

## GABRIELA MISTRAL Y EL DON TREMENDO DE LA LOCURA

*Santiago Daydí-Tolson*

The University of Texas at San Antonio

En la más pura tradición lírica, la obra poética de Gabriela Mistral tiene un marcado carácter personal, incluso autobiográfico, centrado en la expresión de las más íntimas emociones de varias hablantes líricas fácilmente identificables con la autora. El complejo yo poético mistraliano está compuesto de una diversidad de perfiles distintivos que, de modo más o menos velado, reproducen en la figuración de personas líricas ficticias de evidente carácter metafórico o simbólico, algunos rasgos característicos de la persona real de la escritora. Constituye este yo lírico no tanto una representación exacta de Mistral como la invención de la persona que ésta formula como representativa de un ideal de sí misma. Esta clara voluntad de auto-generarse en la voz lírica, de crearse a sí misma como persona literaria, domina el discurso lírico de Mistral, que abunda por lo mismo en un proceder tan característicamente identificador del hablante como lo es la autorreferencia.

Las varias y diversas caracterizaciones que Mistral hace de sí misma en la obra total confirman la condición autogeneradora de las diversas personas líricas más claramente discernibles en sus textos. Las tres identificaciones básicas de madre, maestra y poeta se dan en ella íntimamente relacionadas, a punto de confundirse y conformar, en la combinación de sus diversas peculiaridades, ese perfil único de una Gabriela Mistral que debe más a una concepción de sí misma como mujer intelectual y poeta desarrollada íntimamente al pasar de los años, que a un simple retrato lírico simplificador o estilizado. Culmina esta construcción de su persona poética en las obras últimas –*Lagar* y *Poema de Chile*–, en las que se tienen las más evidentes muestras de la autocaracterización empleada como un modo de creación personal definitiva. Ya en *Tala*, sin embargo, hay claros indicios de tal concepción de sí misma y sería fácil trazar en este libro anterior las líneas diseñadoras del perfil último. No está de más anotar que entre este perfil de creación mistraliana y el que el público se haya podido formar de ella no hay exactas coincidencias, debido en gran parte al desajuste que ha habido entre la interpretación biográfica de la obra y la persona real de la escritora.

La íntima relación que puede establecerse entre la persona de Mistral y su voz lírica está en la base de una escritura esencialmente personal, aunque no necesariamente autobiográfica en el sentido puramente informativo de la experiencia vivida. Ha sido confusión frecuente interpretar la poesía mistraliana como documento lírico de una biografía de circunstancias y sucesos más o menos conflictivos que ella misma no niega; después de todo, el que ella haya sido maestra y no haya tenido hijos propios son factores incontrovertibles de una realidad biográfica concreta, con todo lo que ésta tiene de anecdótica e informativa para su poesía. Se descuida con esta preocupación por lo puramente circunstancial del dato personal algo más valioso de la experiencia mistraliana: el nivel imaginario, casi a ras de las aspiraciones más secretas del yo, de la persona literaria conformada por las varias voces líricas que en la lectura de la obra total se entrelazan en una identidad y un destino individuales. Que esa identidad y ese destino ideales sean para nosotros Gabriela Mistral es un índice del poder generativo de la palabra poética.

Factor dominante de ese perfil imaginario de Mistral es la locura. Locura que en distintos grados marca tanto a la madre como a la maestra y a la poeta. Creo haber demostrado en otras ocasiones cómo esta presencia de la locura, magníficamente subrayada por la misma autora en la serie de poemas de “Locas mujeres” de *Lagar*, se advierte desde muy al comienzo de su obra y pasa por una evolución que va desde la locura desesperada de la amante abandonada de los poemas juveniles, a los de la madre de las nanas apasionadas, para llegar finalmente a la locura religiosa de una entrega total, de marcados visos maternales y marianos, que tiene sugerentes puntos de contacto con una visión de lo que la mujer representa en el mundo. Dentro de esta evolución, o variedad, de la locura mistraliana, de no poca importancia, una de las formas de esta locura se refiere a la vocación poética, o mejor dicho, a la condición de poeta de Mistral. Esa condición, no adoptada voluntariamente, ni querida siquiera, sino recibida como un don tremendo, antecede a las otras manifestaciones de la locura y las justifica.

