

“EL FANTASMA” Y LA TEMÁTICA FANTASMAGÓRICA EN UNA DE LAS “HISTORIAS DE LOCA”

Lidia Neghme Echeverría
Universidade de São Paulo

Al releer el capítulo “Historias de Loca” en *Tala* (1938), nos enfrentamos con cuatro poemas de índole narrativa, pues la hablante nos cuenta las cosas poco comunes que debe hacer, la mayoría de las veces, mediante la solicitud de los otros o lo que le ocurre como dimensión de lo poco probable para quien no haya vivido experiencias semejantes. Lo curioso es que la yo no se niega a vivir lo inusitado. Así, la “locura”, en estos textos, tiene que ver, a veces, con una pérdida del sentido de identidad u orientación en el mundo (“La flor del aire”, “La sombra”); o la narradora es capaz de ver cosas más allá de lo normal (“La muerte niña”); o se trata de alguien que trasciende los límites de lo real (“El fantasma”). Estos aspectos, vinculados al viaje por Chile, reaparecerán en *Poema de Chile*, libro póstumo, editado en 1957¹. Importa señalar que el ver a distancia el país y a los chilenos, el estar ausente y sentir falta de la patria, ha sido un tema bastante trabajado por la Mistral. Recordemos que, en este mismo libro, “Recado de Nacimiento para Chile”, constituye la mostración de la soledad y la carencia que le provoca a la hablante el estar en Lyon. Una carta desatará los devancos del poema. Era una manera poética de ver a Chile y, metonímicamente, a América Latina, a distancia. Aludimos a ello, pues “El fantasma” es una de las principales historias mistralianas en relación a esa temática². Lo curioso es que el “poema”³ comienza de manera armónica, haciendo contrastes, como si se tratara de un texto

¹Cfr. mi ensayo: “Lo fantástico y algunos datos intertextuales en *Poema de Chile* de Gabriela Mistral”. *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLII, núm. 2, 1992, págs. 241-250. Vea mi ponencia: “Lo fantástico en *Poema de Chile*”. Juana Arancibia org. *Literatura como Intertextualidad; IX Simposio Internacional de Literatura*. (Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1993), págs. 481-487.

²En relación a estos poemas de —“Historias de Loca”—, Jaime Concha apuntó: “Sería largo comentar esta regla de constitución imaginaria. Baste aludir al *pendant* que forja “La sombra”, desprendimiento y dejación del cuerpo, con “El fantasma”, primera impresionante formulación de este personaje lírico por parte de la poetisa. Su ser de “fantasma” es, en el fondo, hipótesis lírica de la substancia trágica que impregna el libro...” (...) Reitera posición de Gastón vom dem Bussche”, quien ve como función de *Tala* en la evolución de la poesía mistraliana el descubrimiento del ser objetivo, la salida a la exterioridad...”. Ver Jaime Concha, ed. *Gabriela Mistral*. (Madrid: Júcar, 1987), págs. 112-113.

³Ana M. Cuneo resaltó que en “los libros *Ternura*, *Tala* y *Lagar*, ningún título explicita la palabra poema...”. Esto tendría que ver con la oralidad, según esta ensayista. En los textos hay “oralidad residual” que “proviene en la poesía mistraliana de contextos biográficos: contactos con relatos folclóricos y con la *Biblia*, hechos a los que ella da siempre importancia cuando se refiere a su formación literaria”. Ver “La oralidad como primer elemento de formación de la Poética Mistraliana”. *Revista Chilena de Literatura*, N° 41, abril de 1993, pág. 7.

simbolista. Y esa fue una de las corrientes trabajadas por R. Darío⁴, en ese gran sincretismo recreado por el modernismo en lengua española.

*En la dura noche cerrada
o en la húmeda mañana tierna,
sea invierno, sea verano,
esté dormida, esté despierta,

aquí estoy si acaso me ven,
y lo mismo si me vieran,
queriendo que abra aquel umbral
y me conozca aquella puerta.*

