

GRÍNOR ROJO

MISTRAL Y LA NIEBLA

El motivo de la niebla es una constante en la escritura de Gabriela Mistral. Neblina y niebla o, mejor dicho, neblina que puede llegar a ser niebla, en otras palabras, que puede adensarse e incluso cerrarse sobre sus poemas y, como espero tener ocasión de demostrarlo en las páginas finales de este ensayo, sobre ella misma. Ya es neblina y niebla en la serie de los «Poemas de las madres», de la primera *Desolación*, de los que Mistral afirma que fueron escritos «con intención casi religiosa» porque «la santidad de la vida comienza en la maternidad». Poemas como se ve programadamente marianos, pero en los que cuando uno menos se lo espera saltan liebres extrañas. Por ejemplo, en la mitad del segundo, donde impostando la voz de una campesina encinta Mistral escribe: «Miro las quiebras de las sierras, cuando se van poblando de niebla, y hago con la niebla una silueta de niña, de niña dulcísima: que pudiera ser eso también». ¿Quién habla en estas frases?, ¿la campesina encinta que es la que acarrea a un infante nonato en su vientre y se supone que dice el poema, o la poeta que se esconde detrás de ella?, ¿la que con toda seguridad será madre mañana o la que modela o fantasea que modela a una hija (no a un hijo, sino a una hija) que puede ser y no ser y cuya materia prima es la niebla? Y más tarde, en el poema duodécimo de ese mis-

mo conjunto, volviendo ahora la mirada hacia la imagen pagana de la Tierra, que a Mistral se le aparece con «la actitud de una mujer con un hijo en los brazos» [...]: «Voy conociendo el sentido maternal de las cosas. La montaña que me mira, también es madre, y por las tardes la neblina juega como un niño por sus hombros y sus rodillas». Me pregunto otra vez: ¿quién habla aquí?

Todo esto en los poemas en prosa de la primera *Desolación*, los mismos que desaparecen de las ediciones posteriores de ese libro. No desaparece el motivo, sin embargo, ni tampoco muchas de sus concomitancias. «Recado sobre la Cordillera», un artículo de 1940, es un magnífico ejemplo. Cualquiera haya sido su motivación inmediata, aquí se halla tan disminuida que deviene negligible. Pareciera ser una visita de Mistral a la montaña, en las proximidades de la ciudad de los Andes, durante el segundo de sus retornos a Chile, en 1938, pero no es seguro que así sea y tampoco importa demasiado porque ese es solo un pretexto. En cambio, el punto de vista rememorante se impone desde el comienzo y controla los tiempos verbales consistentemente. En el principio: «En la zona próxima del padrazo Aconcagua vi alguna vez...»; en el centro: «he visto un grupo de arrieros cordilleranos volver por el valle de río Blanco...»; y, sobre todo, al final: «el despeño del agua y la ronda de los ecos, me sorprendía primero, me habituaba pronto y luego me hacía dormir...». Mistral se retrotrae de este modo a la cordillera de los Andes de sus «niñeces», a esa que no era «monótona» ni, según le testimonia su recuerdo, tiene nada de «la eternidad que le adjudican los textos».

Para ella los Andes eran en aquel entonces, y siguen siendo todavía, un organismo vivo, una «gran bestia bicolor», un «íctiosaurio tendido y huesudo», un «mastodonte», una «criatura temperamental». Respondiendo a su llamado, en «Recado sobre la Cordillera» afloja la mano y la deja correr sobre la página con un ímpetu lírico que no suele

permitirse en las prosas de encargo. De ahí que si las grandes nevadas la obligan a privilegiar en este genuino poema una metáfora del más alto vuelo, la que conecta el misterio de la Transfiguración de Cristo con el momento en que la cordillera de los Andes se cubre de blanco enteramente, el desfile fantasmagórico de las nieblas pequeñas lo que le sugiere es un cruce por cierto que no es del todo inaudito entre el folclore popular de ultratumba, las historias de aparecidos, y las rondas de niñas (recuérdense, sin ir más lejos, los «velorios del angelito»). El «escándalo del viento», el «cielo nítido», el estruendo de las «avalanchas» y la musicalidad de las «cascadas» colaboran al fin en el conjuro de esa realidad llena de energía que es la de la gran madre andina. Esto es lo que Gabriela Mistral no «ve» tanto, durante su visita a los Andes, que pudiera no haber durado más de unas horas, como «recupera» desde el almacén de sus recuerdos, y que los otros, aquí «los turistas», no ven ni pueden ver:

Poco después del deshielo, o al atardecer, tras una siesta calurosa de mucha evaporación, las faldas medias de la montaña se llenan de una guiñapería errante, o de una procesión de almas en pena, o de grandes hálitos que suben de las cuchillas y de las quebradas. Los que hablan de la montaña amojamada parece que nunca vieron este cortejo de las nieblas bailar desafortadamente sobre las faldas. Alucina la fantasmagoría de esos vapores a medio hacerse y deformarse. La claridad del día o la vaguedad del crepúsculo se llena de «larvas» como diría el amigo ocultista.

