

LA LOCURA EN GABRIELA MISTRAL(*)

Santiago Daydí-Tolson
University of Virginia

La preferencia de la crítica mistraliana por las cuestiones biográficas se funda en gran medida en la obra misma y en el tácito reconocimiento por parte de la autora del carácter autobiográfico de su poesía. Esta actitud de Gabriela Mistral —y la consiguiente práctica crítica que condona— queda plenamente confirmada en *Poema de Chile*, obra póstuma donde se hace explícita la identificación entre poeta y hablante lírico. Como en ningún otro libro suyo en éste Gabriela Mistral se autonombra y autodefine en términos inequívocos; tanto la alusión a la Lucila de la infancia como las referencias directas a la Gabriela poeta y trotamundos insisten en que se establezca claramente la correspondencia. Además las varias e indisputables(*) relaciones autobiográficas en el poema no dejan duda respecto a la identidad de la persona poética(1).

Entre las varias características con que se la define en el texto —mama, poeta, fantasma— destaca, por lo repetida y por lo aparentemente denigrador de la autora, la de loca, expresada incluso en el poema inicial, donde se presentan los personajes del mismo. Al encontrarse con el niño, o huemul—no está todavía claro en este primer poema si se trata de un niño—huemul o de un animal y un niño—la escritora lo previene:

(*) Debo agradecer a la American Philosophical Society por su asistencia económica que me permitió consultar la Colección Gabriela Mistral de la Biblioteca de Barnard College, en Nueva York. A las bibliotecarias de esta institución les debo igualmente mi agradecimiento.

(1) En “El yo lírico en *Poema de Chile* de Gabriela Mistral”, *Revista Chilena de Literatura*, 19 (1982), pp. 5-20, comento algunos aspectos de la autonominación en la última obra de la autora.

Vuélvete, pues, huemulillo,
y no te hagas compañero
de esta mujer que de loca
trueca y yerra los senderos

(“Hallazgo”, 9; vv. 59-62 (2))

Si se considera que en sus dos libros inmediatamente anteriores —*Tala* (1938) y *Lagar* (1954)— la locura tiene presencia importante, y que hay claras referencias a ella incluso en los libros primeros—*Desolación* (1922) y *Ternura* (1924)—resulta imposible dejar pasar este aspecto temático sin un análisis interpretativo. Parece evidente que cumple destacada función significativa en el sistema poético de Mistral.

Como tema literario la locura tiene una larga historia que, remontándose en la antigüedad a interpretaciones mágicas y religiosas, ha llegado en los tiempos modernos a incidir directamente en las teorías de lo poético y de las capacidades únicas del poeta para develar una realidad inaccesible a las facultades normales del individuo (3). Junto a esta tradición clásico—pagana de la locura poética—readaptada a la modernidad a partir del romanticismo—se encuentra la tradición cristiana, de origen paulista, para la cual la locura representa la máxima expresión del amor a Dios (4). Dentro de este doble enmarque de paganismo dionisiaco y misticismo cristiano han de estudiarse las manifestaciones de la locura mistraliana.

Quedan excluidas del interés crítico, por inoperantes en el contexto literario, las especificaciones científicas del fenómeno

(2) *Poema de Chile* (Santiago de Chile: Pomaire, 1967). Todas las referencias a esta obra se indican entre paréntesis en el texto.

(3) Lilian Feder, *Madness in Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1980); véase especialmente el capítulo quinto, que trata de la locura en la literatura moderna. Un estudio más complejo y sugerente sobre el tema es el libro de Shoshana Felman, *La folie et la chose littéraire* (Paris: Editions du Seuil, 1978). Para lo referente al tratamiento de la locura entre los antiguos, véase: Ainsworth O'Brien-Moore, *Madness in Ancient Literature* (Weimar: R. Wagner Sohn, 1924).

(4) Véase en *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique* (Paris: Beuachesne, 1964), volumen V, los artículos “Folie de la Croix” (pp. 635-50) y “Fous pour le Christ” (pp. 752-70) que tratan en detalle y con profusión de referencias el tema de la locura como expresión de sabiduría cristiana y santidad.

entendido en cuanto enfermedad mental. Como los antiguos, que distinguían entre la demencia de origen religioso y la de origen puramente psicológico; y como los cristianos que reconocen las diferencias entre una enfermedad mental y estados pasajeros de locura, hay que distinguir entre las posibles manifestaciones patológicas en la conducta de Mistral y la representación poética de una profunda experiencia personal de indudables bases religiosas y poéticas.

