



SANTIAGO DAYDÍ-TOLSON

NOMBRE Y RENOMBRE. LAS MÁSCARAS Y EL ESPEJO

No hay que olvidar que Gabriela Mistral es un pseudónimo, un nombre alternativo, una invención literaria. Designa a una persona en gran parte imaginaria. Equivale a una máscara y un disimulo, a otra, diferente a la que la inventa. Es además el nombre de una figura literaria de renombre, es decir, de una construcción socio-cultural. Nombre de persona real tal vez lo sea solo en parte, esa parte ilusoria que la fama ha vuelto admirable y objeto de los comidillos, las curiosidades biográficas, el anecdotario del cigarrillo y la mirada azul, el zapatón de suela y un regusto por lo que no se sabe de la intimidad personal de la autora y se lo inventa o supone. No es esta, la Gabriela Mistral de la biografía mitificadora, quien debiera importar ni la que interesa de veras, sino la que se nombra artífice de una obra poética, es decir, de un material estético trabajado como tal —su oficio es antes que nada el de escritora— sin afanes de muestreo personal ni menos aún de exhibicionismos. Ese autobiografismo que algunos confunden con el cantar lírico es en ella materia de lo literario.

Gabriela Mistral, como todo poeta de vuelo y consecuencia, es una ficción de máscaras diversas que la autora se prueba ante un espejo de equívoca luna. Lo que el lector puede ver o entrever en los textos líricos de Mistral no es el

nítido reflejo de la que se mira, sino la máscara colorida, la de la voz en verso, la artificiosa, voz del arte, misteriosamente humana por lo sugerente de su vívida dramatización, por su figuración estética de lo inefable. Gesto lírico, es decir artístico, este de la poeta que se desdobra en un pseudónimo. En su nombrar en otra a la que se esconde y asoma, alude al carácter ficticio del decir poético y a las máscaras y voces que todo lírico asume al componer desde el disimulo de lo íntimo ese objeto artístico que es el poema, e incluso la obra entera, que se va dando como tal totalidad al paso que se la inventa y elabora en el propio descubrimiento. Esta ficción del yo poético de variados perfiles se cumple estu- pendamente en la obra lírica mistraliana a medida que la autora va acogiendo voces alternativas adecuadas a sus necesidades expresivas y a sus objetivos: niña, amante, madre, mujer, poeta, alma en pena.

Desde su inicial dispersión de textos sueltos en libros de lectura escolar, hasta la voluntariosa y compleja unidad no concluida de los últimos libros —los de publicación póstuma y, por lo mismo, no del todo suyos, salvo en lo esencial—, Gabriela Mistral fue adoptando diversas identidades líricas, proponiendo con ellas perspectivas personales en función de un efecto literario y en respuesta a un sentido de responsabilidad como poeta de creciente reconocimiento y fama. Su renombre la obliga y el pseudónimo adquiere figuración humana, se vuelve una persona de peculiar carácter que ella misma asume y conforma como propia.

En la más pura tradición lírica, la obra en verso de Gabriela Mistral tiene, por cierto, un marcado carácter personal, incluso ambivalentemente autobiográfico. El complejo yo poético mistraliano —esa profunda voz única que las máscaras modulan diferentemente— 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, algu-

nos rasgos característicos de la persona real de la escritora. Aun así, este yo lírico constituye no tanto una representación de la persona real de la autora como la invención de la persona lírica de una Gabriela Mistral poeta de múltiples voces y un mismo timbre emotivo. Esta persona lírica se formula más bien como un ente ideal que trasciende su yo íntimo y propone un discurso poético autónomo.

Como todo buen discurso lírico, el de Gabriela Mistral se constituye en el proceso creativo de un sistema inclusivo de códigos y resonancias autorreferentes que tienden a configurar una identidad única, la que llega a verse, equivocadamente, como exactamente equivalente a la de la autora. Lo es solo en parte. La propia Mistral contribuye al equívoco en sus varias referencias a un anecdotario biográficamente comprobable. Pero incluso con esto, en desafío a toda lectura del poema como confesional y autobiográfico, la voluntad artística de autogenerarse como figura poética en la voz lírica, de crearse a sí misma como persona literaria, domina el discurso lírico de Mistral y confunde a mucho lector más curioso de lo que la intimidad de la autora de renombre guarda o esconde, que lo que el texto poético comunica como experiencia estética única e intransferible.