Si en el poema duodécimo de los «Poemas de las madres», la madre montaña y la madre poeta, la segunda fundida líricamente con la primera, jugaban ambas con un niño (o una niña) hecho/a de niebla sobre las «rodillas», aquí la montaña y ella reciben en sus «faldas» a las «almas en pena», las que «suben» desde las «cuchillas» de la tierra

y bailan «desaforada» y «alucinatoriamente». Estas últimas acabarán siendo unas «larvas», es decir, en el lenguaje de las ciencias ocultas, las organizaciones elementales del espíritu, el «alma animal» o Kama Rupa (estoy citando nada menos que el *Glosario teosófico* de H. P. Blavatsky), unos seres inferiores, formas informes equivalentes a aquellas que circulan sin orden ni concierto por el plano astral.

Quedan pues claras no solo las superposiciones sino también los desplazamientos: la falacia patética en que incurre Mistral por medio de su fusión lírica con la cordillera y el desplazamiento estratégico desde los trucos de la bruma cordillerana hacia su propia práctica fabuladora. En ambos casos, la niebla es el engarce que amarra. La niebla que por una parte puede contribuir con la materia prima para la fantasía del hijo sustituto (ese que es y no es: porque «pudiera ser eso también», es decir, estar hecho de niebla y nada más, en los «Poemas de las madres») y que por otra (o tal vez por lo mismo) se convierte ahora en unos vapores huidizos, «a medio hacerse y deformarse», vapores que bailan como bailan unas niñas pero unas niñas que son en realidad almas en pena.

En *Tala*, aunque de paso, el motivo hace su aparición en la primera de las piezas del libro, en «La fuga», un poema acerca del cual yo me explayé con algún detenimiento en *Dirán que está en la gloria...* (Rojo [1997]). El material ideológico de este poema es de cuño maternalista de nuevo, pero su tesitura es onírica y está sujeta por lo tanto a las distorsiones que son propias de ese tipo de discurso, que como es bien sabido Freud exploró con largueza, y que Breton y sus amigos convirtieron en sustancia poética. Gracias a ella, o por su intermedio, lo que se pone de manifiesto en él es la relación profunda, ajena al maternalismo consciente, de la poeta con su madre. Contra todas las perogrulladas sentimentales que han circulado, circulan y circularán sobre Mistral, el vínculo entre madre e hija adopta en «La fuga»

la forma de una persecución amorosa, pero sobremanera difícil, cargada con una conflictividad y unas frustraciones que son las de una sujeto-hija para la cual la sujeto-madre constituye un modelo buscado y negado a la vez. En este escenario, que como digo bien poco es lo que tiene que ver con el ideologema apacible de la maternidad, la segunda estrofa nos habla de un comportamiento materno que no es precisamente el del deseo preedípico:

Mas, a trechos tú misma vas haciendo
el camino de juegos y de expolios.

Puede argumentarse aquí la incidencia de un mecanismo de atribución del despego propio al otro (o a la otra), eso es cierto. Pero, cualquiera sea el caso, la función que la niebla desempeña en esta escena sería la misma: la de encubrir al objeto del deseo. La niebla no genera en esta oportunidad una forma que no existe, sino que «disuelve» a una que sí existe o existió. Borra de la visión de la hija huérfana a su madre muerta, la que (y quizás no solo por eso) huye «por el rosario de los cerros»:

Y otras veces ni estás cerro adelante,
ni vas conmigo, ni vas en mi soplo:
te has disuelto con niebla en las montañas
te has cedido al paisaje cardenoso.

Un poco después, también en *Tala*, en otro poema no menos significativo, «El fantasma», nos topamos con los versos siguientes:

y yo soy la rendida larva
desgajada de otra ribera,
que resbala país de hombres
con el silencio de la niebla...

