

GABRIELA MISTRAL Y SUS “LOCAS MUJERES” DEL SIGLO VEINTE

Gabriela Mistral and her “Locas mujeres”
of the twenty century

MARÍA INÉS ZALDÍVAR

mizaldiv@uc.cl

Universidad Católica de Chile

El texto que se presenta a continuación reflexiona acerca del tema de la mujer y la locura en el contexto patriarcal del siglo veinte. Considerando la variada, amplia y contradictoria recepción crítica que ha tenido la obra poética de Gabriela Mistral, este artículo se centra en la lectura y análisis de poemas que aparecen en secciones específicas que la misma Mistral, a lo largo de su creación lírica, tituló como textos relacionados con la locura. En este artículo se enfatiza la presencia de este tema en la sección “Locas mujeres” del poemario *Lagar*.

Palabras clave: mujer y locura, recepción, creación poética.

The text that appears next reflects about the subject of the woman and madness in the patriarchal context of century twenty. Considering the varied, ample and contradictory reception critical that has had the poetic work of Gabriela Mistral, this article is centred in the reading and poem analysis that appears in specific sections that the same Mistral, throughout its poetic creation, titled like texts related to madness. In this article the presence of this subject in the section is emphasized “Locas mujeres” of *Lagar*.

Key words: woman and madness, reception, poetic creation.

En los inicios del siglo XX se dio en Hispanoamérica lo que podríamos llamar una importante oleada de escritoras, entre las que están nombres como los de Delmira Agustini, Juana de Ibarbouro, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral. Y en Chile, con el albor del siglo, surge también lo que podría denominarse, desde hoy, el primer movimiento feminista. Este fue primeramente un “feminismo aristocrático” que se caracterizaba por “una sensibilidad estética, una visión de mundo y hasta un modo de vida de un conjunto significativo de mujeres de la clase alta chilena de comienzos del siglo veinte, mujeres que se interesaron por la literatura y el arte, que descubrieron a Ibsen y Bergson, a Maeterlinck, Tagore y Emerson; mujeres que desde un piso cultural católico se abrieron a otras dimensiones de la espiritualidad: al misticismo, al espiritismo, hinduismo y a la teosofía”

(Subercaseaux, *Inés Echeverría...* 12), como apunta y desarrolla Bernardo Subercaseaux a través de la denominación “espiritualismo de vanguardia”. Pero, ¿qué vamos a entender por “espiritualismo de vanguardia”?¹ Aparte de la apertura a otras dimensiones de trascendencia de la que la religión católica de origen les propone, estas mujeres utilizaron la ampliación del concepto de lo espiritual como una estrategia discursiva para liberarse de una moral conservadora y tradicional de la época que las inmovilizaba y las circunscribía casi exclusivamente al ámbito del hogar y la familia. Es así como al abrirse a otras dimensiones de la espiritualidad como al hinduismo, la teosofía e incluso al espiritismo, entre otras manifestaciones de búsqueda, ellas afirmaron su independencia y su emancipación no solo como creadoras sino como mujeres. Por otra parte, en el campo específico de las letras, la creación de estas mujeres develó una nueva sensibilidad estética y literaria, que sería fundamental para el posterior desarrollo del Creacionismo y demás formas de la vanguardia chilena, porque este “espiritualismo de vanguardia” supuso un cambio importante con respecto a la estética del modernismo.²

Por otra parte, junto a este discurso feminista aristocrático cristiano-católico, existe otro, algo posterior, de mujeres de sectores medios y de carácter más bien laico que es fundamental dentro de la historia de la literatura en Chile. Aquí destaco nombres como los de Eloísa Díaz (1866-1950), la primera doctora en Chile; Amanda Labarca (1886-1975), la gran educadora; las poetas Winétt de Rokha (cuyo nombre de pila es Luisa Anabalón Sanderson, nacida en Santiago, 1894-1951), Olga Acevedo (1895-1970), María Monvel (cuyo nombre es realmente Tilda Brito Letelier, nacida en Iquique 1899, 1936) y Chela Reyes (Santiago 1904-1988). Todas ellas, cada una en su campo, fueron figuras ineludibles que favorecieron tanto el desarrollo intelectual y la participación social de la mujer como el enriquecimiento cultural y estético del país en general. Mas, en esta ocasión, nos ocuparemos de Gabriela Mistral (1889-1957).

Nacida en Vicuña –pequeño pueblo en el norte de Chile– el 7 de abril de 1889 bajo el nombre de Lucila Godoy Alcayaga, Gabriela Mistral es una

¹ Bernardo Subercaseaux perfila un interesante análisis y referencia a la participación y creación de las mujeres en la vanguardia chilena, especialmente en sus orígenes. Ver *Genealogía de la Vanguardia en Chile* (1998), e *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III. El centenario y las vanguardias* (2004).