Lo primero que la poeta inventa en cada texto suyo es una voz distintiva, la máscara adecuada a la hablante del poema. En algunos casos esta identidad se extiende a otros textos concebidos como grupo, como sucede, por ejemplo, con la amante del suicida, la madre de las nanas, las locas mujeres o la Cuenta-Mundo. Para cada voz distintiva la escritora se reviste de la máscara, calza los coturnos del actor y, así elevada al plano de lo estético, de la representación literaria, declama. Recitar es un acto artificial como pocos, un formalismo artístico que cumple un objetivo estético teatral y que, por su impactante efecto representativo tiende a confundir al que escucha. Conmovidó por la expresivi-

dad del arte, quien lee un poema —quien en realidad lo escucha—, entiende como expresión espontánea lo que es voz trabajosamente figurada desde el arte y la técnica literaria. Como el actor, asume Gabriela Mistral un papel para el que adopta una apariencia e imposta una voz adecuada a esta. La autora hace hablar a otras desde la distancia de lo fingido.

Esta distancia lírica en la obra de Gabriela Mistral se ha ido perdiendo para el público en la lectura preferencial, no siempre ingenua, del poema como documento de la biografía. La figura de la autora, la mujer de pseudónimo de renombre, ha llegado a dominar la obra, desvirtuando en parte la condición principalmente estética, de esa figura, confundiéndola acaso en la sugerentemente emotiva interpretación anecdótica. Habría que preguntarse, entonces, si es posible todavía leer la obra poética de Gabriela Mistral desde una actitud puramente estética, ajena a toda preocupación por la persona de la escritora y sus peculiaridades de mujer e intelectual en una circunstancia cultural que hoy puede entenderse solo como interpretable.

Cierto es que desde un comienzo la lectura preferentemente estética de la poesía mistraliana se hizo prácticamente imposible. Su nueva voz lírica resonó demasiado convincente en un momento de lirismos intimistas. Se inaugura el error de lectura e interpretación con la insistencia en adjudicar a los espléndidos sonetos de la muerte un trágico motivo biográfico que la fuerza poética del texto prestigia y enaltece. Se dio así oportunidad al desarrollo exagerado de un sentimentalismo de dudoso gusto sensacionalista ignorante de la perspectiva estética. Lo impresionante de la anécdota del suicida por amor, para nada original y probablemente no cierta, ofusca la visión de lo poético que la justifica. Lo principal en esos sonetos de la muerte, su auténtico valor no está en la discutible fuente biográfica sino en su logro formal, en el tratamiento innovador del

motivo y en la creación de esa voz que los clama desde la impostación de la palabra poética declamada al eco del modernismo.

Creados al trasunto de ese gusto y gesto líricos del fin de siglo estos sonetos mistralianos se rebelan contra sus raíces estéticas de lo delicadamente trágico y declaran su voluntad de ruptura en búsqueda de otra manera de decir que corresponda a otra manera de mirar y entender. Parte del libro inicial, que agrupa un número considerable de textos de diversas voces no concebidos como un conjunto unitario, los sonetos del suicida dan cuenta de las capacidades expresivas y de la variedad de la palabra lírica en Mistral, quien propone diversas perspectivas emotivas sin postular una identidad necesariamente explicable desde la autobiografía. Lo mismo podrá decirse para el resto de sus colecciones, todas ellas ricas en plurales ecos expresivos consecuencia de un crear poético trascendente.