Larva y niebla unidas también en esta oportunidad, como antes veíamos en el «Recado sobre la Cordillera». Pero ahora la «larva» es ella misma, es la mujer poeta que desde la «otra ribera» se halla de vuelta en la tierra del origen, como una forma informe que recorre este «país de hombres» rodeada por el silencio de la «niebla». Nuevamente, estamos ante la niebla que oculta, aunque ahora no el mundo a la viajera sino la viajera al mundo.

Hay más en *Tala*, y siempre en poemas cruciales. Por ejemplo, en «Cordillera», cuando en ese «himno largo y ancho», de «tono mayor», Mistral se detiene, se regala a sí misma un merecido descanso y, en vez de proseguir con su denuedo culturalista, cantándole con toda la voz a la Cordillera madre de los pueblos de América, así con mayúscula, se recoge y habla, con sordina, de la cordillera propia:

En los umbrales de mis casas,
tengo tu sombra amoratada.
Hago, sonámbula, mis rutas,
en seguimiento de tu espalda,
o devanándome en tu niebla,
o tanteando un flanco de arca;
y la tarde me cae al pecho
en una madre desollada.

Montaña, niebla, madre y ruta, cuatro entidades que son esenciales en la poesía mistraliana desde muy temprano en su escritura, pero que ahora se estrechan como nunca antes. Conforman juntas un todo de significación que será el depositario de lo más conmovedor de su legado. Me refiero al legado de una búsqueda «sonámbula» y «trascordada» (estos vocablos son suyos, se repiten una y otra vez en el *Poema de Chile*, en *Lagar* y en *Lagar II*, y definen un cierto modo de ser y estar en el mundo, el «de esta mujer que de loca / trueca y yerra los senderos, / porque todo lo ha

olvidado, / menos un valle y un pueblo») por una unidad que se le escapa sin que ella nada pueda hacer. Persecución que en apariencia tiene lugar en el espacio externo, pero que en verdad es un buceo hacia adentro, escoltado siempre o casi siempre por la «niebla» que lo obstaculiza y confunde. Y lo mismo ocurre en «Cuatro tiempos del huemul» y en «País de la ausencia». El común denominador, en todos estos casos, es la pérdida del objeto amado, que se desmaterializa y desdibuja entre los vapores de la niebla. En «País de la ausencia»:

Perdí cordilleras
 en donde dormí;
 perdí huertos de oro
 dulces de vivir;
 perdí yo las islas
 de caña y añil,
 y las sombras de ellos
 me las vi ceñir
 y juntas y amantes
 hacerse país.

Guedejas de nieblas
 sin dorso y cerviz,
 alientos dormidos
 me los vi seguir...

Los buenos conocedores de la obra de Mistral saben que el puente entre *Tala* y el *Poema de Chile*, más que «Selva austral» y «Bío-Bío», que son dos textos que pertenecen al *Poema de Chile* pero que por alguna razón que yo desconozco fueron incluidos en la tercera edición de *Tala*, la de 1958, es «El fantasma». Es en este poema donde Mistral despliega por primera vez, plena y definitivamente, la idea que da forma a su gran obra inconclusa: la del regreso a la patria como

una imposibilidad real y una posibilidad imaginaria, el regreso de una mujer a la que nadie ve, pero que está ahí y «resbala», de norte a sur, a lo largo de un «país de hombres». Mistral vuelve a Chile, pero lo hace como las almas en pena, habiendo muerto «sin morir» y porque «Aunque lo dejé me tumba / en lo que llaman el pecho...». Y, claro está, en su recorrido la acompaña la niebla. Anoto solo tres momentos. El primero pertenece a «Despertar»:

Dormimos. Soñé la Tierra
del Sur, soñé el Valle entero,
el pastal, la viña crespa,
y la gloria de los huertos.
¿Qué soñaste tú, mi Niño
con cara tan placentera?

Vamos a buscar chañares
hasta que los encontremos,
y los guillaves prendidos
a unos quiscos del infierno.
El que más coge convida
a otros dos que no cogieron.
Yo no me espino las manos
de niebla que me nacieron.

La dinámica genotextual del *Poema de Chile* se nos muestra cabalmente en esta docena de versos: vida y muerte constituyen las transmutaciones en el *Poema de Chile* de la vigilia y el sueño. El «despertar» es de un sueño a otro sueño y por eso es que las manos de Mistral no se «espinan» porque son manos de niebla, y así no entran en contacto directo con los «chañares» de una vida/vigilia dolorosa y que ella no puede ni tiene por qué tolerar. Lo explica claramente en varios de los cuadernos que después de su muerte quedaron al cuidado de la Biblioteca del Congreso esta-

dounidense y que reordenó y aprovechó Jaime Quezada en el volumen *Bendita mi lengua sea* (Mistral [2005a]). Por ejemplo, en esta anotación que es de principios de los años cincuenta: «Escribo un largo poema sobre Chile, aunque mi valle de Elqui es mi único Chile por ser mi infancia. Se llama *Viaje imaginario*. Ya van 70 estrofas y sé que me falta allí mucho que añadir de orden descriptivo, pero no debo alargarlo sino solamente corregirlo y ratificar algunos datos de la tierra austral que tengo borrados en mí: *lo escribo como quien sustituye un viaje que iba a hacer...*».

