descastificar* lo femenino, sacarlo de su condición minoritaria, ponerse en acción” (60). En este sentido, el sujeto poético en Wilms Montt se construye como entidad resolutive de su propia vida, no influyen terceros en las decisiones que toma y responde a sus pasiones e intereses: “Amo la Nada porque la Nada es Todo, y el Todo soy yo cuando pienso y amo” (*Anuari*, 32), los escenarios que concurre no se limitan a aquellos determinados por género, sino que remiten más bien a espacios de creatividad y de búsqueda interior, de *deriva* y *transitoriedad*. De este modo, a través de la exploración y la experimentación, la sujeto poético pretende construir su identidad en crisis y expresar su interioridad femenina, aspectos respecto a los cuales es posible establecer cierta correspondencia entre el sujeto poético y el sujeto biográfico:

Teresa Wilms Montt encuentra en el lenguaje la posibilidad de construir una subjetividad *otra*. Es la búsqueda de una identidad lo que lleva a la escritora a elaborar, dentro del espacio verbal, un universo de máscaras que sofoquen su angustia existencial como sujeto real. El mundo *otro* que crea Wilms Montt responde, además de a la capacidad poética e imaginaria de la escritora, a la asfixia que le supone su condición de mujer en la sociedad patriarcal en la que vive. Para encontrar esta identidad anhelada, la escritora desarrollará en toda su obra una multiplicidad de personalidades tráfugas y voces polifónicas en las que tratará de reubicarse como sujeto (Clotet 14).

De esta manera, la hablante lírico se sumerge en la búsqueda de identidad a través del escrito y su reconstrucción constante, lo cual supondría cierto nivel de libertad. Al respecto, Bauman (2005) considera que “una identidad unitaria, firmemente fijada y sólidamente construida

sería un lastre, una coacción, una limitación de la libertad de elegir” (116). Esta flexibilidad de los patrones de identidad se relaciona con las categorías de flujo humano del *Devenir*. El sujeto femenino de Wilms Montt reconoce la particularidad de su identidad y se dispone como centro de un todo, no obstante, reconoce en su existencia y deambular la falta de espacios para verter toda su fuerza creadora:

Es mi cabeza la gran fuente que eligieron los tonos boreales para reflejarse en ella. /  
Y mi cuerpo que ondea el aire como un pabellón religioso, el blanco apoyo de la luz eterna. / Mis ojos son las cisternas humanas donde se hundan cariñosas las estrellas buscando la apasionada caricia de la tierra. / Y mi alma, el astro muerto que rueda ciego de eternidad, consumiéndose interiormente en el fuego destructor que purifica e innova. / ¡Oh vida! qué círculo pequeño me has dado, donde no puede extenderse toda mi fuerza creadora. (*Anuarí* 68)

El “pequeño círculo” (68) en el que la sujeto logra desenvolverse, no corresponde a un hecho casual, sino más bien se configura como efecto en razón del género. La sujeto se ve limitada, a pesar de identificarse como un individuo de características excepcionales, por una condición inevitable: puede ser elegida por el universo, pero aun así su condición de género le arrebatada la posibilidad de crecimiento y expansión: “... antes de la rebeldía, nuestra consciencia está inmersa, replegada frente a aquello que nos define y nos oprime. En ese momento somos objetos y no sujetos. Los hombres se ubican en lo público, en lo político, en el ámbito de la libertad; las mujeres en lo privado, en lo doméstico, en el ámbito de la necesidad...” (Kirkwood 81). La negación de relegarse solo al espacio privado, es el seno en el cual se desarrolla la rebeldía en la poética de Wilms Montt, impulsada por hacerse lugar en espacios propios de la libertad personal. La noción de *devenir* (Deleuze y Guatari, 2004, p.245), precisamente, nos permite hacer referencia a una forma de experimentar cierto grado de libertad por parte de la hablante lírico; de este modo, los espacios de tránsito constituyen

esferas de lo público en los cuales se permite errar, así como también los *no lugares* (Auge, 1993) suponen espacios transgresores y disruptivos.