Desde la desolada voz del esteta de residuos modernistas que observa en el arte de Rodin y de Bistolfi la expresión del sentir humano universal, hasta la muy íntima queja de la amante despechada por la muerte, la conciencia artística del estar creando discursos afectados, artificios líricos, es evidente en los textos del primer libro y se hace procedimiento efectivo en los siguientes, donde las voces incluyen además otras variedades y modulaciones. Son explícitas las identificaciones de la hablante de cada poema como figuras distintivamente únicas. En momentos es la amada del suicida; en momentos, la mujer estéril; en momentos la despechada en su abandono o la esposa del prisionero, la hija que llora la muerte de su madre o la niña que canta en la ronda, tomada de las manos de otras como ella. Y en momentos no es más que la poeta misma, esa persona casi abstracta en su carácter tópico de artista, cuyos rasgos se trazan distintivamente desde una tradición del entusiasmo —posesión divina—, la inspiración y lo visionario. Voz ancestral del espí-

ritu imbuido de la palabra reveladora de emotiva sabiduría y del tormento de su misterio y su expresión.

No pocos son los textos líricos de Mistral cuya hablante ha de entenderse como la poeta. Están los poemas en los que quien habla lo hace desde la altura ideal de esa superioridad estética del artista inspirado que juzga a las «pobres gentes del siglo» como «muertas / de una laxitud, de un miedo, de un frío!». Son estas lo diametralmente opuesto a la poeta, ser de excepción, quien tiene «en la carne hundido» el puñal caliente de «un verso enorme, un verso con cimera / de pleamar». El contraste es evidente por tradicional: por sus dones de tal, el poeta se diferencia esencialmente del resto de la gente. Es la poeta dotada de sus poderes superiores la que no puede confiar su voz al «hablar de los hombres, tan oscuro», a esas «palabras caducas de los hombres» que no tienen, como lo tienen en cambio sus versos, «el calor / de sus lenguas de fuego, de su viva / tremolación».

Así, desde la perspectiva superior de la tercera persona autorial que observa e interpreta el sentir humano, la poeta revela lo que la escultura —mudo clamor de la «carne de la huesa»— en su quietud medita «Con el mentón caído sobre la mano ruda»; susurra la íntima historia de la Ruth bíblica, narra el violento folclore de Caperucita Roja; o cuenta —Cuenta-Mundo— las bondades de la realidad, cuyos «materiales formidables» alaba con la «voz entera» del himno americano. Son todas estas, entre otras, diversas investiduras de la figura literaria del poeta innominado, el hablante lírico por antonomasia.

Antes que madre, Gabriela Mistral es, primero, poeta y como tal se ve a sí misma en varios de sus poemas. Es esta, la de poeta, su máscara principal, la predilecta también de los líricos de la modernidad, preocupados de su identidad de visionarios y de la función trascendente de su arte de taumaturgias verbales. En este autoidentificarse como poeta Gabriela Mistral se muestra en su condición de lírica

moderna, consciente de su vocación y atenta al significado de la misma y de su oficio.

Tratándose de la obra de una auténtica poeta no podría ser de otra manera. Está en sus inicios la sujeción, algo rebelde, a las exigencias del soneto alejandrino, el de sonoros ecos modernistas y está en adelante la variedad métrica y sus trastornos, las imágenes, símbolos, metáforas, toda la serie de recursos literarios para comprobar articulación artística, el esfuerzo creador de un efecto, la formulación de un observar y un sentir controlados, perfectamente bien manipulados estéticamente. La artista inventa desde una sinceridad relativa, adaptada a la creación poética y su función: la lectura ensimismada.

Mejor aún que la lectura, que puede cumplirse con cierta distancia estética, es la plegaria. La que se dice con voz propia, al unísono con la de la poeta, quien clama para que toda voz se encuentre y diga en la suya. Oración que, entendida desde el ritual religioso, tiene una función de súplica y le adscribe a la poeta el carácter redentor de mediadora entre el hombre y la providencia, entre el sufrido ser humano y las fuerzas superiores de la creación, la naturaleza y el arte. Son las plegarias y rogativas de Gabriela Mistral manifestación poética de una caridad profundamente sentida desde una concepción de la humanidad como doliente imperfección, cuya mejor imagen representativa es la del niño dormido, inerte criatura que en los brazos de la madre cuenta con su única protección y consuelo.