No ha de pasarse por alto el hecho de que Gabriela Mistral escribe en un período en que la locura había alcanzado una cota altísima de prestigio en las teorizaciones sobre lo poético. Las escuelas de vanguardia, y en especial el surrealismo, subrayan la validez de ésta en relación con una nueva concepción de la realidad. No poca relación con estas tendencias parecen tener las escuelas teosóficas a las que Mistral se aficiona por un tiempo: en la base de la modernidad que le toca asumir está el rechazo de lo racional positivista —o mejor aun, la aceptación de lo espiritual trascendente— que tanto tiene que ver con su elección del motivo de la locura como uno de los factores centrales de su visión del mundo.

Para ella se trata de una concepción religiosa que le dicta prácticas espirituales dirigidas desde un comienzo a las metas del misticismo. No es, por lo tanto, en la teoría poética del siglo XIX y sus consecuencias contemporáneas, sino en las convicciones cristianas, esencializadas en el franciscanismo y combinadas de una espiritualidad poco ortodoxa, donde se debe buscar el principal origen de la imagen que Gabriela Mistral tiene de sí misma como loca. Aunque presente en casi todos sus libros, esta caracterización viene a hacerse específica solo al final de su vida, cuando a causa de una tragedia personal, Gabriela Mistral se vuelca hacia una vida espiritual avasalladora (5).

Esta figuración de sí misma como loca tiene en la obra de Mistral varias valoraciones. Las diferencias entre éstas, que dependen en parte de las diversas acepciones comunes del término, sus

(5) La biblioteca que Gabriela Mistral tuvo en sus últimos años ofrece un inventario mayor de libros de religión y espiritualidad que de libros de poesía. Sus notas personales de este período son también claro indicio de un interés preferente por las cuestiones relacionadas con la vida espiritual que con la poesía propiamente tal. Esta parece estar en gran parte al servicio de la experiencia religiosa. No poca influencia sobre la estabilidad emocional de la escritora y sus preferencias por las lecturas trascendentalistas parece haber tenido la muerte trágica de su sobrino en 1943.

derivados y correspondientes, se van manifestando en los diversos libros a medida que la autointerpretación de la autora evoluciona desde una angustiosa rebeldía juvenil hacia una exaltada felicidad espiritual que coincide con la muerte personal y el paso definitivo al bien siempre aspirado de la eternidad. La variedad de significados del término "loca" en la lengua indica sutiles divergencias de sentido, por lo que los diversos matices semánticos del mismo dependen mayormente del contexto en que se producen.

Al término principal y sus derivados inmediatos, además, se le agregan en la obra mistraliana algunos otros términos que, perteneciendo al mismo campo semántico, aportan más claves interpretativas del concepto principal; aun más, un análisis detallado de los textos daría cuenta también de una variedad de patrones semánticos —símbolos, imágenes, metáforas, expresiones, acciones etc. — que amplían el catálogo de referencias y valorizaciones de la locura en Gabriela Mistral. Por último, una caracterización de la actitud de los hablantes líricos de muchos poemas que no aluden directamente a la locura dejaría entrever signos de una actividad mental enajenada.

Las referencias directas a la demencia son escasas en *Desolación*, libro en el que, en cambio, se percibe un tono exaltado y una actitud irracional frente a la imposibilidad de consumir el amor humano. Son dos poemas de la sección "Dolor" los que definen esta actitud ilusa como una forma de locura; con ello no hacen más que usar la palabra en su acepción figurada de "exaltación del ánimo... producida por algún afecto u otro incentivo," bien conocida en la lírica amatoria y de uso habitual en el habla diaria (6). En "La espera inútil" (PC, 87) (7) la amada actúa como una loca al insistir en llamar al amado, sabiendo que está muerto:

Al viento otoñal de un árbol
crujió el blanqueado brazo.
Tuve miedo y te llamé:
" ¡Amado apresura el paso!:

(6) En su definición del término "locura" el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* distingue la acepción figurada que cito. Julio Casares, en su *Diccionario ideológico de la lengua española* (Barcelona: Gustavo Gill, 2a. edición, 1959) solo copia, abreviando, la definición de la Academia.

(7) Gabriela Mistral, *Poesías completas* (Madrid: Aguilar, 3a. ed. 1966). Cito por esta edición, indicándola entre paréntesis en el texto con la sigla PC.

Tengo miedo y tengo amor
 "¡amado el paso apresura!"
 Iba espesando la noche
 y creciendo mi locura.

