

“La fuga” de Gabriela Mistral

SUSANA MULNICH*

A Adriana Schnacke

Madre mía, en el sueño
ando por paisajes cardenosos:
un monte negro que se contornea
siempre, para alcanzar el otro monte:
y en el que sigue estás tú vagamente,
pero siempre hay otro monte redondo
que circundar, para pagar el paso
al monte de tu gozo y de mi gozo.

Mas, a trechos tú misma vas haciendo
el camino de juegos y de expolios.
Vamos las dos sintiéndonos, sabiéndonos,
mas no podemos vernos en los ojos,
y no podemos trocarnos palabra,
cual la Eurídice y el Orfeo solos,
las dos cumpliendo un voto o un castigo,
ambas con pies y con acento rotos.

Pero a veces no vas al lado mío;
te llevo en mí, en un peso angustioso
y amoroso a la vez, como pobre hijo
galeoto a su padre galeoto,
y hay que enhebrar los cerros repetidos,
sin decir el secreto doloroso:
que yo te llevo hurtada a dioses crueles
y que vamos a un Dios que es de nosotros.

*SUSANA MULNICH: Profesora del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile y crítica literaria.

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.
Y me das unas voces de sarcasmo
desde tres puntos, y en dolor me rompo,
porque mi cuerpo es uno, el que me diste,
y tú eres un agua de cien ojos,
y eres un paisaje de mil brazos,
nunca más lo que son los amorosos:
un pecho vivo sobre un pecho vivo,
nudo de bronce ablandado en sollozo.

Y nunca estamos, nunca nos quedamos,
como dicen que quedan los gloriosos,
delante de su Dios, en dos anillos
de luz o en dos medallones absortos,
ensartados en un rayo de gloria
o acostados en un cauce de oro.
O te busco, y no sabes que te busco,
o vas conmigo, y no te veo el rostro;
o vas en mí por terrible convenio,
sin responderme con tu cuerpo sordo,
siempre por el rosario de los cerros,
que cobran sangre para entregar gozo,
y hacen danzar en torno a cada uno,
¡hasta el momento de la sien ardiendo,
del cascabel de la antigua demencia
y de la trampa en el vórtice rojo!

Entro en este poema con una pena negra. Todo lo que aquí se dice de la mujer, de la relación de esta Yo con su madre y su femineidad, duele. Y pienso ahora en Freud, porque la voz de este poema habla desde el lado oscuro, desde la femineidad por mucho tiempo no examinada. Y dice mucho. Dice lo que le sucede a una mujer cuando recuerda a su madre, cuando se concibe a sí misma como 'madre', cuando se piensa a sí misma 'hija'. Esta sujeto deplora su relación filial. A pesar del enorme amor que se tienen esta madre y esta hija, a pesar de que están enamoradas una de la otra, algo duro, inamovible las separa y les impide la unión. Una unión mística,

en que se cumpliera ese milagro imposible que según Bataille todos anhelamos, el de la continuidad¹. El poema deja ver que todo lo que existe en esta tierra de “dioses crueles” se confabula para que esta madre y esta hija se sientan y mantengan separadas².

La primera palabra del poema es “Madre”. La madre, precisó Freud, es

¹Michael Balint ve con mayor optimismo que Georges Bataille el cumplimiento de dicha unión, y la supone deseo de toda la humanidad. Piensa que para alcanzar este fin, un objeto indiferente u hostil debe ser transformado, por obra del trabajo de la conquista, en un compañero que coopere. Como se verá en nuestro examen del poema, la Yo intenta convencer a su madre de lo bueno que sería que ellas dos se comprendieran, se esfuerza por conmovérla, incorporando incluso la queja y el llanto a su estrategia seductora. Michael Balint distingue en la vida adulta diferentes formas para alcanzar este anhelo de unión:

En la vida adulta existen unas pocas posibilidades más de alcanzar esta meta última; todas ellas requieren considerables aptitudes y talento. Son el éxtasis religioso, los sublimes momentos de creación artística, y, por último, aunque esto atañe más a los pacientes, ciertos períodos regresivos durante el tratamiento analítico. Aunque en todos estos estados el individuo está librado a sí mismo y da la sensación de retiro narcisista, todos tienen en común el rasgo fundamental de que en esos brevísimos momentos el individuo puede sentir real y verdaderamente que toda desarmonía ha desaparecido y que él y todo su mundo se encuentran ahora unidos en serena comprensión y en una interpenetración completamente armoniosa. (*La falta básica*, Barcelona: Paidós, 1979, pp. 94).