Sabido es cómo desde antiguo la tradición lírica acepta la concepción de la poesía como un don divino y del poeta como alguien poseído de una inspiración hermana del delirio y la demencia. Algo parecido acepta el común de la gente, que presente en todo poeta una veta de locura. No del todo ajena a esta tradición, tan magníficamente recuperada para la modernidad hispánica por románticos, modernistas y vanguardistas, está la apropiación que Mistral hace, desde vertientes religioso-místicas, de la locura como manifestación de un estado espiritual diferente al de la normalidad de la gente y caracterizable como una sabiduría, una sensibilidad y una pureza espiritual insuperables. El que esta locura sea una condición innata a la persona, una pasión inevitable y dominante, la define en su condición esencial de don tremendo y destino irrenunciable.

En una de sus autorreferencias más evidentes –por tratarse de un texto de *Poema de Chile*, libro que se caracteriza, entre otras cosas, por su formulación lírica de una Mistral definitiva, trascendente– la escritora recuerda cómo esa locura diferenciadora y exigente del don poético la marcó desde la infancia. Cuando el niño que la acompaña en su viaje imaginario por Chile le dice en “A veces, mama, te digo...” (pp. 39-40) que se asusta de ella porque la oye hablar sola “lo mismo que el loco” (v. 6) y la ve comunicarse “con los animales, / la hierba o el viento loco” (vv. 11-2), ella le cuenta, a manera de explicación, cómo:

–Me llamaban “cuatro añitos”  
y ya tenía doce años.  
Así me mentaban, pues  
no hacía lo de mis años:  
no cosía, no zurcía,  
tenía los ojos vagos,  
cuentos pedía, romances,  
y no lavaba los platos...  
¡Ay! Y, sobre todo, a causa  
de un hablar así, rimado (vv. 19-28).

Es obvio que Mistral se refiere aquí a una marca diferenciadora que no era vista por los demás como locura propiamente tal, sino más bien como retraso mental o infantilismo, y en cualquier caso como una “rareza”. El mote evidentemente despectivo de “cuatro añitos” es indicio del rechazo sufrido por todo poeta, según la tradición romántica visionaria. Habla del conflicto con la sociedad que Mistral tiene que enfrentar desde pequeña por tener ese don tremendo de la poesía que se manifiesta metonímicamente en “los ojos vagos” y el hablar rimado.

El habla poética, tan diferente a la normal, es causa principal de la burla por ser el factor esencial en lo distintivo del perfil de la muchacha que olvida o rehúsa seguir las normas sociales respecto a su condición de mujer, representadas por las más humildes y monótonas labores hogareñas de zurcir y lavar platos. Como la poeta se lo advierte al niño en el mismo texto de *Poema de Chile*, su mundo y su lenguaje no son los de la sociedad de los hombres y sus jerarquías de dominio y control, sino los de la naturaleza y los animales, su verdadera comunidad de seres puros y simples con quienes se comunica plenamente:

Me tenía una familia  
de árboles, otra de matas,  
hablaba largo y tendido  
con animales hallados (vv. 31-34)

En “Tordos”(pp. 57-8), otro texto de *Poema de Chile*, Mistral refuerza esta visión ideal de una comunidad poética con la naturaleza, recordando que cuando “era chiquilla”(v. 2) le “hablaban de tú a tú/el higueral y la viña”(vv. 3-4). A esto mismo se refiere Roque Esteban Scarpa cuando en su introducción a la selección de textos mistralianos dedicados a la naturaleza, que él agrupa bajo el título de *Elogio de las cosas de la tierra*, cita una más explícita declaración de Mistral sobre su relación de siempre con la naturaleza:

En una de sus páginas autobiográficas, Gabriela confiesa que durante su infancia y su adolescencia, la naturaleza le suplía la falta de amistades y desde entonces la ha acompañado valiéndole por el convivio humano: “Tanto me da su persona maravillosa que hasta pretendo mantener con ella algo parecido a un coloquio. Una paganía congenital vivo desde siempre con los árboles, especie de trato viviente y fraterno: el habla forestal apenas balbuceada me basta por días y meses” (Scarpa, p. 7).