El cuerpo como intimidad también constituye para las *mujeres rebeldes* un espacio de despatriarcalización, un territorio personal que se pretende descolonizar. El uso del espacio público se encuentra limitado para las mujeres sobre todo en el contexto de inicios de siglo XX. De la misma manera el espacio íntimo para la mujer se encuentra censurado en cuanto a la exploración de la femineidad y el auto-reconocimiento, estas constituyen prácticas desaprobadas por la sociedad, por ende, la experimentación de la sensualidad es de carácter prohibido para una mujer casada a su vez y con hijos. Nelly Richard (1993) afirma, al respecto, que “muchas autoras hicieron del cuerpo –del registro de la corporalidad- el abecedario de su respuesta. El cuerpo como primera superficie a reconquistar (a descolonizar) mediante una autoérotica femenina de la letra y de la página” (40). En Wilms Montt la referencia al cuerpo dice relación con el erotismo, el influjo de la pasión sobre el cuerpo femenino hace que la sujeto se desvíe del recorrido normado y, por tanto, derive en los márgenes de lo prohibido. De esta manera, el motivo del erotismo en Wilms Montt responde a un *devenir* interior en el cual la sujeto se redescubre, el cuerpo se sitúa como un lugar de tránsito en el cual el espacio íntimo se edifica como zona de lucha, de esta manera la hablante *deriva* sin destino fijo a través de su propio cuerpo, difuminando los márgenes y los límites impuestos:

Dos senos de una blancura inquietante; dos ojos lúbricamente embriagados y una mano audaz de sensualidad, se han atravesado en mi camino. Una voz indefinible, como el hipo de un sollozo histérico, me ha dicho: Soy el erotismo; ¡ven! / Y yo iba; iba siguiendo a esa bacante estrambótica, como sigue la hoja de acero al imán. / Iba empujada por el misterio... mis labios se helaban, y tenía en la garganta una opresión de hierro. / Iba la mirada húmeda, los ojos claros como brillantes en alcohol... / Retorné, y mis labios estaban mustios, y mis ojos no veían, y mis manos enconadas

contra ellas mismas, sólo querían destrozarse. / Y en el alma, como una marca de fuego, traía la más horrible decepción. / No estaba ahí; no llevaba esa bacante loca el remedio para mi mal de amor. (*Inquietudes Sentimentales* 21-22)

A partir del concepto de Deleuze y Guatari (2004), es posible hablar en este sentido de un *devenir-mujer* que se edifica en base a transformaciones. En este sentido, Butler (2007) apunta que “*mujer* es de por sí un término en procedimiento, un convertirse, un construirse del que no se puede afirmar tajantemente que tenga un inicio o un final. Como práctica discursiva que está teniendo lugar, está abierta a la intervención y a la resignificación” (98). Al respecto, Krynski (1993) afirma que el sujeto “... relativiza el absoluto literario ... no hay poesía ni novela, sino discursos del sujeto en la novela o en el poema. La literatura está siempre en devenir bajo la influencia del sujeto, cuyo discurso la redetermina cada vez” (286). El sujeto femenino presente en la poesía de Wilms Montt constituye una categoría que se construye a través del cambio, transita por interioridades que le permiten su identificación como sujeto femenino quien, a su vez, en los espacios exteriores encuentra rasgos que se analogan a su propio ser. La categoría de mujer puede ser, en este sentido, intervenida en razón de la difuminación de los límites impuestos, en el sentido de las normas y estereotipos de género; en relación a lo dispuesto en el contexto de la producción de la obra de Wilms Montt, el ser madre y esposa constituyen para la época un requisito ineludible del ser mujer. El sujeto poético de Wilms Montt decide llevar una vida a la *deriva*, decide vivir en libertad y en rebeldía, única forma de poder habitar el espacio de lo público como espacio de privilegio destinado a las masculinidades. En este sentido se comporta como una subjetividad femenina rebelde. La poesía de Wilms Montt es reflejo de los efectos producidos por su decisión de vivir fuera de los márgenes sociales, es constante la sensación de vacío y desdicha provocadas por la ausencia de la plenitud femenina demarcada por la época, la sujeto se siente

frustrada por no poder ejercer su rol de madre, le genera cuestionamientos y le hace sentir incompleta:

En la cuna de mis brazos, tibios aún de la vida de Ella, “la chiquita”, se cobija ahora la helada forma de la separación. / El surco ardiente que dejó su cabecita en mi hombro, sirve de pozo para mis lágrimas, que tienen inagotable ansia de brotar. / Y esos zapatitos, reliquia tiernísima, que guardan la forma de sus pies de flor, son el cofre de mis besos, y ellos ¡ay! no tienen alma para devolver mis caricias... (*Inquietudes Sentimentales* 59)

La sujeto poético convive en una dualidad dada por la rebeldía y la subversión a las normas de género y, a la vez, debido al vacío provocado por no cumplir con lo que la sociedad espera de ella. La realidad al margen del sujeto biográfico corresponde a una decisión personal, la sujeto ha decidido renunciar a todo para vivir libremente, a pesar de que ello constituya su más grande dolor: “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” (Morales 123). En relación a lo anterior, la sujeto poético de Wilms Montt también rompe con los paradigmas de la época, se revela y se subvierte contra las normas de género y los estereotipos dispuestos para derivar en la nada.

### **Conclusión**

Considerando la revisión y análisis de los elementos trabajados en el desarrollo de este estudio, es posible concluir la intensificación de la estética del dolor y la pasión en los poemarios *Inquietudes Sentimentales* (1917) y *Anuarí* (1918) de Wilms Montt, a través de la presencia de recursos espaciales que aluden a la interioridad y exterioridad del universo poético. La presencia de elementos como la pulsión y la melancolía permiten revelar la interioridad de la sujeto poético, así como las relaciones que establece con el mundo que le

rodea; los espacios de tránsito y deriva, permiten comprender los rasgos de una personalidad errante, rebelde y subversiva, y su forma de ver y sentir el mundo. La presencia de determinados elementos simbólicos genera un impacto emocional en el lector, quien empatiza y se compadece con el sentir la hablante lírico.

## **Bibliografía**

- Augé, Marc. *“Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.”* Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.
- Bauman, Zygmunt. *“Identidad”*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2005.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2000.
- Clotet, Marina. “Voces de un alma fragmentada. Expresiones de la subjetividad íntima y análisis comparativo del motivo de “la noche” en la obra de Teresa Wilms Montt.” Diss. Universidad Pompeu Fabra, 2017.
- Debord, Guy. “Teoría de la Deriva”. *Internacional Situacionista: textos completos en castellano de la revista internationale situationniste (1958-1969)*. Madrid: Literatura Gris, 1999. 50-53.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2004.
- Foucault, Michel. “Des espaces autres”. *Cercle des études architecturales*. 14 de marzo de 1967. Architecture, Mouvement, Continuité, 1984.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Argentina: Amorrortu Ediciones, 1992. Impreso.
- Gutiérrez, Raquel. “El dolor y la melancolía en la literatura”. *Boletín de la biblioteca de Menéndez Pelayo* (2013): 461-462.
- Kirkwood, Julieta. *Feminarios*. Chile: Ediciones Documentas, 1987.
- Krysinsky, Wladimir. ““Subjectum comparationis”: las incidencias del sujeto en el discurso”. *Teoría Literaria*. Ed. Angenot, Marc., Bessière, Jean., Fokkema, Douwe., y Kushner, Eva. Coyoacán: Siglo veintiuno editores, 1993. 270-286.
- Kristeva, Julia. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1997.
- Lehane, Maialen. “El «extraño mal» de Teresa Wilms Montt. Romanticismo y transgresión de la normativa de género en la vanguardia chilena.” Diss. Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura, 2017.
- Morales, Leonidas. “Diarios íntimos de mujeres chilenas: el no lugar aristocrático de la enunciación”. *Aisthesis*. Jul 2013: 115-126.
- Richard, Nelly. *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Franciso Zegers Editor, 1993.
- Wilms Montt, Teresa. *Anuarí*. Madrid: Ediciones Torremozas, 2017.
- Wilms Montt, Teresa. *Diarios íntimos*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2018.
- Wilms Montt, Teresa. *Inquietudes Sentimentales*. Buenos Aires: Imprenta Mercatali, 2017.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007