² ¿Quiénes son estas mujeres? Dentro de este grupo tenemos, entre otras, a Inés Echeverría, *Iris* (1869 1949), Mariana Cox Stuenkel, *Shade* (1882-1914), Teresa Wilms Montt (1893-1921), María Luisa Fernández (madre de Vicente Huidobro, que firmaba como Latina o Monna Lisa), Luisa Lynch de Morla y sus hijas Carmen y Ximena Morla (ambas recreadas como las hermanas Mora por Isabel Allende en *La casa de los espíritus*), Delia Matte, la escultora Rebeca Matte, Sara Hübner (Magda Sudderman) y Sofía Eastman.

de las cumbres de la literatura nacional y el primer Premio Nobel (1945) para una escritora en toda América, hasta el día de hoy. Pero más allá de la fama y sus mitos nuestra poeta —que nace y vive su infancia dentro de las postrimerías del siglo diecinueve— fue una mujer que desde pequeña tuvo una vida dura y difícil, la cual fue cristalizándose en una sorprendente y sólida obra en el transcurso del siglo veinte, y que podemos seguir apreciando hoy con creciente y más lúcido entusiasmo en el siglo veintiuno. Y tal como su biografía y creación se reparten en tres siglos, mientras vivió, Gabriela Mistral deambuló por Chile y parte del mundo entregando su energía creativa, energía que se tradujo tanto en poemas como en recados, cartas, ensayos y otros textos que hablan de su apasionada y aguda lucidez frente a los más diversos temas: educación, política, problemáticas sociales, indígenas, arte, estética, literatura, entre otros.

Hija de un profesor que ejercía como maestro de escuela y de una humilde modista, ya a la edad de 15 años fue nombrada ayudante en una escuela local, y ese mismo año comienza a entregar sus colaboraciones a diarios locales. En 1908 figuró en la antología *Literatura Coquimbana* de Luis Carlos Soto Ayala, quien le dedicó un breve estudio y seleccionó tres de sus prosas poéticas: “Ensoñaciones”, “Junto al mar” y “Carta íntima”, y ese mismo año apareció publicada la poesía “Del pasado”, texto que ostenta por primera vez la firma de Gabriela Mistral. Fueron estas publicaciones “un tanto paganas y algo socialistas”, según el sacerdote de la Escuela Normal de La Serena, las que le impidieron ingresar a este establecimiento y así obtener su título de preceptora. Años más tarde rindió su examen, según se cuenta, parte en verso, en la Escuela Normal N° 1 de Santiago donde se le reconocieron los estudios y conocimientos adquiridos en la práctica escolar. Así, obtuvo el título de maestra primaria. Por ese tiempo el diario *El Coquimbo* publicó su trabajo “Ventajoso canje”, donde destaca la importancia de contar con una ley de instrucción primaria obligatoria, lo que demuestra, ya en esos años, el enorme interés de Gabriela por la educación.

La Mistral residió en la localidad de Coquimbito (Los Andes), donde escribió la mayoría de los poemas que luego darán forma a su primer libro, *Desolación*. También desde ese lugar envió a Santiago sus famosos “Sonetos de la muerte”, que en diciembre de 1914 obtuvieron la más alta distinción en los *Juegos Florales*, lo que daría el inicio a su fama literaria. Junto con ello fue nombrada profesora de castellano y directora del Liceo de Niñas de Punta Arenas en el extremo sur del país, donde permaneció hasta 1919. Allí puso término al libro de poemas *Desolación* y en 1920 fue trasladada a Temuco, donde conoció a un jovencito llamado Nefthalí Reyes Basoalto. El encuentro de ese tiempo fue recordado por Pablo Neruda, muchos años después, de la siguiente manera: “Por ese tiempo llegó a Temuco una se-

ñora alta, con vestidos muy largos y zapatos de taco bajo. Iba vestida de color arena. Era la directora del liceo. Venía de nuestra ciudad austral, de las nieves de Magallanes. Se llamaba Gabriela Mistral. La vi muy pocas veces porque yo temía el contacto de los extraños a mi mundo. Además no hablaba, era enlutado, afilado y mudo. Gabriela tenía una sonrisa ancha y blanca en su rostro moreno por la sangre y la intemperie. Reconocí su cara. Era la misma sonrisa entre pícara y fraternal y los ojos que se fruncían, picados por la nieve o la luz de la pampa. No me extrañó cuando entre sus ropas sacerdotales sacaba libros que me entregaba y que fui devorando. Ella me hizo leer los primeros grandes nombres de la literatura rusa que tanta influencia tuvieron sobre mí”.³

Y esta poeta –maestra errante en su propio país– es invitada por José Vasconcelos a México para colaborar con la reforma educativa y, desde ese momento, inicia una existencia itinerante que la lleva a Estados Unidos, diversos países de Europa, Hispanoamérica..., en un recorrido que solo se detiene poco tiempo antes de su muerte. Durante estos años de constante vagabundeo dicta conferencias en diferentes universidades y se relaciona con algunos de los intelectuales más sobresalientes de su tiempo: Giovanni Papini, Henri Bergson, Paul Rivet y Miguel de Unamuno, entre otros. Ocupa cargos importantes en representación de Chile en España, Portugal y Francia, y mientras recorre esos países cargados de tradición y de historia, siente que las raíces que la ligan a su tierra americana crecen más y más:

*En el campo de Mitla, un día
de cigarras, de sol, de marcha,
me doblé a un pozo y vino un indio
a sostenerme sobre el agua,
y mi cabeza, como un fruto,
estaba dentro de sus palmas.
Bebía yo lo que bebía,
que era su cara con mi cara,
y en un relámpago yo supe
carne de Mitla ser mi casta.*

Sus libros fueron apareciendo dentro del recorrido de sus viajes: bajo los auspicios del director del Instituto de Las Españas de Nueva York, Federico de Onís, publicó la primera edición de *Desolación*. En 1923 apareció en México *Lecturas para mujeres*; en 1924 viajó por Estados Unidos y Europa

³ Este texto, escrito en 1954, fue leído por Neruda en el Salón de Honor de la Universidad de Chile con ocasión del homenaje a sus cincuenta años de edad.

y, en España, se publicó su segundo libro de poemas *Ternura*. En 1938 en Buenos Aires, a instancias de su amiga Victoria Ocampo, publicó su tercer libro de poemas *Tala*. En 1939 surgió el interés por su candidatura al Premio Nobel por lo que se prepararon traducciones de su obra.