Si esta íntima y solitaria relación con la naturaleza no podría interpretarse propiamente como una manifestación de locura, tiene al menos rasgos de enajenamiento. El que en “A veces, mama, te digo...” se haga referencia al viento como un “loco” permite comprender, a la luz de otro texto de *Poema de Chile* –“Viento norte”(pp. 31-2)–, cómo la fascinación de la escritora por la naturaleza tiene mucho de locura, en cuanto abandono a una pasión. “Porque yo me envicié en él”(v. 15), dice del viento, “como quien se envicia en vino”(v. 16), haciendo referencia directa a la embriaguez entusiasta del poeta poseído del don divino quien, como el viento “loco”, “baja a cumplir su destino” (v. 26). Y como si la correspondencia entre viento “loco” y poeta no fuera bastante explícita en las imágenes concretas del poema la escritora explica que “. . . nosotros/poetas de él aprendimos/el grito rasgado, el llanto”(vv. 40-2). Con estos términos, últimos del poema e inesperados en el contexto entusiasta del mismo, se trae a consideración el carácter trágico del poeta que, como el viento, ha de expresar llorando a gritos un dolor que se intuye enorme por no ser solo el propio.

En “Todas íbamos a ser reinas”(PC, pp. 520-3), de *Tala* –su ya tan conocida ronda femenina de evidente carácter autodesignante en el uso del nombre Lucila (v. 53)–, Gabriela Mistral hace alusión directa a la locura poética, refiriéndola también a una condición ganada casi en la niñez, como forma de acceso a ese mundo mejor de la naturaleza. Comparada ella –la Lucila de su infancia– con sus amigas de entonces, que soñaban con “ser reinas . . . de verídico reinar”(vv. 33-4), resulta privilegiada y dichosa, porque si de las otras “ninguna ha sido reina/ni en Arauco ni en Copán”(vv. 35-6), ella en cambio lo es en su reino poético de la locura:

Y Lucila, que hablaba a río,  
a montaña y cañaverl,  
en las lunas de la locura  
recibió reino de verdad (vv. 53-6)

La niña que tenía el don de poder hablar con los elementos de la naturaleza alcanza un destino mejor que el de sus compañeras en el reino verdadero de la locura poética, la que le permite hacer de todo el mundo su posesión:

En las nubes contó diez hijos  
y en los salares su reinar,  
en los ríos ha visto esposos  
y su manto en la tempestad (vv. 57-60)

Es la poesía, entonces, la que le ha permitido en su loca ilusión alcanzar su ideal de mujer y madre, ideal que en las otras se frustra por las circunstancias contrarias de la vida. El ensueño embriagado de las niñas –su ilusión infantil, especie de locura– deja de serlo al venir la madurez y su cordura. Tal cordura no existe para la poeta en quien perdura en la edad madura esa ilusa embriaguez de la infancia, transformada en locura.

Virtud o defecto, la locura diferencia a la mujer niña de las demás mujeres. Don tremendo de los dioses, la locura la define como poeta y le exige una voz, un canto que nadie más puede aprender, y que ella misma gana en la experiencia terrible de un sufrimiento esencial. Poseída así de los dioses, la escritora adquiere perfiles enormes de profeta, de iluminada, de espíritu en perpetuo ascenso. No ha de pensarse entonces en la locura como castigo o desvarío enajenante, sino todo lo contrario, como manifestación de una diferencia –ya insistida en lo que se refiere a la mujer con respecto a una realidad masculinizada– y como signo de una condición superior –o más pura, más ingenua– a la del común de la gente. En Mistral la realidad inmediata del mundo, de ese aspecto del mundo que la sociedad masculinizada desdeña por inútil, gana una especial condición que se traduce en la locura: locura del viento y del agua, locura de los animales mansos, de los niños, de los espíritus más puros. Y locura también de la mujer, de esas locas mujeres mistralianas que vibran de pasión tremenda porque a diferencia de la naturaleza y sus seres impolutos, deben enfrentarse a la realidad que la hominidad impone, y adoptar una conducta trágicamente autodestructora.