Regazo y canto, canto peticionario a las fuerzas secretas de la naturaleza, la enorme divinidad que lo abraza todo. En este orar se asienta la figura de la madre referida a Mistral no siempre en términos simbólicos. Como madre, la poeta acoge, protege e intercede precisamente porque es poeta, porque se sabe dignificada con el doliente «suplicio» de su oficio superior. Es ella la que pide por el hijo indefenso, esa figura simbólica en su debilidad de toda la raza humana nece-

sitada de apoyo y consuelo. La poeta intercede: su canto, su voz rimada en versos cada vez más duros de labrar, van a lo alto, al Dueño hacia el que ella misma asciende, anhelante, en su ascesis lírica.

Poeta es la madre o la nodriza que acuna al hijo porque cantan esa canción de cuna que le sube temblorosa desde el pecho en que el niño se recuesta. Poeta es también, en otro diapasón, quien dice en verso las jugarretas y la desvariadora y, ¿por qué no?, es también poeta la niña —o la maestra, dirá alguno— que teje rondas alrededor del mundo. Cada una de estas mujeres tiene su propia voz que canta y en el conjunto, en la suma de esos cantos distintivos, de ancestrales atributos, se conforma y define el timbre característico y peculiar, distintamente personal, de la escritora individual, de la persona del artista. Son todas sus voces ecos de una misma voz, vena profunda —íntima e ignota— del canto pluralizado y universal.

Varios son los poemas en los que la identificación de la hablante como poeta es más explícita. Más de alguno tiene como tema el difícil destino de ser poeta. En todos, las referencias a la condición de poeta apuntan al dolor que esta conlleva, al suplicio del cantar, a ese dar «verso y llanto» en el poema, a la llaga de toda canción; y no son pocas las veces en que las «gotas de hiel» se sienten en las palabras de «un verso de locura», la «locura embriagada» del pecho que canta. Desde sus primeras alusiones a la vocación poética, factor dominante de ese perfil imaginario de Mistral como poeta es la condición excepcional de la locura. Marchamo imborrable de poeta, la locura es característica de la pasión inspiradora.

En plena tradición visionaria, la demencia hace del poeta un ser superior al común de los mortales. Las referencias a esta locura poética, que se advierten desde muy al comienzo de la obra mistraliana, pasan por una evolución que va desde la locura desesperada de la amante abandonada de los

poemas juveniles, a la de la madre de las nanas apasionadas del temor a perder al hijo, 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 y de lo que el poeta admite como su función y dictado.

Dentro de esta evolución, o variedad de la locura, de primordial importancia es la coincidencia de esta con la vocación poética, o mejor dicho, con la condición irrevocable de poeta que Mistral asume como un dolor avasallador. Es la condición no adoptada voluntariamente, ni querida siquiera, sino recibida como ese don tremendo que no puede obviarse. La Poesía, esa figura mítica de deidad pagana, Esfinge o Gorgona caprichosa, exigente, implacable, impone labores que el poeta debe saber superar en el acto demente del poetizar, esa exigente peregrinación y ascenso de la «ácida montaña» en busca de las «flores de la demencia», aquellas que le dan la exaltación de la palabra: el canto, la plegaria, la imprecación de la poeta que en el verso elabora, superándola, la lengua misteriosa de los hombres.

Desde antiguo la tradición lírica acepta la concepción del poeta como alguien poseído de una inspiración divina, hermana del delirio y la demencia. No del todo ajena a esta tradición, tan estupendamente recuperada para la modernidad 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 exigentes. El que esta locura sea una condición innata de la poeta, una pasión inevitable y dominadora, la define en su condición esencial de don y destino irrenunciables.

Es precisamente en «las lunas de la locura» donde Mistral encuentra —embriagada de ese viento loco del que aprende «el grito rasgado», «el llanto» que le dicta su carác-

ter trágico de poeta— las palabras que le permiten decir ese dolor que se intuye enorme por no ser solo el propio. 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, mayor, por cierto, que el de la propia biografía. Poseída así de los dioses la escritora adquiere perfiles enormes de intercesora, de iluminada, de espíritu en perpetuo ascenso.