²La Yo querría volver a los tiempos del abrazo materno, pero todo se confabula para que en vez de ese amor bueno exista abismo, distancia, separación. Es posible que ese sentimiento de distancia venga de la estrecha vinculación que existe entre ambas, del enorme amor que se tienen una por la otra. Cuando no hay amor entre dos personas, cuando la indiferencia es un dato real, entonces tampoco hay angustia por la desunión. La Yo de este poema se siente tracturada entre la proximidad y la separación. Nuestra hipótesis es que una de las cosas que acerca y a la vez distancia a esta madre y a esta hija es el hecho de que ambas son mujeres.

En *El feminismo espontáneo de la histeria*, Emilce Dio Bleichmar señala: “Estudios provenientes de distintos campos de observación coinciden en la afirmación de que las madres tienden a experimentar a sus hijas mujeres como menos separadas de ellas. Sentimientos de unidad y continuidad, identificación y simbiosis predominan con las hijas mujeres y la calidad de la relación tiende a retener elementos narcisistas, mientras que el componente libidinal permanece más débil. Por el contrario, cuando es madre de un género diferente al suyo, experimenta al hijo como opuesto así, como un otro, distinto. Entonces la investidura libidinal predomina sobre un tipo de investidura narcisista, la de la identificación. A su vez, los varones, como respuesta a ser considerados diferentes, tienden también a experimentarse distintos a sus madres, y las madres empujan esta diferenciación (aunque retengan en algunos casos un gran control sobre ellos), inclinándose a una mayor sexualización del vínculo, proceso que a su turno reforzará la urgencia de la separación. En la medida que la maternalización es ejercida por la mujer, el período preedípico de las niñas no sólo será más prolongado que el de los varones, sino que aquéllas conservarán siempre, aún ya mujeres, la tendencia a colocar en el centro de sus preocupaciones las relaciones humanas que tienen que ver con la maternalización: sentimientos de fusión, déficit de separación e individuación, límites del Yo corporal, y del Yo más difusos” (Madrid: Siglo XXI, 1991, pp. 48-49).

el primer amor de todo ser humano, y muy probablemente dijo verdad³. Esta Yo cuenta un sueño que tuvo y que supuestamente sigue teniendo con la madre, porque lo dicho está en tiempo presente. Es un sueño pesadillesco, en que camina por paisajes cardenosos⁴, donde unos montes negros cortan el paso e impiden el encuentro con la madre. Quienquiera ha caminado por la Cordillera de los Andes conoce la experiencia extenuante de intentar llegar a algún término, a alguna cumbre. Solemos imaginar que el fin de la ascensión se encuentra inmediatamente después del cerro que estamos subiendo. La experiencia enseña que se deben superar muchas cumbres hasta llegar a la definitiva. En el sueño de la Yo se trata de algo peor, de la imposibilidad absoluta de llegar a lo que se quiere: “Siempre hay otro monte redondo / que circundar, para pagar el paso / al monte de tu gozo y de mi gozo”. Asocio el texto al deleite y también a la incomodidad que produce en los niños muy pequeños ese juego infantil del escondite a que juegan alegremente las madres con sus hijos, en que ellas se ocultan por unos momentos, para emerger entre risas y besos. Los rostros de los pequeños reflejan la desazón que les produce la ausencia materna y el espanto de la separación definitiva⁵.

³Otra psicoanalista que ha destacado la importancia gigantesca de la madre en la fase preedípica es Nancy Chodorow. Asegura:

La existencia mental y física del infante depende de su madre, y el infante llega a sentirlo así. Experimenta un sentido de unidad con ella y desarrolla un sí mismo sólo al convencerse de que en el hecho es un ser separado de ella. Ella es la persona quien ama con amor primario egoísta y a la cual llega a apegarse. Ella es la primera persona que impone sobre él las demandas de la realidad. Internamente también es ella importante. El infante llega a definirse a sí mismo como persona a través de su relación con ella mediante la internalización de los aspectos más importantes de su relación. Su posición respecto de sí mismo y del mundo –sus emociones, la calidad de su auto amor (narcisismo) o de su auto odio (depresión)– todo deriva en primera instancia de ésta, la relación más temprana”. (*The Reproduction of Mothering*, Berkeley: University of California Press, 1978, p. 78).