A este reino lunático de la posesión poética ha llegado Mistral no sin dificultades, como lo prueba su poema “La flor del aire”(PC, pp. 428-31) de *Tala*. Es éste el texto que mejor define el concepto mistraliano de la vocación poética, como lo indica la propia autora en la nota al título, que es inequívoca respecto a la interpretación que se le ha de dar a la simbología un tanto ambigua del poema: “‘La Aventura’ quise llamarla –anota al pie de página–; mi aventura con la Poesía...” (PC, p. 428).

En el texto del poema no hay más que dos referencias a la locura, ambas relacionadas con la poesía: “flores de la demencia” (v. 22) se refiere a lo que el poeta busca exigido por las demandas de la poesía; y “loca de oro”(v. 41) describe a la poesía misma en su belleza y riqueza. El que este poema se encuentre en el grupo de “Historias de loca” y sea un poema narrativo en primera persona, indica que quien vive la aventura –la poeta– está loca y el texto entero es una expresión de su demencia. La aventura misma, por lo demás, con todo su bagaje de influencias narrativas de carácter mágico-simbólico, tiene en su irrealidad de alegoría fantástica no poco de pesadilla o delirio. Bastante contribuye al mismo efecto el tono exaltado de la voz y cierto acezar logrado en el lenguaje y la versificación siempre tensos en Mistral.

Primero en la narración está, como en tanta leyenda, el encuentro con lo sagrado o lo misterioso; encuentro determinado por el destino en cumplimiento inevitable de la vocación:

Yo la encontré por mi destino,  
de pie a mitad de la pradera,  
gobernadora del que pase,  
del que le hable y que la vea (vv. 1-4)

La Poesía, personaje central de la narración, queda vagamente personificada en la situación de estar “de pie” y específicamente caracterizada por su condición dominante de todo el que la encuentre. Aunque nada la describe, se la presiente como una figura mítica de deidad pagana, caprichosa, exigente, implacable. A lo largo del poema es este carácter dominante de gorgona o esfinge el que importa, en cuanto la Poesía impone sobre la poeta una serie de labores que se describen en la tradición de las varias pruebas que el aventurero debe pasar antes de alcanzar su objetivo, cualquiera que éste sea. En este caso no hay otro objetivo que el exigido por la poesía, descrita también como “Mujer de la pradera”(v. 48), “reina”(v. 62), “sonámbula”(vv. 29 y 65) y “loca”(v. 41) que le ordena a la poeta, a quien llama “mi sierva”(v. 42), traer sucesivamente flores de diversos colores desde lo alto de la montaña.

Lo que haya en esta narración de cuento tradicional con su estructura escalonada de exigencias se pierde bajo la fuerza dominante del carácter surreal e intenso de la anécdota para convertirse en una alegoría visionaria. La imagen de la “ácida montaña”(v. 9) a la que la narradora tiene que subir para recoger las flores –primero las blancas, luego las rojas, después las amarillas y finalmente las “sin color”(v. 43 y 77)– repite una imagen de inaccesibilidad que exige el ascenso sacrificado, el empeño desmedido no del todo ajeno a la locura. Pero es la prueba final de subir a cortar flores “sin color” la que más cabalmente expresa el carácter imposible y demente del acto poético:

Y todavía, loca de oro,  
me dijo: “Súbete, mi sierva,  
y cortarás las sin color,  
ni azafranadas ni bermejas”.