En —“Historias de Loca”— de *Tala* (1938), observamos que la “locura” fue comprendida de manera vasta, abarcando la idiosincrasia femenina, puesto que las situaciones-límites son vividas por una hablante mujer⁵. Todas ellas, individualmente, articulan una unidad temática y se diferencian por medio de “la forma del contenido”, como diría Eco, la una de la otra. Por eso, no es fácil ni deseable el generalizar. Debemos captar “la suma de todas las unidades culturales que el significante puede reevocar en la mente del destinatario”⁶. En —“El fantasma”— el elemento cultural debatido por el texto es la definición, o explicación del modo de ser de la hablante. Se evocan “escenario” antitéticos para instigar el celo con que el lector deberá elucidar la identidad y la entereza con que esta mujer llega, anhelando que la “conozca aquella puerta”. La llegada sorpresiva, después de estar mucho tiempo distante de la tierra en que nació, connota a esta yo como a un fantasma en sentido tradicional, a pesar de existir el contraste simbólico, entre “dura noche” y “húmeda mañana”; “cerrada” y “tierna”; “invierno y verano”; “dormida o despierta”. Mediante estas tensiones contradictorias del sentido, aunque existiera cualquiera contingencia temporal y/o climática, la hablante, de improviso, se hace presente y nos comunica, al iniciarse la segunda estrofa: “aquí estoy si acaso me ven, / y lo mismo si no me vieran”. Es el deseo de no ser más la otredad, resultado de la ausencia del suelo natal. Aún más, esta yo anhela asumirse en lo que la identifica y la hace ser como es, es decir, captar lo que podría definirla desde sus raíces telúricas o sus orígenes. Notamos el fuerte sentimiento que manifiestan los ausentes de su hogar o de su tierra por mucho tiempo⁷. Se trata del anhelo de pertenecer a un país, a su país; de acceder a un espacio que deberá

⁴Cfr. Alberto Julián Pérez, *La poética de Rubén Darío; crisis post-romántica y modelos literarios modernistas* (Madrid: Orígenes, 1992), págs. 126-128.

⁵Cfr. ensayo de Santiago Daydí-Tolson, “La locura en Gabriela Mistral”. *Revista Chilena de Literatura*, N° 21, abril de 1983, págs. 47-62.

⁶Umberto Eco, *As Formas do Conteúdo*. Trad. port. Pérola de Carvalho. (Sao Paulo: Perspectiva & Universidade de São Paulo, 1974), pág. 42. (Trad. al esp. nuestra).

⁷Dolores Pincheira recogió lo dicho por la poeta en enero de 1938 en Montevideo, en una reunión entre las grandes escritoras de la época: Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral. La chilena sustentó su modo de escribir: “Desde que soy criatura vagabunda, desterrada voluntaria, parece que no escribo sino en medio de un vaho de fantasmas. La tierra de América y la gente mía, viva o muerta, se me han vuelto un cortejo melancólico pero muy fiel, que más que envolverme, me forra y me oprime, y rara vez me deja ver el paisaje y la gente extranjeros”. (...) “la poesía que hago me lava de los polvos del mundo...” (...). “Tal vez el pecado original no sea sino nuestra caída en la expresión racional y aritmética a la cual bajó el género humano y que más nos duele a las mujeres por el gozo que perdimos...”. Cfr. *Gabriela Mistral; Guardiana de la Vida* (Santiago de Chile: Andrés Bello, 1989), págs. 37-38.

conocerla (“aquella puerta”) y de poder transponer cualquier obstáculo al conseguir residir en su *habitat*. Se resalta, por ello, “aquel umbral”, es decir, uno específico, el conocido por la propia experiencia y no otro.

De cierta forma, lo que la hablante le expone al lector, es su propio modo de ser. La coincidencia entre el ámbito nocturno, fantasmagórico y tradicional en la literatura (recordar leyendas de Bécquer o algunos cuentos de Poe) y la sugerencia de que, tal vez, los otros no la vean (por haber estado ausente mucho tiempo o por otro motivo ambiguo) connotan a esta yo como “fantasma” en sentido tradicional y el texto se nutre de sus devaneos, es decir, de la fantasmagoría, que consiste, según Max Milner, en “el arte de hacer surgir espectros o fantasmas mediante la ilusión óptica”⁸. Y el saber que ésta podría ser la percepción de los otros en relación a ella es el dato que desencadena el contenido y las imágenes del poema, pues así se sintetiza el principal problema que afecta a esta hablante, que parece dirigirse a un lector ideal un poco incrédulo en relación a su pervivencia o pasaje por el mundo. Por lo menos, estas circunstancias peculiares de la comunicación orientan al posible destinatario o lector⁹, quien tal vez pertenezca a América Latina principalmente.