Entre los años 1941 y 1945 se instaló en la ciudad de Petrópolis en Brasil, donde vivió la dolorosa experiencia del suicidio de una pareja de amigos muy cercanos, y luego el de su sobrino Juan Miguel Godoy, Yin Yin.⁴ El último año de permanencia en Petrópolis, Gabriela Mistral recibió la noticia que le había sido otorgado el Premio Nobel de Literatura para ese año, en virtud a los méritos de la obra literaria y magisterial de toda una vida. En Chile, recién en 1951, se le otorga el Premio Nacional de Literatura. En 1954, después de dieciséis años fuera de su país natal, vuelve por un breve lapso de tiempo y, en este mismo año, la Editorial Del Pacífico en Santiago publicó su cuarto libro *Lagar* (el primero que se publica en Chile). Luego de una prolongada enfermedad en el hospital de Hemsptead, Nueva York, fallece el 10 de enero de 1957. Póstumamente aparecieron sus libros de poemas *Motivos de San Francisco*, en 1965; *Poema de Chile*, en 1967, y *Lagar II* (1991), entre otros. El acopio más importante de documentos de Gabriela Mistral se encuentra en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional en Santiago, y está compuesto por 562 piezas que incluye manuscritos de poesía y prosa, cuadernos, libretas de apuntes y cartas.

Sabemos que extensa ha sido y es la crítica acerca de la obra de Gabriela Mistral. Años atrás esta se dedicó, por largo tiempo, diría que más bien a dificultar la comprensión de su obra a través de parciales juicios en los que se destacaban su trágico amor, su maternidad frustrada y sublimada a través de los niños ajenos, su labor docente como maestra ejemplar. Críticos tales como el chileno Virgilio Figueroa, con su libro *La divina Gabriela*,⁵ la puertorriqueña Margot Arce,⁶ y el ecuatoriano Benjamín Carrión, quien escribió un conjunto de ensayos, los que tituló literalmente *Santa Gabriela*,⁷ entre otros, configuraron un perfil de la autora bondadoso, afectivo y emocional –“políticamente correcto” diríamos hoy en día–, marcado por el dolor sufrido con estoicismo, la entrega desinteresada, la dulzura y la ternura frente a los más débiles dando, por muchos años, una pauta de lectura de su obra idealizada y bastante parcial. Este énfasis en rasgos positivos históricamente considerados

⁴ Como es sabido, hoy existe una controversia pública acerca de si en realidad Yin Yin habría sido su sobrino o bien su hijo.

⁵ Ver en Virgilio Figueroa. *La divina Gabriela*. Santiago de Chile: El Esfuerzo, 1933.

⁶ Ver en Margot Arce de Vásquez. *Gabriela Mistral: persona y poesía*. San Juan de Puerto Rico: Asomante, 1957.

⁷ Ver en Benjamín Carrión. *Santa Gabriela (Ensayos)*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.

como la esencia de los valores “femeninos”, hacía de contrapeso a aquella otra crítica que, no sabiendo cómo asimilar el torrente creativo de Mistral, afirmaban que su calidad poética se debía a que escribía como un hombre. Para corroborar esta afirmación baste solo un ejemplo: en *Selva lírica*,⁸ extensa antología de poetas chilenos realizada por Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya y publicada originalmente en 1917, se habla elogiosamente de su poesía en el siguiente tenor: “Es una digna continuadora de la labor de aquella extraña artista que en “Los cálices vacíos” [se está refiriendo a la uruguaya Delmira Agustini] depositó, con ingenio de gracias varoniles (...). La poesía de Gabriela Mistral es nerviosa y firme. No hay en ella vagidos temerosos, sensiblerías mujeriles ni actitudes hieráticas. Surge de sus robustos poros la savia torrentosa de ideas macizas y profundas, reveladoras de las fuertes pasiones que encierra”, para luego afirmar más adelante: “Los sonetos de la muerte” (Flor Natural en los Juegos Florales de Santiago) son un grito obseso de pasión y de dolor, de venganza y piedad, arrancado como la venda de la herida sangrante, a su joven alma de artista, que vació en viriles versos acerados sus más puros sentimientos de nobleza” (156). Y aunque se alaba su poesía y se afirma que “no hemos visto aún alzarse una poetisa de igual fuste o que pueda hacerle sombra” (157), en la biografía que se hace a otra gran poeta (aunque desafortunadamente casi desconocida), Winétt de Rokha –que en esos tiempos se hacía llamar Juana Inés de la Cruz–, se dice literalmente: “Gabriela Mistral, ya consagrada, posee un estilo varonil; Juana Inés de la Cruz, incipiente aún, es intensamente femenina” (437). Más claro echarle agua, Gabriela Mistral es buena porque no posee “sensiblerías mujeriles” sino, por el contrario, escribe “viriles versos acerados”, que surgen de sus “robustos poros”.