Me olvidé de que te hicieron
 sordo para mi clamor;
 me olvidé de tu silencio
 y de tu cárdeno albor;

de tu inerte mano torpe
 ya para buscar mi mano;
 ¡de tus ojos dilatados
 del inquirir soberano ! (vv. 13-28)

El deseo insatisfecho—representado por la sed—es motivo de locura en "El surtidor" (PC, 96), composición en que el hablante se compara a una fuente seca:

Soy como el surtidor enmudecido
 Ya otro en el parque erige su canción;
 pero como de sed ha enloquecido,
 sueña que el canto está en su corazón! (vv. 9-12)

En estos escasos ejemplos del primer libro nada permite pensar en una elaboración poética de la expresión común. Pero cuando ésta, o sus correspondientes, se hacen más abundantes en la obra subsiguiente, ya es posible investigar si se trata de una formulación específica y distintiva del poeta. El simple hecho de la reiteración es por sí mismo índice de una intencionalidad, de un querer darle modulaciones específicas ya no tanto al término como al motivo que designa. Así, cuando en *Ternura* (1924) se encuentra una sección de poemas cuyo hablante se caracteriza con el subtítulo de "La desvariadora" (PC, 255-76) —término que designa una manifestación externa de la locura—se entiende que para el poeta el estar loca ha cobrado una significación particular, cuya definición ha de buscarse principalmente en el contexto de su obra.

Como en *Desolación*, pero ahora de manera mucho más evidente, el tono, la actitud y el discurso de la hablante coinciden con la caracterización de la misma en los poemas y en el subtítulo que los agrupa. No se trata, sin embargo, del desquicie

destemplado de los poemas de "Dolor", sino de una exaltada pasión por el hijo y por la vida. El desvarío de la mujer proviene de un querer romper las leyes naturales, de un deseo iluso de arrancar al hijo de la muerte. Esa "loca perdida/de mujer" ("La madreña, "PC, 256, v v. 19-20) es quien en "Que no crezca"(PC, 257-9) le pide a Dios lo imposible:

¡Dios mío páralo!
 ¡Qué ya no crezca!
 Páralo y sálvalo:
 ¡mi hijo no se me muera! (v v. 41-4)

Con voz menos dramática, pero con no menos ilusa obsesión de madre, la misma "loca perdida" desvaría en sus "Encargos" (PC, 260-1), pidiéndole a la naturaleza que no dañe a su hijo. Loca de amor le ruega al mundo que enloquezca maternalmente, como ella:

Cuando ya estamos de regreso
 a la casa de nuez oscura,
 yo me pongo a rezar el mundo (sic)
 como quien punza y lo apresura,
 para que el mundo, como madre,
 sea loco de mi locura
 y tome en brazos y levante
 al niño de mi cintura! (vv. 31-8) (8)

La enajenación en estos poemas de *Ternura* es consecuencia del amor extremo de la madre por el hijo, y de la rebeldía de ésta ante la realidad de la muerte: el suyo es un gesto irracional contra los designios divinos manifiestos en la naturaleza y sus leyes implacables. Parecida rebeldía, aunque de rasgos más trágicos y desgarrados, se advierte en los poemas anteriores, donde la mujer reacciona demencialmente ante la imposibilidad de otra forma de amor. En ambos casos la imagen de la locura evidencia el reconocimiento tácito de lo irregular de la actitud adoptada; quien así

(8) En *Ternura* (Buenos Aires: Espasa Calpe, 4a. ed., 1949), p. 82 no se encuentra el evidente error tipográfico del verso 33 y se ofrece una versión levemente diferente del verso 37: "Y en sus brazos altos levante".

actúa está fuera de sí y atenta contra el orden natural de las cosas. Pero si en un caso—el del amor imposible por el amante muerto—la pérdida de la razón implica desesperación, angustia y rebeldía, en el otro—el del amor maternal—tiene rasgos de felicidad que introducen la ambigüedad de un estado de ánimo en el que coinciden total satisfacción y ansia infinita. Imprescindible de consignar aquí es el hecho de que en estos poemas de *Desolación* y *Ternura* hay un enfrentamiento del individuo por la divinidad, lo que en última instancia determina el carácter espiritual—en ningún caso psicopatológico—de la locura mistraliana.