*que anduve lejos y que vuelvo
y que yo soy, si hallé la senda,
me sé sus nombres con mi nombre
y entre puertas hallé la puerta.*

*¡por buscar lo que les dejé,
que es mi ración sobre la tierra,
de mí respira y a mí salta,
como un regalo, si me encuentra!*

En estos versos se marca la diferencia entre la ausencia anterior (“que anduve lejos”) y la presencia actual (“y que vuelvo / y que soy si hallé la senda”). La vuelta es un evento importante, dentro de la lógica imaginística del poema. Existe un paralelismo entre “si hallé la senda” y “hallé la puerta”. La presencia origina el reconocimiento íntimo de lo que se es, después de la ausencia y/o búsqueda interior que significó estar alejada del espacio reconocido (“que es mi ración sobre la tierra”). Taylor diría que se trata de una mostración teosófica, pues “Gabriela señala la actitud física y mental adecuada que adopta para que la búsqueda de lo universal pueda empezar de verdad dentro del individuo”¹⁰. Para nosotros, interesan las imágenes del reencuentro del sujeto: el ausente se vuelve presente. Ello fundamenta la fantasmagoría de la situación. Por eso, “aquel umbral” de la segunda estrofa se relaciona con “aquella puerta”, en el último verso de la misma estrofa. En la tercera se habla de “una puerta” y en la quinta se reitera idéntica imagen. Es la “sensación perturbadora”, advertida por Freud y citada por Max Milner al hablar de lo fantástico. Se articula “la extrañeza inquietante”, que ocurre, en este contexto, gracias a las nuevas exigencias cotidianas. Ellas las enfrenta esta hablan-

⁸*La Fantasmagoría. Saggio sull'ottica fantastica*. Trad. it Giuseppe Guglielmi (Bologna: Il Mulino, 1989), pág. 23. Martin C. Taylor aclara el sentido del libro *Tala*, afirmando: “*Tala* simboliza, también, el librarse del pesado cuerpo, la ‘cobra’, como llama Gabriela la masa que la ata a la materia terrena. *Tala*, no obstante su significado en el sánscrito, señala la transformación de su poesía en forma, sentimiento y substancia”. *Sensibilidad Religiosa de Gabriela Mistral* (Madrid: Gredos, 1975), pág. 129.

⁹Cfr. sobre “la circunstancia de la comunicación”, U. Eco, *As Formas do Conteúdo*, págs. 68-70.

¹⁰*Sensibilidad Religiosa de Gabriela Mistral*, pág. 131.

te al volver al escenario de su infancia, de sus recuerdos y contradicciones íntimas. Y el problema será encarar todo eso sola¹¹. De acuerdo con Eco, se trataría, además, del sentido enigmático o emotivo. Él aplica un concepto de Stevenson: *emotive meaning*. Y nos diría, más o menos, que se notan significados que les resultan emotivos o enigmáticos al oyente, es decir, al lector. Así, la única ayuda será nuestra cultura para entender el mensaje al nivel del contenido¹².

Dicho de otra manera, “aquel umbral” y “aquella puerta” son elementos de lo real, pero elevados a una súper-realidad mediante concentración, omisión, desplazamiento y recombinación. Esta era una de las características de Rimbaud, según H. Friedrich, pero sabemos que esta configuración imaginística fue retomada, a veces, por Huidobro y otros vanguardistas. Estas imágenes de la modernidad le servían al poeta francés para crear una especie de “fantasía dictatorial”, capaz de articular la ampliación de los niveles de realidad¹³. G. Mistral estaba consciente de esa técnica. Ello lo patentizamos, al citar el libro de Dolores Pincheira, que recogía una declaración de la autora sobre la creación. Pero, sea cual sea la manera de escribir, lo que vale es el entusiasmo, el interés mistraliano de autoconocimiento que la llevó a trabajar algunos poemas de modo fantástico, principalmente a partir de *Tala*, cuando se trataba de hablar de la lejanía de la patria. Es en esa instancia que el tema del fantasma resulta vigoroso, como si fuera una “poética” en el decir de la propia autora.

Para revelar con más precisión los símbolos usados “umbral” y “puerta”, claves para la comprensión textual, recurrimos al *Diccionario de Símbolos* de Gheerbrandt y Chevalier. Sugestivamente, estos autores refieren en relación al “umbral”: la “significación esotérica del umbral proviene de su papel de paso entre lo exterior (lo profano) y lo interior (lo sagrado). (...) Mantenerse en el umbral es manifestar el deseo de adherirse a las reglas que rigen la morada; pero un deseo que no es aún ni completo ni definitivo”. Y en relación a “puerta”, afirman: “simboliza el lugar de paso de dos estados, entre dos mundos, entre lo conocido y lo desconocido. (...) La puerta se abre a un misterio. Pero tiene un valor dinámico, psicológico; pues no solamente indica un pasaje, sino que invita a atravesarlo. Es la invitación al viaje al más allá”¹⁴. Se trata de dos símbolos esotéricos que connotan “pasaje”. Y ese simbolismo es propio de Tagore. En el poema XXI de *El Jardinero* se pregunta el hablante tres veces:

*¿Por qué escogió venir a mi puerta, el joven
vagabundo, con el alba?*¹⁵.