Lo cierto es que la obra de Mistral no pasó y no ha pasado nunca desapercibida. Desde el año 1917 a la fecha ha sido ampliamente estudiada por innumerables críticos y estudiosos. Lo que sí me parece interesante consignar es que a partir de fines de los años ochenta (coincidiendo con el centenario de su nacimiento) el estudio de su obra ha buscado, más que recriminar cierta voz poética o ensalzar virtudes personales, dar cuenta de los diversos pliegues y fisuras, ambigüedades y complejidad que presenta este rico mundo que conforma la creación mistraliana. Es así como de sus temáticas relacionadas con el amor, la naturaleza, la muerte, lo religioso, lo social, la educación, la mujer, lo indígena, la maternidad, etc., se han hecho diversas lecturas que están abriendo posibilidades de sentido cada vez mayores.⁹

⁸ Ver referencia al final del artículo. El texto es un extenso tomo de 488 páginas que, como vemos, fue reeditado por primera vez a casi ochenta años de su publicación inicial.

⁹ Algunos ejemplos de nuevas lecturas son: Adriana Valdés, Grínor Rojo, Raquel Olea, Pedro Pablo Zegers, Jaime Concha, Susana Münnich, Luis Vargas Saavedra, Ana Pizarro, entre otros.

LOCAS MUJERES

En esta ocasión me interesa reflexionar sobre el tema de la mujer y la locura, a través de secciones específicas que Mistral establece dentro de sus poemarios. Para ello se hace indispensable, en primer lugar, alguna referencia sobre qué vamos a entender por locura en este contexto mistraliano, y para ello me parece pertinente acudir a la reflexión que hace el crítico Grínor Rojo acerca del tema. Cito:

Yo tengo la impresión de que las tesis adelantadas por Foucault a principios de los años sesenta, hicieron posible el ensayo de un modo particularmente iluminador de concebir la relación entre la locura y lo femenino. Como señalaba anteriormente, Freud hasta cierto punto y Simone de Beauvoir abiertamente, habían identificado desde hacía mucho tiempo el espacio de lo femenino como el producto de una construcción cultural. Si el planteamiento de Foucault sobre la índole también cultural de la locura resultaba ser por otro lado sostenible, entonces era fácil promover un acercamiento entre ambos términos y afirmar así que la relación entre lo femenino y la demencia no era solo el producto de la victimización de la mujer en un mundo genéricamente injusto, sino algo más complejo y profundo. La ecuación entre locura y femineidad devenía al cabo en un caso particular de la ecuación general entre diferencia y locura. Si el loco era el otro del orden simbólico en sentido amplio, la mujer era el otro del orden genérico en sentido estricto. Las mujeres eran "locas" no por ser locas sino por ser "otras". (Rojo 347)

Esta vinculación de la mujer y la locura, tal como afirma Rojo, tiene larga y ancha data. Nombro solo dos ejemplos clásicos. Susan Sontag se refiere al tema en *Bajo el signo de Saturno* (1980) y Elaine Showalter afirma en varios de sus textos que existe una tradición cultural en Occidente que representa a la mujer vinculada estrechamente con la locura. ¿En qué consistiría básicamente, entonces, esta locura de la mujer? Pienso que podríamos definir dos aspectos, por una parte, acudiendo a Rojo, al simple pero complejísimo hecho de ser la *otra* en el sistema patriarcal y, derivado de esto mismo, en forma más específica, por ser otra en tanto cuerpo, es decir, por poseer un cuerpo que, al ser distinto al del hombre, se plantea como un misterio y por lo tanto con conductas inexplicables, léase, enfermas, reléase,

locas. Showalter afirma que dentro de la historia de la modernidad la locura ha sido interpretada como si se tratara de una enfermedad femenina. Para ello pone como ejemplo que a los médicos victorianos ingleses, que dudaban seriamente de la estabilidad del aparato reproductivo femenino, “les parecía una maravilla que una mujer pudiese tener esperanzas de vivir en completa salud mental” (Rojo 348). Así las cosas, las enfermedades mentales, partiendo por la famosa “histeria” freudiana y otros variados males según la época, han sido y son rótulos para explicarse, sin explicación, conductas de muchas mujeres que no se ajustan al modelo social de turno.

Para darle curso al tema de la mujer y la locura, a través de secciones específicas que Mistral establece dentro de sus poemarios, vemos, entonces, que ya que en el libro *Ternura*, 1924, aparece una breve sección denominada “La Desvariadora”, curiosamente situada entre las partes denominadas *Rondas* y *Jugarretas*; luego en *Tala* (1938) también tenemos “Alucinación” y una sección titulada “Historias de locas”; pero es en *Lagar* (1954) donde junto a una brevísima sección –“Desvarío”– de dos poemas –“El reparto” y “Encargo a Blanca”– se presenta otra más extensa bajo el título de “Locas Mujeres” que luego se continúa en el póstumo *Lagar II* de 1991, donde se presenta el tema más contundentemente. Estamos frente a una verdadera galería de mujeres locas convertidas en poemas y que me parece importante presentar una a una. Se inicia con “La otra”, y le siguen “La abandonada”, “La ansiosa”, “La bailarina”, “La desasida”, “La desvelada”, “La dichosa”, “La fervorosa”, “La fugitiva”, “La granjera”, “La humillada”, “La que camina”, “Marta y María”, “Una mujer”, “Mujer de prisionero” y “Una piadosa”; se completan en *Lagar II* con otras locas tales como “Antígona”, “La cabelluda”, “La contadora”, “Electra en la niebla”, “Madre bisoja”, “La que aguarda” y “Dos trascordados” y, por último, “La trocada”.