Es principalmente este carácter religioso el que va a definir en las obras siguientes el valor significativo de la caracterización del hablante como loca. Ya en *Tala* la demencia tiene una representación más importante. Al poema “Locas letanías” (PC, 398-400), apasionada oración por la madre muerta, se agregan las diez composiciones de la sección “Alucinación” (PC, 403-22)— otro término que se refiere a una manifestación inequívoca de la insania— y las “Cuatro historias de loca” (PC, 425-37), donde se tiene una vez más la explícita determinación del hablante y, con ella, el índice interpretativo de los poemas que designa.

Estos poemas de *Tala* hablan más o menos explícitamente de la muerte, la trascendencia del espíritu y el deseo del encuentro de éste con la divinidad. Son composiciones en que la locura nace de la añoranza del paraíso; ya no hay vislumbres de amor humano, sino sólo el ansia de la eternidad—amor de Dios—según los modelos de la teología cristiana. A la locura del amor humano encontrada en los libros precedentes—locura precisamente por su enfrentamiento a la divinidad—la sucede la locura del amor divino, la misma que predicara San Pablo, dando comienzo a una interpretación teológica de los estados alucinatorios y de las acciones enajenadas de santos y místicos.

Es esa enajenación divina la que Gabriela Mistral se atribuye tácitamente desde una convicción cristiana que la lleva a adoptar el modo de vida religioso dictado por uno de los más destacados “locos por Cristo”, el santo de Asís, a quien ella misma llamara cariñosamente “loquillo” en sus *Motivos de San Francisco* (9). Como aquél, ella se entrega al amor avasallador de Dios y habla y actúa como una loca. Pero es solo en los poemas de sus dos últimos libros—escritos simultáneamente en los últimos quince a veinte años de su vida—donde se expone esta condición espiritual por medio de las varias mujeres locas, alucinadas y desvariadoras

que tienen el habla azorada de quien se expresa desde un estado emocional enajenante.

Es esta tensa expresión de la demencia la que más de algún crítico ha juzgado erróneamente como fallida estilísticamente por tener mucho del descuido formal que ignora reglas y no presta atención al detalle. La versificación es, en efecto, vacilante; tiene los ritmos inarmónicos de la voz que aceza. Abundan las sonoridades destempladas, las aparentemente rípidas repeticiones léxicas, las rimas obsesivas o pobres, que bien podrían confundirse con la expresión imperfecta del poeta inexperto si no fueran fórmula estilística del discurso de la locura. A esta prosodia de la tensión y el balbuceo le corresponde una sintaxis no siempre tersa ni correcta, y las imágenes oníricas, los símbolos personalísimos, las experiencias casi surreales de puro íntimas y misteriosas.

La locura en estos casos ya no se puede medir por la angustia—aunque haya en ella, paradójicamente, signos de la misma, como es característico de los estados místicos—sino por lo que tiene de arrebatado espiritual y de obsesión de lo trascendente. El amor humano del amante o del hijo, ha dado paso a un deseo superior, que aunque no está desligado de la mundanidad, la condiciona a una visión trascendente de lo creado. Estos son poemas de la pasión espiritual y no puede llamar la atención que se encuentre entre ellos el préstamo reconocido de la mística—“La sombra” (PC, 432-4) (10)—y el eco casi idéntico de otro cántico espiritual en los versos finales de “La gracia” (PC, 420-1):

Quedé temblando
en la quebrada
¡Albricia mía
arreatada!

(9) Apostrofando a la madre de San Francisco, Gabriela Mistral escribe: “Te damos gracias por esa fuentecita de alimentos que a escondidas del terrible Bernardone mandabas a tu loquillo a la cueva, y por aquella tu fina astucia para hacerlo escapar del encierro del mercader.” *Motivos de San Francisco*. Selección y prólogo de César Díaz-Muñoz Cormatches (Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1965), p. 23. Hay una selección anterior y algo diferente de los “motivos” preparada y prologada por P. Honorio Aguilera: *Canto a San Francisco* (Chillán: Imprenta Dante, 1957).

(10) En su nota al poema “La sombra” Gabriela Mistral observa: “Ya otras veces ha sido (para algún místico), el cuerpo la sombra y el alma, la ‘verdad verídica’. Como aquí”. (PC, 804, nota 4).