⁴Palabra inventada y ligeramente anómala. “Cárdeno”, es decir, morado, no mejora en significación agregándole el sufijo –oso (=abundante de). A mi entender, por un lado lo dicho es el color de los cerros del Norte Chico, a menudo violáceos. Pero, además, por similitud con “cardo”, la palabra puede significar ‘abundante de cardos’, lo cual es muy buen predicado para esos mismos cerros y formalmente justifica mejor el invento.

⁵En los primeros capítulos de *Lazos de amor*, Jessica Benjamin desarrolla el concepto de intersubjetividad. Esta autora está convencida de que los infantes no comienzan su vida siendo parte de una unidad indiferenciada, puesto que se ha comprobado que ya en los primeros meses los pequeños sienten la existencia de una separación entre su propia realidad y la exterior. Todo desarrollo comporta siempre un entorno, una relación con un ambiente, con otros sujetos y el

El poema menciona un tributo que deben pagar la madre y la hija para alcanzar la plenitud del ansiado encuentro. Este tributo consiste en la penosa tarea de circundar montes negros. Podríamos interpretar estas masas negras como las muchas dificultades que deben resolver las madres y las hijas⁶ para entenderse y aceptarse definitivamente⁷.

En estos versos iniciales, la madre está presente en la lejanía montañosa. El ansia de la hija le hace esperar alcanzarla. Pero la esperanza resulta vana. El encuentro no se produce. Por el momento, el lector no sabe si el poema terminará con la unión de madre e hija o dirá que el encuentro no se realizó nunca. Trágico sería si dijera o implicara que el encuentro es siempre imposible, una fatalidad inevitable de la relación madre/hija.

Lo que primero es interpretado como una pura extrañeza anecdótica de la cual ninguna de las dos debería sentirse responsable, se lee después de manera muy diferente. La hija acusa: “A trechos tú misma vas haciendo / el

pequeño en la fase preedípica no es ajeno a la necesidad de reconocimiento, amor y cuidado de los demás.

Uno de los juegos que examina la autora para probar la existencia de la intersubjetividad es el del esconderse y presupone que la madre y el hijo derivan de ello el placer del mutuo reconocimiento. Cito:

Quando la madre juega con el hijo a esconderse y aparecer de pronto (un juego basado en la atención entre la expectativa y la sorpresa compartida), obtiene un placer análogo al tomar contacto con la mente del niño. El placer consciente de compartir un sentimiento introduce un nuevo nivel de mutualidad, una sensación de que la experiencia interna puede ser conjunta, de que dos mentes pueden cooperar con una misma intención. Esta concepción de la intersubjetividad emergente subraya que la toma de conciencia de la existencia del otro separado fortalece la conexión sentida con él: esta otra mente puede compartir mi sentimiento (Buenos Aires: Paidós, 1996. p. 45).

⁶Estas últimas dos décadas la crítica femenina ha producido muchos y muy interesantes trabajos sobre la relación madre/hija. Las novelistas y cuentistas chilenas no se han quedado atrás, un ejemplo de ello es *Salidas de madre* (Santiago de Chile: Planeta, 1997), que ha tenido una excelente recepción de parte del público lector.

Lo común a todos estos trabajos es la idea de que la relación materno-filial es de las más complejas, por la ambigüedad de amor y odio que hay en ella. También por la descomunal dificultad que tienen madre e hija en reconocer los límites de ambas. La pregunta que cada hija y que cada madre se hacen en algún momento de su vida es, ¿dónde empiezo yo y dónde ella? ¿Soy una individualidad separada o un apéndice de la otra? ¿Deseo producir entre nosotras dos la distancia saludable, que me permitirá ser una persona autónoma e independiente, o quiero seguir en esta simbiosis, en que ambas nos automutilamos feamente?