Hay ciertas constantes que se repiten en el perfil de estas locas mujeres. Una de ellas es el tema del doble, que aunque se expresa en los textos con ciertas connotaciones diferentes, predomina una dualidad más bien dialéctica, marcada por el desgarramiento y la fragmentación. Configurado a partir del poema “La otra” que presenta a una hablante en tensión ya desde el primer verso que se dirige a una *otra* con la cual se disputa a muerte: “Una en mí maté” (183). La hablante, “ojos de agua”, quiere eliminar a aquella que: “Era la flor llameando/ del cactus de montaña; era aridez y fuego; nunca se refrescaba” (183). Esta lucha marcará un modelo de funcionamiento conflictivo, desgarrado por la contradicción, pues, aunque como afirma a continuación la sujeto que tiene la voz, “yo no la amaba”, le es imposible olvidarse y prescindir de ella: “Doblarse no sabía/ la planta de montaña,/ y al costado de ella,/ yo me doblaba...” (183). En el poema “La que camina” también se explicita el motivo del doble, pero aquí, en oposición al texto anterior,

la voz poética asume las características de “la otra” y, al parecer, la que anteriormente se había intentado eliminar es en realidad la que sobrevive:

*La misma ruta, la que lleva al Este
es la que toma aunque la llama el Norte,
y aunque la luz del sol le da diez rutas
y se las sabe, camina la Única.
Al pie del mismo espino se detiene
y con el ademán mismo lo toma
y lo sujeta porque es su destino. (192-3)*

También en el retrato de “Marta y María” tenemos la explicitación de la dualidad. En esta reescritura del pasaje bíblico de Lucas tenemos a dos mujeres que aunque:

*Nacieron juntas, vivían juntas,
comían juntas Marta y María.
Cerraban las mismas puertas,
al mismo aljibe bebían,
el mismo soto las miraba,
y la misma luz las vestía. (194)*

Mientras “Sonaban las lozas de Marta/ borbolleaban sus marmitas”, por su lado “María en azul mayólica,/ algo en el aire quieto hacía”. Pero estas hermanas, iguales pero diferentes, la hacendosa y la contemplativa, marcan una dualidad, menos desgarrada, más armónica y hasta complementaria en relación a la convivencia de las anteriores.

Otra temática recurrente en estas locas mujeres tiene que ver con los diferentes estados de conciencia y sus maneras de expresarlos, pues las hablantes se pasean por la vigilia y el sueño, asumiendo actitudes diversas. En “La abandonada”, frente al amor que se ha ido, hay una evolución que va desde la profunda tristeza y sumisión pasiva

*¿Por qué trajiste tesoros
si el olvido no acarrearías?
Todo me sobra y yo me sobro
como traje de fiesta para fiesta no habida;
¡tanto, Dios mío, que me sobra
mi vida desde el primer día! (184),*

hasta una reacción violenta de rabia, como de un ángel exterminador, que reacciona activamente frente al que la abandonó buscando liberarse del dolor:

“Voy a esparcir, voleada,/ la cosecha ayer cogida,/ a vaciar odres de vino/ y a soltar aves cautivas” (184).

En “La ansiosa”, en cambio, el enamorado va y vuelve, pero es la intensidad de su punzante deseo transformado en voz el que lo trae, ya que pareciera, al igual que en el cuadro de Munch, que este “viene caminando por la raya/ amoratada de mi largo grito” (185).

“La dichosa”, en cambio, no padece ninguna espera, pues vive intensa y conscientemente el presente y afirma que: “Nos tenemos por la gracia/ de haberlo dejado todo”. Lo que no está en su relación amorosa desapareció pues: “El Universo trocamos/ por un muro y un coloquio” (189). Se apartó del mundo, dejó los bienes materiales, quemó su memoria y se escondió con su amado a vivir el amor, ya que todo lo dio “loco y ebrio de despojo”. A estas alturas, no puedo dejar de mencionar la similitud que se perfila entre la vivencia de estos amantes en “La dichosa” con la del amor descrito en los “Sonetos de la muerte”, donde la hablante también vive un amor exclusivo y sin interrupción del mundo, ya que los dos estarán encerrados en una tumba, por la eternidad, en amoroso coloquio.