“Las que yo amo por recuerdo  
de la Leonora y la Ligeia,  
color del Sueño y de los sueños.  
Yo soy mujer de la pradera” (vv. 41-8)

Gabriela Mistral capta estupendamente la imposibilidad de la búsqueda en un paisaje surreal, onírico, signado por la figura mítica de la mujer griega de terrible memoria:

Me fui ganando la montaña,  
ahora negra como Medea,  
sin tajada de resplandores,  
como una gruta vaga y cierta (vv. 49-52)

Lo imposible del intento se transforma luego en la magia poética de un recoger ilusorio de flores inexistentes, imagen maravillosa de la poeta como mujer poseída –ciega– en un acto ritual que la reduplicación y el término onomatopéyico hacen vívida presencia:

Ellas no estaban en las ramas,  
ellas no abrían en las piedras  
y las corté del aire dulce,  
tijereteándolo ligera.

Me las corté como si fuese  
la cortadora que está ciega.  
Corté de un aire y otro aire,  
tomando el aire por mi selva ... (vv. 53-60)

Es el final del poema, sin embargo, con esa visión mítica de la poeta en perpetuo seguimiento de la Poesía, que no cesa de caminar delante de ella, el que mejor describe el carácter posesivo y dominador de la vocación, del destino de poeta:

Ella delante va sin cara;  
ella delante va sin huella,  
y yo la sigo todavía  
entre los gajos de la niebla

con estas flores sin color,  
ni blanquecinas ni bermejas,  
hasta mi entrega sobre el límite  
cuando mi Tiempo se disuelva ... (vv. 73-80)

Declara así la función vitalicia de la poeta que no puede eludir su difícil destino, condenada como está a seguir a esa “gobernadora” sin cara ni huella –puro misterio– que la convoca.

Hay mucho de locura y posesión en esta visión de sí misma como alguien que cargada de flores “sin color”, flores del aire, sigue a ciegas su destino. Combinada esta imagen de la poeta poseída con las de la madre y las demás mujeres locas que dicen su demencia en la obra mistraliana se tiene una persona lírica de tremenda fuerza y dramática presencia. Que esta imagen corresponda o no a la de la persona de Mistral, que sufrió hacia el final de su vida algunos trastornos mentales por razones de salud, carece totalmente de importancia e interés. Quien existe ahora para siempre es esa figuración poética de una mujer, poeta y madre de loco apasionamiento.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Daydí-Tolson, Santiago. “La locura en Gabriela Mistral”, en *Revista Chilena de Literatura*, 21 (abril, 1983), pp. 47-62.
- \_\_\_\_\_. “Manifestaciones de la locura femenina en la poesía de Gabriela Mistral”, en *La mujer y su representación en las letras hispánicas*. Juan Villegas editor. Asociación Internacional de Hispanistas. Irvine: University of California, 1994, pp. 181-87.
- Mistral, Gabriela. *Lagar*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1954.
- \_\_\_\_\_. *Poema de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Pomaire, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1966.
- Scarpa, Roque Esteban. “La paganía congénita de Gabriela”. Prólogo a: Gabriela Mistral. *Elogio de las cosas de la tierra*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1979, pp. 7-18.

#### RESUMEN / ABSTRACT

El carácter personal de la obra lírica de Gabriela Mistral se hace explícito en el uso de varias voces líricas que la representan, y en los abundantes usos de autorreferencia. Entre esas referencias a sí misma tiene especial importancia la locura, por ser ésta una manifestación del innato don poético de la autora. El poema “Flor del aire”, de *Tala* explica en términos narrativos y simbólicos la vocación poética y su tremenda exigencia.

#### GABRIELA MISTRAL AND THE TREMENDOUS GIFT OF POETIC MADNESS

*The personal character of Gabriela Mistral's lyric poetry is clearly manifest both in her use of several lyrical voices to represent herself and in the use of self-reference to her own works. Among these references to herself, that of poetic madness is particularly important: it is an expression of the author's innate poetic talent. "Flor del aire," a poem from Tala, expounds in a symbolic narrative Mistral's poetic call and its awesome demands.*