En el texto número XLV, del mismo libro de Tagore, se habla de los “huéspedes que deben partir” y se nos refiere la siguiente idea, a través de la escritura:

*Hoy es la fiesta de los fantasmas que no saben
cuándo han de morir*¹⁶.

¹¹*La Fantasmagoría*, pág. 57.

¹²*As Formas de Conteúdo*, págs. 18 y ss.

¹³Cfr. H. Friedrich, *Estructura da Lírica Moderna*. Trad. port. de Marise M. Curioni. (São Paulo: Duas Cidades, 1978), p. 80. (Trad. al esp. nuestra).

¹⁴Trad. esp. de M. Silva y A. Rodríguez. (Barcelona: Herder, 1988), págs. 1036 y 855.

¹⁵*El Jardinero*. Trad. esp. de M. Armiño. (Madrid: Edaf, 1985), p. 85.

¹⁶*Idem.*, pág. 113.

Es decir, estos símbolos los captó Gabriela Mistral, probablemente, de Tagore. Y esta fantasmagorización del espacio antes habitado, de la casa ("umbral" y "puerta"), constituye una forma onírica de vivir mediante el recuerdo. Éste es capturado memorialmente, pues deviene una necesidad para quien llega desde lejos¹⁷.

*Aquí estoy, y yo no supe
que volvería a esta puerta
sin brazo válido, sin mano dura
y sin la voz que mi voz era;

que anduve lejos y que vuelvo
y que yo soy, si hallé la senda,
me sé sus nombres con mi nombre
y entre puertas hallé la puerta,*

La fantasmagorización se revela ahora, pues la yo es revelada a través de metonimias, capaces de motivar la causa que los otros podrían tener para no reconocerla, pues ha cambiado físicamente. Dicho de otro modo, inserta informaciones semióticas, que vinculan o relacionan las significaciones entre sí.

*sin brazo válido, sin mano dura
y sin la voz que mi voz era;*

Esos cambios hacen que "guardianes" (de la casa) "no me verían". Y estos seres ambivalentes son incapaces de entender el modo de ser de la yo o no anhelan hacerlo: "que soy íntegra y verdadera". Se trata de describir los impedimentos, por así decirlo, del ritual de entrada a su casa natal. El tiempo pasó, pero esos espacios están vivos para la hablante. Y esa es su misión ahora, la búsqueda de lo que no se halla en "país que no es mi país". La conciencia del desarraigo o autoexilio, exterior e interior, enriquece el código del retorno, al espacio conocido mediante predicaciones de los atributos nuevos de la hablante: "brazo", "mano", "voz". Ulises tampoco fue reconocido cuando volvió a su casa y a su patria en Ítaca. En Homero, podría haber, también, esta forma atributiva, que realza el carácter de enjuiciamiento sintético, válido para la hablante, pues ella no consigue entrar en su casa.

No obstante, al afirmar: —"y entre puertas hallé la puerta"—, significa la recuperación memorial del espacio íntimo, de su propio *habitat* cultural o de una manera de tomar el enjuiciamiento sintético, que hacen de ella, una unidad cultural: su visión de mundo se realza, unida a la constatación de la validez de su percepción; "hallé la puerta". En seguida, existe una alusión a otro fantasma. Se trata de la valoración positiva de un ente misterioso, que podría ser Dios, o de la imagen especular, positiva de sí misma, como aparecería a los ojos de un posible espectador, que confirmaría su identidad¹⁸.

*A menos que él también olvide
y que tampoco entienda y vea
mi marcha de algo lamentable
que se retuerce contra su puerta,

si sus ojos también son esos
que ven solo las formas ciertas,*

¹⁷Cfr. G. Bachelard. *La Terre et les Rêveries du Repos*. (París: José Corti, 1969), pág. 98.

¹⁸Cfr. M. Milner, *La Fantasmagoría*, pág. 115.