En la dualidad sueño y vigilia estas locas mujeres tejen una cantidad de hebras.¹⁰ El tema del insomnio presente desde el poema “Desvelada” en el libro *Desolación* hasta los tres “nocturnos” de *Lagar II*, se da también magistralmente en “La desvelada” de *Lagar*. El texto nos muestra a una mujer que no puede dormir, pues el mundo de la vigilia, el del día, cambia abruptamente por la noche. Llegada la hora de dormir la casa se puebla de fantasmas y aparece él, ese que no ha logrado enterrar, que deambula en pena por la escalera y las habitaciones, y no le permite conciliar el sueño. El poema se inicia con: “En cuanto engruesa la noche/ y lo erguido se recuesta,/ y se endereza lo rendido” (187), y estamos de inmediato frente a un extraordinario poema de velado erotismo, donde la textualización proviene del impulso que nace en el interior del cuerpo de la hablante. “Él va y viene toda la noche” (188), pero nunca llega, y por lo tanto la energía libidinal que experimenta el yo no se encuentra con el objeto de su deseo y torna a sí misma desasosegándola: “Mi casa padece su cuerpo/ como llama en la retuesta” (188). Pero este amante fantasma que no se puede asir (más imaginado que real, por supuesto), de igual manera hace que ella sienta “el calor de su cara/ –ladrillo ardiendo– contra mi puerta” y la hace probar “una dicha que no sabía: sufro de viva, muero de alerta”. A pesar de ello, el pudor

¹⁰ Tema muy recurrente en la literatura de otras autoras. Un ejemplo palmario se da en la novela *La última niebla*, de María Luisa Bombal.

de su placer solitario hace que no quiera que él “vea la puerta mía,/ ¡recta y roja como una hoguera!” (188). Esta misma tensión entre querer y no querer en medio de la noche con sus fantasmas y deseos, se da explícitamente en “La fugitiva” cuando afirma:

*Y hay como un desasosiego,
como un siseo que corre
desde el hervor del Zodíaco
a las hierbas erizadas.
Viva está toda la noche
de negaciones y afirmaciones,
las del Ángel que te manda
y el mío que con él lucha. (191)*

En “La desasida”, en cambio, la hablante logra dormir y en ese sueño encuentra la paz, pues al traspasar el estado de vigilia y sumirse en la inconciencia, se desprende del mundo y sus pesares. Ya no estamos frente al dolor y la ausencia del amado, sino frente a un dolor radical, más genérico: “En el sueño yo no tenía/ padre ni madre, gozos ni duelos” (187), pero a pesar de ello esta mujer que se desapegó de todo en la inconciencia, como sonámbula, y más específicamente “como ebria” dice el texto, repetía: “¡Patria mía. Patria, la Patria!” (187). Patria, fusión de padre y madre, es el lugar que se añora, el paraíso perdido que vuelve y vuelve como sueño recurrente en la soledad del desarraigo.

Junto a la temática del doble y del sueño y la vigilia, de una u otra manera la imagen del fuego es otro motivo que está presente en varias de las locas mujeres de la Mistral. Sabemos que tanto o más que los motivos anteriores, la imagen del fuego ha tenido y tiene en nuestra cultura una carga simbólica ineludible. Desde los chinos y su tablilla roja *Chang* que simboliza el fuego y es usada en los ritos solares, los jeroglíficos egipcios y su llama asociada a la salud y al calor del cuerpo, Heráclito que lo representa como agente de cambio, transformación y purificación al igual que en los Puranas de la India y en el Apocalipsis de San Juan, el fuego tiene tanto que ver con una dimensión animal, corporal como con una fuerza espiritual. En otras palabras: el eje fuego-tierra y el eje fuego-aire. Gastón Bachelard nos recuerda a los alquimistas que afirman: “el fuego es un elemento que actúa en el centro de toda cosa” como un factor de unificación y de fijación (Cirlot 216).

Y como veíamos en el poema “La otra” la presencia de lo ígneo, del calor abrasador que acompaña a la antagonista y a todo lo que la rodea, puede apreciarse también el fuego, aunque de diferente manera

en “La humillada”. En este poema el sujeto de la enunciación se aleja y es un *otro* u *otra* que observa desde fuera y declara: “Un pobre amor humillado/ arde en la casa que miro”. A partir de esta afirmación el poema presenta contradicción y ambigüedad, pues es tanto la materialidad de la casa y el cuerpo de la mujer como el espacio que contienen sus paredes y los sentimientos de ella, los que se queman. Se podría decir que la casa y la mujer se (con)funden y conforman un ente híbrido, fruto del desplazamiento de la materialidad de la casa a la mujer y de los sentimientos de ella hacia el lugar que la cobija. Frente al poder devastador de las llamas son la misma cosa, pero mientras la construcción, inmóvil, es arrasada por las llamas, pues se lleva “todo cuanto es vivo”, ya que “no se rinde ese fuego,/ de clavos altos y fijos”, en la mujer existen sentimientos encontrados: conciencia de ser humillada y arrestos de dignidad que la mantienen alerta:

*Junto con otros sueños,
el sueño suyo Dios hizo
y ella no quiere dormir
de aquel sueño recibido.*

Pero la llama quemante se extiende y se apodera de todo, lo que es consignado por el hablante como algo positivo: “Mejor que caiga su casa/ para que ella haga camino/ y que marche hasta rodar/ en el pastal o los trigos”. Aún así el desenlace es incierto, pues aunque podría convertirse en fuego purificador y otorgarle una posible liberación: “ella no da su pecho/ ni el brazo al fuego extendido”; sin embargo, a pesar de su rebeldía, este “ya la alcanza y la cubre/ tomándola para él mismo!” (192). La hablante del poema percibe el dilema que vive la mujer observada: hacerse dueña del fuego como Prometeo o bien lanzarse y entregarse a él como Empédocles.