El segundo momento que me interesa destacar en el *Poema de Chile* aparece en «La malva fina». Copio aquí solo las estrofas siete y ocho:

Ibas conmigo, sí, ibas
y yo solo te seguía.
Será cierto que no eras
como la gente decía.
Ya no te veo, ya va
tragándote la neblina,
tal como se fue la mama.
Devuélvete no me dejes.

Nada quedó, niebla andina
y unas mujeres que gritan:
¡Era cierto, sí, era cierto!
Y me van llevando ahora
y gritan que yo las siga.

Los relevos de este poema son tres, y no creo aventurado indicar que esbozan una cronología: es la poeta que se le pierde de vista al muchachito atacameño que marcha a su lado durante la travesía que escenifica el *Poema de Chile*, tragada por la «neblina», pareja esa primera que no tarda en metamorfosearse en la que observábamos en «La fuga»,

o sea en la de la mujer madre que se esfuma de la vista de la mujer hija que corre en pos de ella, y asimismo recurriendo a la ayuda mañosa de la niebla. Pero los desplazamientos no se detienen ahí. La estrofa siguiente reemplaza a esa segunda pareja por una tercera, que tiene sus antecedentes en «Salto del Laja» y que componen la poeta, envuelta esta por su propia niebla, y unas «mujeres» que le gritan, que la buscan y la llevan, porque «camina» aunque «no es».

El tercer momento no es propiamente un momento sino un poema completo. Me refiero ahora a «Niebla», ubicado casi al final del volumen (lo reedita Luis Vargas Saavedra en *Almácigo*, con muy pocas diferencias) (Mistral [2008]), cuando la mujer fantasma ha llegado hasta el mar austral de Chile y lo encuentra cubierto de niebla. Esta reaparece con algunos de los rasgos que ya habíamos observado en los textos anteriores: «tramposa», «ladina», «lerda», pero sobre todo «escamoteadora», origen por eso del «llanto» de quienes se convierten en sus víctimas. Mistral declarara conocerle «las trampas» porque ha sido testigo de ellas en la montaña. Cito solo las estrofas uno a tres:

La niebla ha ido adensándose
 en forro azul-ceniciento
 y cegando el mar nos hurta
 la nidada de archipiélagos:
 hembra tramposa y ladina
 que marcha con pasos lerdos.

Difumina a Chiloé,
 llega hasta Tierra del Fuego
 y trueca en malabaristas
 lomos de niño y de ciervo,
 y mi bulto escamotea
 solo porque lloren ellos.

Yo las trampas le conozco
 de redondear el cerco
 y hacer la «gallina ciega»
 con el pastor o el arriero.
 Ella ahora está jugándonos
 a su sempiterno juego
 y urde ballenas y pulpos
 de un vago mar hechicero.
 Nos da por bien ahogados,
 perdidos y prisioneros,
 aunque estamos bajo de ella,
 como Dios nos hizo: enteros.

La apoteosis de todo esto sobreviene en *Lagar* y sobre todo en *Lagar II*, el volumen que se publicó póstumamente, en 1991. Son estos dos libros, como más arriba lo señalé, el espacio de la última estación de esta mujer que, después del suicidio de su hijo Juan Miguel, en Petrópolis, en 1943, parece fuera de dudas que no logró recuperarse. No quiero abusar de la información biográfica, pero las anécdotas que conciernen a su estado de espíritu durante esos últimos años proliferan y por lo común atribuyen su desorientación a una arterioesclerosis precoz, como lo hacen quienes nos cuentan acerca de sus *gaffes* diplomáticas de 1954, cuando el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo la invitó a Chile y la hizo víctima de lo que Jaime Concha ha caracterizado correctamente como una *infame tournée*. Entonces, Gabriela hizo y dijo de todo: se salió del libreto, se le cayeron los papeles al suelo mientras profería sus discursos oficiales, improvisó y habló de una reforma agraria que solo existía en la inescrutible realidad de su deseo. En su última época, es como si la poeta no residiera ya en este mundo (mi propio argumento es que el mundo en que ella habita es el del *Poema de Chile* y que aun ahí lo hace en calidad de «fantasma»). El sujeto Mistral, construido en la adolescencia con dificulta-

des enormes y mantenido durante el transcurso de su primera edad adulta con algo más de entereza, se desintegra o poco menos durante los pasajes finales de su vida.