Entre *Tala* y *Lagar*, libros publicados con casi veinte años de distancia, hay una diferencia en lo que respecta al nivel de intensidad de la locura. Lo que en el primero representa una visión idealizada de la vida espiritual y su futura perfección en la muerte, se convierte en el segundo en una obsesiva y urgente necesidad de alcanzar por fin la meta deseada. Reaparece, así, el tema del amor como enajenación, sólo que referido exclusivamente a la divinidad en una evidente apropiación de la imagen mística tradicional del matrimonio del alma y Dios. Esta figuración se cumple en los poemas de "Locas mujeres" (PC, 593-635). Las composiciones de la sección "Desvario"—"El reparto" (PC, 669-70) y "Encargo de Blanca" (PC, 671-2) —tocan, por su parte, el tema de la muerte personal sin viso alguno de dolor. Se trata ahora de la aspiración última al umbral ya de la otra vida:

Será mi aligeramiento
 como un apear de ramas
 que me abajan y descargan
 de mí misma, como de árbol

¡Ah, respiro, ay dulce pago,
 vertical descendimiento! (PC, 670; vv. 29-34)

Aunque no haya manera de probarlo con los textos, se puede afirmar que los poemas de "Locas mujeres" conforman, como lo ha observado Fernando Alegría, una galería de retratos de la autora (11). Las diversas mujeres, todas ellas poseídas de una pasión enloquecedora, representan los diversos estados de ansiedad espiritual experimentados durante la espera del que será cumplimiento definitivo del amor en el encuentro con la divinidad. Por autobiográfica que sea esta experiencia espiritual, Gabriela Mistral elige la variedad de voces, las máscaras poéticas, para representar con ellas en términos dramatizados, una pasión que, por universal, la iguala a muchas mujeres.

El amor—siempre loco por absoluto—define al ser humano y sus ansias de trascendencia. Lo que en un principio sintió como

(11) "Toda la sección de *Lagar* llamada 'Locas mujeres' no es más que un autorretrato visto a través de mujeres que amó, que compadeció, que recuerda u olvida, mujeres que, en el fondo son parte de ella misma porque en ellas quedó para siempre". *Genio y Figura de Gabriela Mistral* (Buenos Aires: Eudeba, 1966), pp. 123-4.

amor al hombre que la llevó a buscar la trascendencia en el vencimiento de la muerte, se transforma luego en pasión por el hijo—por toda criatura—y la ilusión aparentemente imposible de la eternidad terrena. Por último, es la certeza del bien máximo, la forma definitiva del amor: culminación de un lento proceso depurador. Las “locas mujeres” sufren de esta enajenación de ansiedad que tendrá fin en el encuentro del amado. Pero cuando dicho encuentro se produzca habrá una nueva forma de locura: la de la total entrega. Esta es la que se expresa en *Poema de Chile*, texto donde, como ya se dijo, no queda duda respecto a la identidad del hablante.

Compuesto en los mismos años en que se escribe *Lagar*, *Poema de Chile* canta, en profética anticipación de lo que será un destino muy próximo del poeta, la transición definitiva y feliz del alma que, liberada del cuerpo por la muerte, se entrega a la tan largamente esperada unión amorosa con Dios. El poema, sin embargo, no se refiere directamente a esa unión—tal vez porque no haya modo de concebirla o decirla—sino a un proceso inmediatamente anterior: la peregrinación dichosa del alma por la tierra patria en un compenetrarse de la realidad de lo creado, como reconociendo en el mundo la conciencia cósmica en que el espíritu se integra. Por eso le importa tanto a la autora establecer la correspondencia exacta entre ella y el hablante del poema. Ya no se está en el plano de las representaciones poéticas, sino en la realidad profundamente misteriosa de la vida eterna.

Varias son las ocasiones en que se hace referencia a la locura y sus manifestaciones en *Poema de Chile*; no en todos los casos se refieren a la hablante, ni al mismo tipo de fenómeno, si bien en conjunto configuran la imagen de una locura positiva, de un arrebatado dichoso del alma y de todo lo creado. Que Gabriela Mistral—protagonista de la aventura espiritual narrada en el poema—está loca queda establecido en varios lugares, tanto por declaración propia de la hablante, como por alusiones a lo que dicen las gentes de ella y por las observaciones espontáneas del niño que la acompaña. Ya en el poema inicial se establece el estado exaltado de la protagonista al volver a su tierra una vez muerta.

Si se considera que para Gabriela Mistral la patria—y en particular el Valle de Elqui de su infancia—figura el paraíso, su actitud al descender en el norte chileno resulta del todo comprensible:

Me ataranta lo que veo
lo que miro y adivino

lo que busco y lo que encuentro;
 pero como fuí tan otra
 y tan mudada regreso,
 con temor ensayo rutas,
 peñascales y repechos,
 el nuevo y largo respiro,
 los rumores y los ecos.
 O fue loca mi partida
 o es loco ahora el regreso (7; vv. 14-24)

El término “loco”, usado en sus dos acepciones divergentes —la negativa y la sagrada—, designa de maneras diferentes a la partida (acto iluso) y al regreso (exaltación enamorada), estableciendo la misma distinción que se encuentra en los escritos de Santa Teresa (12).