⁷En Chile, por su geografía montañosa, la palabra “cerro” implica sin más, dificultad, esfuerzo, límite, problema. Todo chileno entiende la expresión “tengo un problema más grande que un cerro”, que sin duda sonará muy rara a un danés o a un habitante de la provincia de Buenos Aires.

camino de juegos y de expolios". La expresión "tú misma" agrega un nuevo dato. La madre tiene su parte de responsabilidad en esto doloroso que está ocurriendo. Quizá secretamente mueve las cosas para que no haya plenitud de presencia entre ellas; le interesa mantener a la hija en este estado de perturbación interminable, en que no hay jamás descanso. ¿Y si alimentara la dependencia filial, impidiéndole a la hija la separación saludable y buena?⁸ La palabra "juegos" con que la Yo dice su acusación, aliviana, quita peso a lo dicho, mientras que "expolio" revela que el reproche va en serio. La hija siente que la madre la evita permanentemente, que le quita la presencia materna plena que la podría hacer feliz.

Los versos 11, 12, 13 y 14 introducen el texto de Orfeo y Eurídice, y lo imponen para entender la experiencia dolorosa de la Yo. Recordemos por el momento los rasgos del texto de Orfeo que parecen pertinentes a nuestra lectura. El poder de la *lira* de Orfeo era tal que podía mover hasta lo inanimado con su música. Y se extendía hasta el reino de los muertos. Le

⁸Recién ahora último la psicología ha profundizado en la necesidad del reconocimiento mutuo. Varios autores han hecho notar que no hay maduración sana si el niño no reconoce que la madre es un sujeto aparte, cuyo centro es independiente de él.

En relación a esto mismo, en el citado libro *Lazos de amor* se analizan las dificultades que tienen la madre y el hijo para reconocerse como sujetos separados, autónomos, diferentes. La autora advierte:

Con frecuencia se supone que una madre le podrá dar a su hijo fe para abordar el mundo, aunque ella misma ya no pueda demostrarla. Y aunque por lo común las madres aspiran a más cosas para sus hijas que para sí mismas, este recurso tiene límites: una madre demasiado deprimida por su propio aislamiento no puede entusiasmarse cuando la hija aprende a caminar o hablar; una madre que teme a la gente no puede estar tranquila cuando su hijo se vincula con otros niños; una madre que sofoca sus propios anhelos, ambiciones y frustraciones no puede entrar en sintonía empática con las alegrías y los fracasos de su hijita. El reconocimiento que el niño busca es algo que la madre sólo puede dar gracias a su identidad independiente. De modo que la psicología del sí-mismo es engañosa cuando entiende el reconocimiento por la madre de los sentimientos y los logros del bebé como un reflejo especular materno. La madre no puede y no debe ser un espejo; no debe limitarse a reflejar lo que el niño afirma; tiene que encarnar algo del no-yo;.... (...)

...En este sentido, a pesar de la desigualdad que existe entre el niño y la madre, el reconocimiento debe ser mutuo y permitir la afirmación de cada sí-mismo. Subrayo por lo tanto que el reconocimiento mutuo que incluye la capacidad del niño para reconocer a la madre como una persona por derecho propio, es una meta evolutiva tan importante como la separación. De esto surge la necesidad de una teoría que comprenda como se despliega la capacidad para la mutualidad, una teoría basada en la premisa de que, desde el principio, hay siempre (por lo menos) dos sujetos (*Op. cit.*, p. 38).

permitió acceder a los infiernos en busca de su amada Eurídice. Pero no pudo traerla de vuelta al mundo de los vivos por un exceso de amor: le fue imposible no mirarla durante el regreso, y en esa mirada perdió la posibilidad de sacarla del infierno, del lugar eternamente inaccesible mientras el propio Orfeo permaneciera fuera. Insistamos en que todo esto depende del poder de la *lira*, el instrumento que dio su nombre a la poesía lírica.

De sólo enunciar las anteriores características del texto de Orfeo se aclaran sus relaciones con el de la Mistral. La hija y su madre están en dos espacios infernalmente separados. El amor las hace mirarse, pero con eso sólo aumentan el tormento de amor. Mientras más se miran, menos pueden unirse. ¿Qué pueden haber hecho estas mujeres para ser castigadas con esta pena infernal en que nunca se reconocen mutuamente? ¿Qué pecado cometieron? ¿Qué acto bueno omitieron?

De haber conocido este poema, Freud no habría perdido ocasión de llevar agua a su molino. Lo puedo ver aceptando entusiasmado la imposibilidad que dice el poema: una madre y una hija no pueden entenderse. Han nacido ambas con el mal común e incurable de la falta de pene. Lo puedo escuchar decir que esta madre y esta hija enfurecidas por la carencia congénita –de que ninguna de las dos es por cierto responsable–, se contemplan a sí mismas con aborrecimiento y se rechazan la una a la otra.