El poema “La fervorosa”, en cambio, es un texto enunciado en primera persona en el que la hablante se refiere a sí misma en los siguientes términos: “En todos los lugares he encendido/ con mi brazo y mi aliento el viejo fuego” (189). Aquí no hay dudas ni reticencias: se toma el fuego como Prometeo y, como se lee en los versos finales, se entrega decidida a sus llamas como Empédocles. A saber. Ese viejo fuego original, purificador, que “costó, sin viento, prenderlo, atizarlo” [...] pero que “ya sube en cerrada columna/ recta, viva, leal y en gran silencio” (190), es aquí bien un bien, un aliado plenamente querido. Al igual como el Arcipreste de Hita en el *Libro del Buen Amor* afirma que nació bajo el signo de Venus y es por ello que no puede resistirse frente a las damas la fervorosa se pregunta acerca de su signo de original:

*Cruzarían los hombres con antorchas
mi aldea, cuando fue mi nacimiento
o mi madre se iría por las cuestas
encendiendo las matas por el cuello.
Espino, algarrobillo y zarza negra,
sobre mi único Valle están ardiendo,
soltando sus torcidas salamandras,
aventando fragancias cerro a cerro. (190)*

Se pregunta si habrá nacido bajo el signo del fuego porque vive encendida e incendiada, hecha una hoguera, vaya a donde vaya y no sabe si “(lo llevo o si él me lleva;/ pero sé que me llamo su alimento,/ y me sé que le sirvo y no le falta/ y no lo doy a los titiriteros)” (190). Este yo fingido en el poema, al igual como afirma Bachelard, “para referir el valor humano del fuego es necesario, parece, hablar un lenguaje diferente del de la utilidad. Es preciso comunicarlo en una suerte de *infralenguaje* por los valores de la vida caliente. Nuestros órganos son hornos. Todo un lenguaje de fiebres da la medida de nuestros instintos” (Bachelard 143).

Es así como el motivo del fuego y todas sus posibles connotaciones como pasión, ardor, entusiasmo, intensidad, impetuosidad, vehemencia, devoción, iluminación me llevan a considerar un último tema de locas mujeres que, aunque su formulación es menos explícita en los poemas, percibo que es la matriz central que articula y perfila la identidad de la locura de estas mujeres mistralianas. Me refiero a la actividad creadora, a la imperiosa necesidad de ser fiel a la creación, al poetizar como un verdadero llamado pasional a través de un *infralenguaje* que exprese los valores de la vida caliente, como diría Bachelard.

Según Susana Münnich, ampliando mucho más el círculo, el tema de la vocación poética sería el elemento que da unidad a toda la obra poética mistraliana, la que ha sido muchas veces considerada fragmentaria por la crítica. En su defecto ella plantea que:

Desde el mismo principio, desde *Desolación* en adelante, percibimos en los poemas de Gabriela Mistral una unidad de sentido, algo que podríamos llamar su modelo, y a la cual tentativamente denominaremos ‘mujer poeta’. Estos textos originan una voz que presupone una sujeto poética que ha escogido, con dolor, con renuncia, pero sin vacilaciones, una línea de vida. Y en el conjunto de la obra poética mistraliana es visible el esfuerzo por guardar fidelidad

a esa opción que se eligió. A pesar de la variedad de temas mistralianos, en que encontramos poemas a la naturaleza, al amor, a la maternidad, rondas, jugarretas, recados, nos parece que todos ellos se organizan en torno a este modelo. (Münnich 146)

Por otra parte, Santiago Daydí-Tolson considera que en el discurso lírico de la Mistral existe una voluntad de autogenerarse en la voz lírica, de crearse a sí misma como persona literaria, y que las tres “identificaciones básicas” serían las de madre, maestra y poeta, y que todas ellas se darían tan ligadas que finalmente conseguirían un solo perfil con diversas aristas (Daydí-Tolson 121-9). Lo cierto es que dentro de estas *Locas mujeres*, “La bailarina” podría considerarse como un *ars* poética, un manifiesto, un texto eminentemente metatextual donde la hablante, en su danzar, después de perderlo todo, despojada de nombre, de raza, de credo y desnuda, con su cuerpo y sobre el escenario, está escribiendo el oficio de la poeta y los costos que debe pagar por ser fiel a su destino. La danza/ la escritura, es una opción personal que eligió, pues “El nombre no le den de su bautismo./ Se soltó de su casta y de su carne/ sumió la canturía de su sangre/ y la balada de su adolescencia” (186). Una opción que no es fácil ni segura, pues supone alegría y sufrimiento, encuentro y pérdida.