*que ven vides y olivos
y creaturas verdaderas;*

El ver a alguien sin que el otro tenga seguridad de ser observado es lo que se nos insinúa. Esta ambivalencia de la proximidad / distancia es lo que revela la fantasmagoría de la situación. Se sugiere que el otro podría “olvidar” o “no entender” su modo de ser errante, imagen sugerida por “mi marcha de algo lamentable”. La idea de ir más allá de sus propios límites o de sus carencias, hace que la yo ponga en duda la valoración positiva que ese él —fantasma—, podría hacer de ella. No estaba previsto en el contexto la presencia de este nuevo personaje enigmático. Las opiniones de la hablante se sintetizan en el anhelo de armonía espiritual que ella posee. El temor relativo al posible juicio del otro ante su imagen —“contra su puerta”—, parece aludir al valor dinámico a ser alcanzado al cruzar esa puerta mediada por un “él” fantasmagórico.

Las estrofas finales articulan una autodescripción de la hablante, una defensa o una reiteración ambivalente de la motivación íntima para explicar por qué ultrapasó sus propios límites (“desgajada de otra ribera”) y anheló captar lo profundo, lo infinito, al retornar a su espacio de origen.

*y yo soy la rendida larva
degajada de otra ribera,
que resbala país de hombres
con el silencio de la niebla;*

*¡que no raya su pobre llano,
y no lo arruga de su huella,
y que no deja testimonio
sobre el aljibe de una puerta,*

*que dormida dejó su carne,
como el árabe deja su tienda,
y por la noche, sin soslayo,
llegó a caer muerta sobre su puerta!*

Al definirse, como “larva”, alude, simbólicamente, a no haber sufrido aún su primera transformación. Desglosa su propia intimidad con vehemencia, pues sustenta: “y yo soy”. Procura, efusivamente, mostrar que es la misma persona de antes. “Desgajada” sugiere la separación violenta del tronco original (su patria, el lugar donde nació). Los versos siguientes muestran las réplicas de su imaginación a las seducciones de la vida (el viaje)¹⁹.

*que resbala país de hombres
con el silencio de la niebla;*

El “resbalar” aludiría, simbólicamente, a su estadía en otros lugares (“país de hombres”) de manera insegura, sin ser feliz (“con el silencio de la niebla”). Se trataría de un modo de vida estático, sin transparencia ni densidad existencial. No existe un dinamismo o una marca que esa estadía lejana o su viaje, como instancia concreta, hayan dejado en su intimidad. Por ello, ante esa “puerta” no habrán testimonios para demostrar tales situaciones de sufrimientos o pequeñas ofensas recibidas en tierras

¹⁹Ver G. Bachelard. *La Terre et les Rêveries du Repos*, pág. 103.

lejanas. En la última estrofa se refiere a la muerte, tema manejado, por Tagore y la misma Mistral, como es sabido. La yo “dormida dejó su carne”, así como los fantasmas de Tagore, antes aludidos (poema XLV de *El Jardínero*), que no sabían cuándo deberían morir. (“Hoy es la fiesta de los fantasmas que no saben / cuándo han de morir”.) Por eso, la comparación con “el árabe (que) deja su tienda” constituye la demostración del aspecto “seco” de un modo de vida. El árabe posee tienda en el desierto. Se alude al beduino, en verdad, que reposa de día y viaja de noche para evitar el excesivo calor del desierto. Es una manera fantástica de mirar hacia la muerte, pues si el árabe “deja la tienda”, pierde cualquier protección. La tienda árabe es la imagen de la cordialidad y de la salvación en el desierto. Y así, es coherente el que esta yo finalice, advirtiéndolo “que dejó su carne” (se murió) “por la noche”, llegando a caer (muerta) “sobre su puerta”.

Este poema es fantástico, entre otras cosas, porque revela las locubraciones y los devaneos de la hablante, enfrentada con los sentimientos relativos a la muerte, que provocan temor en cualquier persona²⁰, pues ésta es tratada como una especie de tabú en las sociedades occidentales. En síntesis: en los versos finales, la voz asumió su propia muerte, el viaje hacia la eternidad o a donde se halle el fantasma. La solución es ambigua. Ser loca, en este contexto, podría significar, tal vez, entender la muerte —como un desplazamiento ambivalente— dentro de los vaivenes de nuestra existencia. El tema del viaje, unido al fantasma y a la muerte, además de la revisión memorial de Chile, constituyen el núcleo de *Poema de Chile*, obra póstuma de la poeta chilena. Por ello, consideramos que este texto es un antecedente relevante para captar la poética mistraliana.

²⁰Cfr. M. Milner, *La Fantasmagoría*, pág. 206.