Me digo que quizá ya es tiempo de que las mujeres olvidemos las tesis de Freud sobre la femineidad que nos convierten en enemigas de nosotras mismas. Pero también reconozco que no es fácil saltar por encima de un agregado de creencias que son reflejo de esta cultura falocéntrica a que pertenezco. Es lo mismo que si le hacemos notar a un negro o un indígena su excesiva sensibilidad al color, su obsesiva propensión a encarar cualquier problema personal desde una lectura racista.

Siempre dialogando con Freud, me pregunto si no habría que pensar el problema madre/hija con otros supuestos. Repasemos las tesis generales de Freud sobre la femineidad. Primero, que la mujer tiene un desarrollo síquico mucho más complicado que el varón, porque vino al mundo mutilada sexualmente, y esto la enemista con la realidad social, el saber, el cuerpo, la madre, el padre, el enamorado y el hijo. Casi todo lo que existe. Segundo, que toda mujer tiene graves y profundos problemas con su madre, debido a que la considera culpable de haberla concebido como un hombrecito mutilado. Toda hija al alcanzar cierto nivel de conciencia tendría que hacerse las siguientes preguntas atormentadoras: 1) ¿Qué distrajo a mi

madre de haberme traído al mundo con el sexo apropiado, con el pene que es condición “sine qua non” para ser persona feliz y plena? 2) Si, como decía Freud, la madre sólo se siente plena cuando está preñada de un varón, ¿cómo mi madre no hizo cuánto estuvo de su parte por gratificarse personalmente? 3). ¿Acaso quiso vengarse en mi persona del mal que su propia madre había cometido con ella?

Desde los supuestos de Freud la vinculación que establece el poema con el mito de Orfeo es muy sugerente. Como se vio más arriba, la madre y la hija del poema mistraliano se asemejan a los personajes del mito de Orfeo en que caen en lo infernal cuando se miran a los ojos. El acto de verse, que es por cierto un movimiento de amor, les sale mal, porque las vuelve a lo de antes, al infierno de la una, y al sentimiento angustiado de la otra. Freud diría que el infierno que separa a esta madre de esta hija es la mutilación de sus genitales, y que la percepción de esta carencia las precipita en el abismo de la desunión.

Medito en el ejemplo dado más arriba del negro y del indígena, y luego me pregunto si no es posible que la Yo del poema mistraliano esté diciendo precisamente lo contrario de lo que hemos estado sugiriendo. ¿Y si el infierno que comparten esta madre y esta hija fuese el desprecio de la propia femineidad, pero no a la manera de Freud, no con las razones de Freud? En una lectura como la que proponemos ahora, alejándonos de Freud por su mismo camino, lo odioso que ve la hija en la madre es que en ella aprendió a despreciar en sí misma a la mujer. Lo negativo que ve en ella es el modelo materno de mujer, que la hace repudiarse a sí misma en cuanto mujer. En suma, estamos diciendo lo mismo de Freud, pero desde la valoración opuesta, es decir, invirtiéndolo⁹.

⁹Nietzsche dijo muchas cosas sobre las mujeres y a menudo se contradijo. Pero un grupo de sus afirmaciones es relacionable con el tema del resentimiento del oprimido, que es materia de consideración en *La genealogía de la moral*. Por eso se puede decir que cuanto dice sobre eso es aplicable a la posición de la mujer en el esquema de dominaciones y vasallajes de que se ocupa ese libro. Si allí se condena el carácter reactivo de las motivaciones del siervo, porque no busca autoafirmarse, sino que quiere apropiarse del poder y las características del señor, se puede atribuir a las mujeres igual pecado. Efectivamente en el resto de su obra culpó a las mujeres de igual reactividad. Por eso lo enfurecía que las feministas de su tiempo tuviesen, a su juicio, ese espíritu reactivo, que en vez de afirmar lo propiamente femenino (por cierto que va de suyo que en Nietzsche no tiene sentido alguno hablar de “lo propio”, y que si decimos “propiamente”, es sólo para subrayar características culturales que se han vuelto relativamente estables por repetición)

Volvamos al poema, al verso 16, que caracteriza a la madre y a la hija “con pies y con acento rotos”. Estas dos mujeres han hecho serios esfuerzos para armonizar su relación, han roto sus pies de caminar para encontrarse y han estropeado sus gargantas con el fin de explicarse una a la otra sus motivos de desentendimiento. Tarea inútil, porque la marca de esta relación es el distanciamiento incurable.