El atarantamiento—con su significación etimológica de trastorno mental producido por envenenamiento—reaparece varias veces en el poema con el mismo sentido de reacción extrema ante la enormidad y riqueza de lo poseído que tiene en el texto citado. En un caso el mar “es tantas cosas que/ataranta a niño y viejo” (“El mar”, 65; vv. 62-3); en otro son las flores —“y del olor te atarantas” (“Flores,” 94; v. 165) —las que producen tal efecto. El término se integra a la sinonimia de la locura en algunas ocasiones en que aparece junto a otro término designador también del arrebato:

Las flores de Chile son
 tantas, tantas, mi chiquillo,
 que si te las voy mentando
 te azoran y te atarantan (“Flores,” 96; vv. 203-6)

Tiene así sus equivalencias con otras expresiones usadas para designar el estado de estática felicidad en que se encuentra el alma trascendida. Así, el poeta es una “mujer ebria” (“Palmas,” 71; v.

(12) Para Santa Teresa, la imaginación es la “loca de la casa” porque impide la oración perfecta; representa la falta de razón al actuar sin consideración del bien que se deja perder. En oposición a esta concepción negativa de la locura como falta de razón, está la representación del éxtasis como “locura divina”. Véase: Fr. Luis de San José, *Concordancias de las obras y escritos de Santa Teresa de Jesús* (Burgos: Tipografía de la Editorial ‘El monte Carmelo’, 1965).

19) que ríe “como loca”(13). Que estas formas de la intoxicación equivalen a la locura lo prueba la identificación de dos términos unidos por la “o” disyuntiva usada con valor igualizador en el verso “como loca o embriagada,” referido a la ruta(“La ruta,” 117; v. 22).

Estas equivalencias vienen a coincidir muy sintomáticamente con las expresiones “locura”, “embriaguez” y “borrachez divina” empleadas por Santa Teresa al referirse a su propia experiencia de exaltación espiritual (14). En su caso estos estados de intoxicación van relacionados al esfuerzo de expresar en palabras la experiencia religiosa, como bien lo observa Menéndez Pidal: “Muy lejos de todas sus fuentes, la inspiración divina lo exalta; ‘como desatinada y embriagada’ en el amor celeste, siente florecer su alma, que no cabe en sí con un desasosiego sabroso: ‘¡Ya se abren las flores, ya comienzan a dar olor!’ Y contradiciendo la habitual llaneza de su lenguaje, la Santa acumula los adjetivos artísticos para dar a entender aquella ‘gozosa pena en que el alma se anega; un glorioso desatino, una celestial locura, donde se aprende la verdadera sabiduría’; una y otra vez repite ‘desatinos santos’, ‘borrachez divina’ y ‘embriaguez celestial’ ...hasta que desahogado su deífico furor de bacante, exclama, segura de haberse superado: ‘veo claro que no soy yo quien lo dice.’” (15)

De modo parecido, y en consonancia también con una concepción dionisiaca del poeta aprendida del siglo XIX, Gabriela Mistral relaciona el arrebató con su condición de poeta inspirado por la experiencia de la divinidad. El sentido de la locura tiene, en relación con este aspecto, dos valoraciones posibles que coinciden con las que se les atribuye tanto a los locos santos como a los poetas auténticos, siempre incomprendidos por un público incapaz de alcanzar sus mismas alturas visionarias. A esto último se

(13) “Fuego” (176; v. 25). En otras ocasiones la mujer habla, grita y canta como loca: “cuando hablas así de loca,/mama mía me atarantas” (“Flores”, 98; vv. 266-7); “Yo veo una polvareda/y tú como loca gritas” (“La chinchilla”, 34; vv. 19-20); “y el río corre diciendo/ que va a la mar de su muerte/ como yo, loco y cantando” (“Copihues”, 202; vv. 81-3).

(14) Véase en Fr. Luis de San José, *Concordancias de las obras y escritos de Santa Teresa de Jesús* lo referente a las expresiones “desatino”, “disparates”, “embriaguez”, “hartura”, “vino” y “locura” para formarse una idea de la abundancia con que la santa usa estos términos para representar la experiencia mística.