Comparto la idea de Münnich de que un tema estructurador que da unidad a la creación poética de Mistral es su fidelidad a la vocación de poeta, y pienso que en parte también en eso consiste la gran locura de estas mujeres y, por qué no decirlo, de su creadora. Pero considero que la locura que representan esta galería de mujeres mistralianas es más amplia aún. Tiene que ver con que son mujeres que se resisten a aceptar la vida tal cual les ha sido asignada. Como en el caso de *La Humillada* o de *La Otra* que se debaten en la contradicción; o bien porque su respuesta rebelde frente al medio las torna excesivas como a *La Fervorosa* o *La Dichosa*; o porque debido a la frustración que sienten frente al mundo que las rodea se vuelven ansiosas, insatisfechas, se les quita el sueño; o porque a pesar del dolor y las dificultades logran, contra viento y marea, expresarse como *La Bailarina*. Ella, a través de su cuerpo danzante “baila así mordida de serpientes” (186), canaliza el fuego que lleva dentro, y paga su duro precio por ello. Pero es una alternativa sin retorno, de vida o muerte, no hay escapatoria, pues ella ya es más que ella, es un nosotras, es un nosotros:

*Sonámbula, mudada en lo que odia,
sigue danzando sin saberse ajena
sus muecas aventando y recogiendo
jadeadora de nuestro jadeo,*

*cortando el aire que no la refresca
única y torbellino, vil y pura.*

*Somos nosotros su jadeado pecho,
su palidez exangüe, el loco grito
tirado hacia el poniente y el levante
la roja calentura de sus venas,
el olvido del Dios de sus Infancias.*

En las *Locas mujeres* de Gabriela Mistral, el fuego ligado a lo femenino se relaciona con la mujer como cuerpo, sensualidad, emoción. Es el espacio "irracional" ese "continente negro" que Freud no logró, no se atrevió o simplemente no alcanzó a "conquistar y colonizar", es decir, a describir y catalogar. En estas *Locas mujeres* se muestra la otra cara de ese continente desconocido y se presenta como un espacio que no es negro sino rojo, rojo de fuego, de sangre, de corazón. Tampoco se nos presenta como un espacio vacío, en el que se dibuja un fantasma, ese vestido por la envidia de no tener lo que tiene el otro, es decir, el de la ausencia del falo y por lo tanto de la razón y del poder, sino que se nos presenta como el lado de la presencia del cuerpo y la pasión con todas sus intensidades y posibilidades. Por cierto tampoco se nos entrega este continente "rojo" como el espacio de una enfermedad dañina, muchas veces contagiosa, que hay que sanar y controlar para mantener el orden en el sistema, sino como una fuerza que tarde o temprano se iba o se va a expresar como un bien, como fuego purificador e iluminador. Pero esta hablante que roba el fuego es castigada por ello pues, como dice Gerhard Adler: "La leyenda de Prometeo refleja los terribles peligros inherentes al don de la luz de la conciencia a los mortales; a tal punto que quien entregó esa luz a los mortales, solo pudo hacerlo cometiendo el crimen de violar las leyes de los dioses, y debió expiar este acto por una eterna herida en el centro de su vida instintiva" (Bachelard 142). Y si precisamos que en este caso se trata de una mujer la que roba el fuego de los dioses masculinos, podremos imaginar la dimensión de la herida en su vida instintiva.

Está más que claro, entonces, que estas *Locas mujeres* no presentan soluciones ni sujetos ideales que han logrado una identidad satisfactoria y complaciente frente a sí mismas y al mundo que las rodea, sino que se presentan más bien como una galería de seres humanos envueltos en un magma en el que se entrelazan dolores, desganos y renunciaciones, pero que también son capaces de vivir con intensidad alegrías, logros y esperanzas con grados crecientes de conciencia. Esta esperanza proviene, más que de la presentación de soluciones prácticas y efectivas para la vida, de la capacidad y maestría de Gabriela Mistral para develar a través de la palabra hecha poesía, hecha

objeto estético, ya sea en forma consciente o quizás de manera inconsciente, las contradicciones y ambigüedades de las relaciones sociales y afectivas que nos entranpan día a día a los seres humanos.

OBRAS CITADAS

- Arce de Vásquez, Margot. *Gabriela Mistral: persona y poesía*. San Juan de Puerto Rico: Asomante, 1957.
- Bachelard, Gastón. *Fragmentos de una poética del fuego*. Buenos Aires: Paidós, 1992.
- Carrión, Benjamín. *Santa Gabriela (Ensayos)*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela, 2000.
- Daydí-Tolson, Santiago. “Gabriela Mistral y el don tremendo de la locura”. *Anales de literatura chilena* año 2 (dic. 2001): 121-29.
- Figuerola, Virgilio. *La divina Gabriela*. Santiago de Chile: El Esfuerzo, 1933.
- Mistral, Gabriela. *Desolación Ternura Tala Lagar*. México D. F.: Porrúa, 1992.
- . *Lagar II*. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1991.
- Molina Núñez, Julio y Juan Agustín Araya. *Selva Lírica. Estudios sobre los poetas chilenos*. 1917. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y LOM Ediciones, 1995 [2ª edición facsimilar].
- Münnich, Susana. “El tema de la vocación en dos poemas de Lagar”. *Anales de literatura chilena* año 2 (dic. 2001): 145-61.
- Rojo, Grínor. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Showalter, Elaine. *El Malady Femenino: Mujeres, locura y cultura inglesa, 1830-1980*. Nueva York: Pantheon Books, 1985.
- Sontag, Susan. *Bajo el signo de Saturno*. 1980.
- Subercaseaux, Bernardo. *Inés Echeverría (Iris) Alma femenina y mujer moderna*. Antología. Santiago: Cuarto Propio, 2001.
- Subercaseaux, Bernardo. *Genealogía de la Vanguardia en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile, 1998.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III. El centenario y las vanguardias*. Santiago de Chile: Universitaria, 2004.