Pero, en el mismo verso, “pies” y “acentos” se pueden leer también en otro código. Lo autoriza la aparición de Orfeo y sus elementos “líricos”. “Pies” son elementos constitutivos de la métrica y con ellos se relacionan los “acentos”. En este código, dice el verso que ni siquiera el canto lírico le sale bien a la madre y a la hija.

En la estrofa 3, la Yo describe otra forma de desunión con la madre. La carga ahora dentro de sí, lo que da impresión de cercanía. Impresión equivocada, porque luego conocemos que la lleva “en un peso angustioso como pobre hijo galeoto a su padre galeoto”. En el Diccionario de la *RAE* leemos que galeoto es un “alcahuete, medianero en amores lascivos” y que su origen es “Galehaut, nombre de un caballero de la Tabla Redonda que medió en los amores de Lanzarote y la reina Ginebra”. Madre e hija son, entonces, una para la otra, un Galeoto, es decir, alguien cuya misión es ayudar a que se produzca el encuentro amoroso anhelado. De lo que se dice en el resto de la estrofa se puede ver que el esfuerzo del pobre Galeoto fracasa, porque de nuevo “hay que enhebrar los cerros repetidos”, es decir, abocarse a una interminable seguidilla de impedimentos. La palabra “enhebrar” corresponde al vocabulario femenino, a la difícil e irritante tarea de tener que pasar una hebra de hilo por el ojo de una aguja, que siempre es excesivamente estrecho. También es tarea de mujeres enhebrar las cuentas de un collar. Entonces se pasa el hilo por el orificio de la cuenta. Lo enhebrado en el poema no es ni una aguja, ni una cuenta de collar, sino un conjunto de cerros, y para peor, “repetidos”. La hija realiza esta lamentable práctica de enhebramiento de cerros –o de problemas, según hemos interpretado más

buscaban invadir los espacios que hasta ese momento estaban reservados a los varones. Probablemente habría estado de acuerdo con Freud en que había en las mujeres “envidia del pene”, pero creo que se habría preocupado por subrayar lo cultural e histórico (y reprobable) de esta envidia en vez de volverla una cualidad esencial, casi metafísica.

arriba—, ocultándole a la madre el doloroso secreto de la relación. En los versos 23 y 24 la sujeto del poema le descubre al lector el contenido de este secreto:

que yo te llevo hurtada a dioses crueles
y que vamos a un Dios que es de nosotros

Podemos relacionar estos versos con la segunda estrofa del poema, donde la madre y la hija fueron comparadas con Eurídice y Orfeo. El Orfeo del poema es la hija, que se esfuerza cuanto puede por juntarse con la madre (Eurídice), a quien los dioses crueles mantienen capturada en los infiernos. Pareciera ser que el control de esta operación de escape o “fuga” es responsabilidad exclusiva de la hija, puesto que si bien la madre sufre el distanciamiento con la misma intensidad que la hija —las dos son, una para la otra, un Galeoto—, las cosas están dichas de tal manera que el lector tiene la impresión que todo lo bueno o positivo de la relación lo pone la hija, nunca la madre¹⁰. La queja “tú misma vas haciendo el camino de juegos y de expolios”, nos llevó a especular sobre las ganancias que obtiene la madre de esta desunión. Y su empeño en llevar a la madre al “Dios que es de nosotras”, muestra el genuino esfuerzo de la hija por cambiar las cosas.

¹⁰En el mencionado libro *Salidas de madre*, Alejandra Rojas señala que es destacable en él “la discrepancia en la percepción femenina del rol materno. Mientras las narradoras como hijas tienden a poner a sus madres en el banquillo de los acusados, cuando asumen el papel inverso lo hacen con una abnegación casi sospechosa. ¿Es posible que las mismas personas que juzgan a sus progenitoras con una dureza sin paliativos puedan verse a sí mismas como portadoras de un sentimiento sin mezquindades, sin resentimientos, sin rivalidad? La falta de una visión integrada (madre-buena/madre-mala) sólo puede ser indicación de la eterna infancia en que nos sume esta relación. Cuando menos en lo representado por nuestra literatura, el perdón que nace de la culpa aún no ha sido concedido” (*op. cit.* p. 15).