(15) “El estilo de Santa Teresa” en *La Lengua de Cristóbal Colón* (Buenos Aires: Espasa Calpe, 1944), p. 152.

refiere en *Poema de Chile* el comentario del niño respecto a lo que las gentes dicen de Gabriela Mistral: "Que tú eres mujer pagana/ que haces unos locos versos" ("Copihues", 201; vv. 62-3).

Esta comprensión limitada del poeta la expresa el propio niño que la acompaña, como confirmando la auténtica dificultad de que el visionario pueda ser comprendido por el común de la gente. El poema "A veces, mama, te digo..." (39-40) comunica esta incertidumbre frente al ser diferente del poeta:

—A veces mama, te digo,
que me das un miedo loco.
¿Qué es eso, dí, que caminas
de otra laya que nosotros
y, de pronto, ni me oyes
y hablas lo mismo que el loco
mirando y sin responder
o respondiendo a los otros? (39; vv. 1-8)

La expresión "miedo loco" no está del todo ajena al sentido que Gabriela Mistral le va dando al término en todo el libro; lo mismo que el poeta poseído, el lector siente la presencia de lo numinoso y reacciona con el temor de lo sagrado que, en la mayoría de los casos, es origen del rechazo.

La otra interpretación, precisamente, le atribuya al poeta la locura del entusiasmo inspirador, la pagana posesión de los dioses. En "Viento norte" (31-2) Gabriela Mistral desarrolla una variación de este tópico al atribuir sus capacidades poéticas al aprendizaje del viento:

Tapa tus orejas hasta
que cruce mi loco suelto,
pero déjalo que a mí
me cante un loco divino.
Porque sábelo, nosotros,
poetas de él aprendimos
el grito rasgado, el llanto. (32; vv. 36-42)

No es ésta la única ocasión en que Gabriela Mistral le da al portentoso viento chileno el apelativo de "loco suelto", imagen adecuadísima al intento de atribuirle a la naturaleza una sacralidad directamente relacionada con lo divino; como el santo, el viento es "loco por Cristo".

Es altamente significativo que en el mismo poema el niño vea en el viento una fuerza del mal, solo energía desatada, lo opuesto a la sabiduría de la insania religiosa:

—El no sabe nada, mama,
y hace, no más, desatinos.
Zamarreaba nuestra casa
como si fuese un bandido.
Ninguno entonces dormía
y era como el Anti-Cristo. (32; vv. 27-32)

Muy diferente es la versión del poeta, que reconoce en el viento la misma obsesión que la lleva a cantar: “Sabes a qué baja el loco?/ Baja a cumplir su destino” (32; vv. 25-6). Si no fuera porque la adopción del nombre Mistral es muy anterior a esta representación del viento, se podría desarrollar una interpretación del pseudónimo basada en la comunidad de destino del viento y el poeta. Entre el arrebatado del viento y el del espíritu en oración hay casi absoluta coincidencia. Si para Gabriela Mistral la inspiración no proviene de divinidades paganas, la experiencia de la naturaleza, vista franciscanamente como una glorificación del Padre en completa hermandad con el hombre, es la fuerza generadora del éxtasis:

—Porque yo me envicié en él
como quien se envicia en vino,
trepando por los faldeos,
siguiéndolo por el grito.
Yo no era más, era solo
su antojo y su manojillo
y a mí me gustaba ser
su jugarreta sin tino
y en donde estoy, todavía
le llamo a voces “mi niño” (31; vv. 15-24).

No es el viento el único elemento de la naturaleza que recibe el calificativo de loco, pero no hay otro que se apropie del nombre con la mayúscula. Locos son los metales, los caminos, las hierbas, las flores, el río, el mar—éste también un “loco suelto”, como el viento—y el propio “Tata Dios” en su acto constante de creación (16). Como en el “Canticum Solis” del “loquillo” Francisco, en este *Poema de Chile* de Gabriela Mistral el universo entero vibra de amor a Dios y participa de la locura santa, plena

dicha de la comunicación cósmica (17). En ningún texto de la escritora chilena se encuentra tan perfectamente expresada como en estos poemas póstumos la felicidad y el arrebató del espíritu religioso en el que se armonizan el amor a lo creado y la entrega total del alma a Dios, disolución que es meta a la que el alma se lanza, llamada por el Padre:

Ya me voy porque me llama
un silbo que es de mi Dueño,
llama como una inefable
punzada de rayo recto:
dulce agudo es el llamado
que al partir le conocemos. (243; vv. 1-6).