No ha de pensarse en la locura de la poeta como castigo o desvarío enajenante, sino todo lo contrario, como manifestación de una diferencia 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 por su grandeza 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 que vibran de pasión tremenda porque a diferencia de la naturaleza y sus seres impolutos, deben enfrentarse a la realidad que la humanidad impone.

La poeta loca presta entonces su voz, como mediadora que es, a quienes la demencia también marca con virtud desgarradora. Hablan por ella las mujeres locas, cuentan sus historias de enajenadas, todas ellas confundidas tras la máscara lírica que hace posible esa transmigración de espíritus que en el poema expresa en una voz, la de la enardecida persona de Gabriela Mistral, la voz de muchas, tantas como caben en la amplísima resonancia de unos versos que, leídos y sentidos como personalísimos, llevan el eco de la multitud. Son el llamado a la redención, la canción de cuna que prefigura el sueño sin fin, la infancia definitiva del sueño de la inmortalidad.

El sentido que tenga la locura en Mistral depende de algunas valoraciones tradicionales del fenómeno, incluidas

sus relaciones con la mística y a la poesía visionaria romántica y vanguardista y, en gran parte con la creencia popular que intuye en el poeta al loco. En su obra la locura no ha de entenderse como simbólica de otra realidad: es la realidad, la del estado de mente privilegiado por el abandono del espíritu a la pasión de lo absoluto, pasión total y consumidora. La locura de «la desvariadora» y de esas «locas mujeres» de extraordinario espíritu, tanto como la de la poeta, poseída de su entusiasmo lírico, como la de los seres de la naturaleza, son una misma cosa: pura fuerza espiritual, excentricidad de la visión de lo absoluto que apenas se deja decir en el verso mordido del esfuerzo expresivo. La locura es sabiduría, visión definitiva y embriagadora.

Combinada la imagen de la poeta poseída con las de la madre que arrulla enloquecida y las demás mujeres, locas también, que dicen su demencia en el monólogo ensimismado, se obtiene una experiencia lírica de tremenda fuerza y dramática presencia. Esta combinación de imágenes de hablantes diferentes identificados en la demencia corresponde en parte a la de la persona de Mistral, la insinúa. Que la escritora haya sufrido hacia el final de su vida algunos trastornos mentales por razones de salud y experiencias dolorosas no explica ni interpreta el impacto estético de invertir de locura a la hablante poeta y a sus máscaras; a propósito, estas disfrazan de arte la visión patética que enciende su estupor en el espejo. Quien existe para siempre es la figuración poética de una mujer, poeta y madre de loco apasionamiento.

Al final de su vida, llegando a la obra poética completa, Gabriela Mistral se pone la máscara de muerta, de espíritu liberado del mundo y en peregrinación final hacia la divinidad. Adopta como alma en pena los rasgos predominantes que la definen como persona literaria: madre que protege al niño, poeta que muestra y canta el mundo, mujer que intercede por el débil. Las identificaciones básicas de madre

y poeta reconocibles en toda su poesía se dan finalmente relacionadas, a punto de confundirse en una sola figura, concepción de sí misma como mujer intelectual y poeta, perfil único de una Gabriela Mistral de renombre, retrato lírico simplificador o estilizado.

El pseudónimo Gabriela Mistral nombra una figura literaria distintiva, creación lírica de una voz de varios timbres. La correspondencia entre autora y voz lírica es en el caso del fantasma, su figuración última, total y representa la culminación de un largo proceso de autogeneración característico de la labor literaria de escritora. La línea divisoria entre símbolos y representación mimética de una realidad y entre una voz auténtica del yo y una máscara poética se hace casi invisible en su obra, pero no por ello no existe. Mistral evita la confesión; si habla con afirmativa identidad lo hace no en su poesía y mayormente para justificar sus acciones públicas, para afirmar su carácter de intelectual atenta a cuestiones de su tiempo. Si hay autobiografía en sus escritos, es sumaria y está dictada por la voluntad de crear esa figura pública de renombre, la que lleva el sobrenombre literario de Gabriela Mistral, la inventada.