La niebla, como era de esperarse, no solo no la abandona en esta circunstancia extrema sino que acrecienta su poder. Está presente en poemas notables, como «El costado desnudo» y «Memoria de la gracia», en *Lagar*, y «La que aguarda», «La remembranza» y «Acción de gracias», en *Lagar II*. Pero, muy especialmente, también en este último libro, la hallamos en una de sus máximas creaciones. Me refiero a «Electra en la niebla», un texto largo, de ciento y pico de versos, durante los cuales Gabriela convierte la escena idílica de la familia occidental, cristiana y burguesa en el espectáculo trágico que los griegos mejor que nosotros sabían que podía y solía ser. Porque, como la de los griegos, esta Electra que camina por los versos de «Electra en la niebla» es una hija renegada, que ha abjurado del vínculo materno, que ha hecho pedazos el contrato respectivo y que a causa de eso se ha quedado sin su «Patria», próxima a la Antígona del poema homónimo de *Lagar II*, y a «La que camina», en el primer *Lagar*. Es, además, ni qué decirse tiene, una mujer cuyo cuerpo surca el territorio del destierro rasgando una «niebla» que nada sorprendentemente ahora proviene del mar:

Esta niebla salada borra todo
 lo que habla y endulza al pasajero:
 rutas, puentes, pueblos, árboles.
 No hay semblante que mire y reconozca
 no más la niebla de mano insistente
 que el rostro nos recorre y los costados.

Así, de esta manera, es decir siendo la Electra del poema mistraliano muy capaz de «mirar» cuanto pasa a su lado, «rutas, puentes, pueblos, árboles», no puede sin embargo «reconocerlo». Y esto es algo que le ocurre después del

crimen de la madre, que la ha dejado «libre», «sin oír su grito», pero también «perdida», monologando a solas con un Orestes que está y no está junto a ella y que ha sido, como el del mito clásico, el autor material del matricidio. Electra es Orestes y Orestes es Electra: «Electra-Oreste, yo, tú, Oreste-Electra», es lo que confiesa a propósito de esto el verso veintiuno, reproduciendo un intercambio y una (con) fusión de papeles genéricos que ha concitado la atención de algunos críticos con agenda propia, pero cuyos intertextos más antiguos pudieran rastrearse en Eurípides.

Los versos catorce a dieciséis nos devuelven, por otra parte, a la dialéctica de la más problemática (y, por lo mismo, una de las menos aplaudidas) de las canciones de cuna. Estoy pensando en la «Canción de la sangre» y en la transmutación que allí acontece y aquí se reitera, la de la hija hecha de leche y que se torna, debido a su rebeldía, en una hija hecha de sangre: «Era mi madre, y yo era su leche, / nada más que su leche vuelta sangre».

Entre tanto, en el entorno brumoso convergen los diversos matices que configuran un ambular «sin rumbo» de la Electra asesina, no muy diferente del «trascordado» y «sonambólico» de la poeta durante el crepúsculo de su existencia, «caminando» siempre, como si fuese un espectro, en las proximidades del mar, oponiendo así el vigor masculino del mar a la quietud femenina de la tierra (lo que reaparece en varios de los textos de las postrimerías, dicho sea de paso), rodeada siempre por el velo de la confusión, necesitada a cada paso de salir de esa cárcel vaporosa, aunque también a sabiendas de la implausibilidad de su deseo. A partir del verso ciento dos, la niebla aprieta y penetra:

O yo soy niebla que corre sin verse

o tú niebla que corre sin saberse.

—Pare yo porque puedas detenerte

o yo me tumbe, para detenerte con mi cuerpo tu carrera,

tal vez todo fue sueño de nosotros
adentro de la niebla amoratada,
befa de la niebla que vuela sin sentido.
Pero marchar me rinde y necesito
romper la niebla o que me rompa ella.

Es el triunfo definitivo de la niebla o, lo que es lo mismo, la derrota de cualquier tentativa de evasión mistraliana del destierro, la desmemoria y el desconcierto. La niebla se ha cerrado sobre el poema y sobre su autora y por eso el verso en que concluye la secuencia que yo acabo de citar no necesita aclaración.