La repetición y los varios usos de los términos que designan a la locura tienen en *Poema de Chile* una densidad y riqueza mayor que en el resto de la obra mistraliana. Debida en parte a la falta de una revisión de las versiones en borrador del poema que la autora nunca llegó a hacer, la repetición resulta indicatoria de

(16) Algunos ejemplos en que se llama locos a los objetos inanimados de la naturaleza bastan para informar del hecho: "Locos repechos, bajadas/ como para niño y ciervo ("En tierras blancas de sed", 13; vv. 19-20); "Al fin (los metales) escapan huídos/en locos filibusteros" ("Noche de metales", 18; vv. 31-2); "(el mar) apareció en loco suelto" ("El mar", 63; v. 10); "Sabes, por ser hierbas locas/ellas las mientan cizañas" ("Flores", 102; vv. 400-1); "Hermana loca la ruta" ("Luz de Chile", 107; v. 17); "como un loco, Tata Dios/en el aire las voltea" ("Las manzanillas", 114; vv. 50-1); "(la ruta) sigue, sigue sin relajo/como loca o embriagada" "y del amor que la lleva/será que corre embriagada" ("La ruta", 117; vv. 21-2 y 118; vv. 53-4).

(17) A. Vicinelli, "El Cantico di Frate Sole", en *Tutti gli scritti de San Francesco e i Fioretti* (Milano, 1955). En *The Canticle of Creatures: Symbols of Union. An Analysis of St. Francis of Assisi* (Chicago: Franciscan Herald Press, 1977), Eloi Leclerc, OFM. observa que el "Cántico del Sol" "shows Francis fraternally communing not only with the material elements of creation but also with what these elements are made to symbolize, namely, with the unconscious values which are assigned to the elements and for which the latter act as a kind of language", VIII. Véase también E.A. Armstrong, *St. Francis: Nature Mystic. The Derivation and Significance of the Nature Stories in the Franciscan Legend* (Berkeley: California University Press, 1973); Gian Paolo Caprettini, *San Francesco, il lupo, i segni* (Torino: Giulio Einaudi, 1974); Eric Doyle, OFM., *St. Francis and the song of Brotherhood* (London: George Allen and Unwid Ltd, 1960) e Ivan Gobry, *St. Francis D'Assise et l'esprit franciscain* (Bourges: Maitres Spirituels, 1977).

una preferencia temática debida a la concepción teológica adoptada por Mistral al final de su vida. La insistencia en atribuirle características de locura a la naturaleza, al niño y al ciervo que la acompañan (18), e incluso a ella misma, es consecuencia de una espiritualización que se vuelve obsesiva y central a la vida de la escritora a medida que ésta se aproxima a la muerte.

Nada queda ya de la rebeldía primera en esta visión religiosa y trascendente del destino humano; muy poco es lo que queda de la demencia maternal debida al enfrentamiento de lo imposible. Toda pasión humana se centra en el goce único de la unión con creador y criatura multitudinaria. Habiendo prefigurado en la anécdota profética del poema su muerte —último obstáculo que vencer para poder alcanzar la dicha última— Gabriela Mistral tiene plena libertad para desarrollar la figura ideal de sí misma en términos que combinan su preocupación constante por la realidad concreta del mundo—representado en la nostálgica y enamorada imagen de su patria natural—y sus ansias de trascendencia. Juntos éstos expresan el enajenamiento del espíritu —tan bien conocido de los místicos— en actos e imágenes poéticas que los imitan como aprobándolos y reconociéndolos en su sabiduría de santos, locos y poetas.

(18) Como lo indica Hugo Montes en una nota respecto al uso que Gabriela Mistral hace del termino locura en *Poema de Chile*, la “expresión en labios de la autora tiene también alcances de afecto y predilección” (31). Así, cuando llama al niño “mi loquillo” (“Emigración de pájaros”, 28; v.26) y “loco mío”, “loquito mío, antojero” (“Bío-Bío”, 187; v. 10 y 188; v.31) se interpreta como demostración de cariño. Las referencias al ciervo no son tan claras al respecto: “Cárgate al ciervo; él es loco” (“Cisnes”, 217; v. 13), “Y el huemul corre alocado”, “tú, mi atarantado ciervo” (“Selva austral”, 222; v. 35 y 224; v. 102). En conjunto estas expresiones indican que niño y ciervo tienen mucho de locos naturales en su inocencia de seres puros.