Comparto plenamente el juicio de Alejandra Rojas, de una inmadurez sustancial en la perspectiva de la narradora-hija de estos cuentos y creo que la hablante del poema mistraliano hace serios esfuerzos por superar esta condición. Intenta ponerse del lado de la madre, pero casi siempre se impone el reproche infantil de que ella no habría hecho todo lo que pudo. Como veremos más adelante, hay en “La fuga” un momento en que la hablante alcanza a ver con perfecta claridad que los defectos de la relación no son sólo responsabilidad de la madre. Ella, en su papel de hija también se esfuerza para que el nudo materno-filial no se deshaga, y la manera que ha encontrado es reprochándole falta de cariño, de celo, de comprensión. Sin embargo, el temple del poema tiene algo muy saludable y anuncia que algo muy bueno está empezando a saber la hija que puede poner fin a los tormentos de las dos.

La significación de la tercera estrofa depende del contenido que atribuyamos a las expresiones “Dios de nosotros” y “dioses crueles”. No hay duda que estos últimos son los que impiden la unión de esta hija con su madre y que el primero abre la esperanza de una relación buena. Poco antes propusimos como pecado de estas dos mujeres el desprecio de su propio ser mujeres. ¿Y si la función de los dioses crueles en este poema fuese representar los códigos sociales que condicionan a las mujeres a despreciarse a sí mismas en cuanto tales mujeres? ¿No es acaso un dios cruel, el bíblico, que decidió castigar a la mujer con una parición dolorosa? También podría serlo el discurso falocéntrico y lineal que juzga una anomalía la ciclicidad femenina. Y muchas mujeres interpretarían este pasaje como una alegoría del poder masculino que ha excluido a las mujeres de los espacios en que se deciden las políticas culturales, sociales y económicas de una comunidad, que es casi todo lo que importa en la vida de los hombres.

La Yo, como Orfeo, tiene su “lira” para sacar a la madre del infierno. Y, como Orfeo, quiere arrancarla de los poderes infernales y llevarla a la dicha de “un Dios que es de nosotros”. Una lectura sociológica leería esta hazaña de Orfeo como una facilidad de los escritores para saltarse las restricciones nocivas de su época.

Los primeros dos versos de la estrofa quinta resumen las situaciones de desacuerdo ya examinadas –la de la madre que se oculta tras los cerros, la de la madre y de la hija que caminan juntas, pero que no se pueden mirar en los ojos, y la de la hija que lleva a la madre en un peso angustioso sin poderla hurtar a los dioses crueles–, para terminar introduciendo una nueva forma de desunión en que la madre se disuelve en el paisaje que rodea a la hija. Lo horroroso de esta situación es que a pesar de que la madre está en todas partes, y que se ha hecho carne en todo lo que existe, la hija no puede gozar de esta presencia, porque sólo cuenta con un cuerpo humano para alcanzarla, el que recibió de la madre (“porque mi cuerpo es uno, el que me diste”). Esta situación poética es muy semejante a la experimentada por el doliente que ha sufrido la pérdida de un ser querido. Nunca el “otro” está más presente para uno que cuando muerto. El difunto se disemina por toda la realidad, sigue caminando por las calles, muestra su cara y desaparece en medio de las multitudes, nos acompaña a mirar los paisajes, alaba a nuestro lado las flores, goza la música que escuchamos. Los brazos amorosos, dice el poema, son los que pueden abrazar; el pecho amoroso es aquel en que se puede recostar un pecho vivo. Esta madre inalcanzable, que se ha difundido por la realidad, carece de un pecho vivo que le ablandaría en llanto el “nudo de

bronce” de la pena. La hija se queja de que la madre esté en todas partes, pero no como ella querría, recordando cuando, niña, podía encontrar en su abrazo consuelo para sus tristezas infantiles. ¿De qué le sirve encontrarla en todo, si en ningún lugar está como la madre cariñosa y cuidadora de la infancia?

La protesta continúa en la estrofa sexta, donde nuevamente aparece el Dios con mayúscula. La hija esperaría poder unirse a ella “en dos anillos de luz” o “en dos medallones absortos” frente al “Dios de nosotras”, situación que evoca el matrimonio religioso, en que supuestamente se consuma la unión de dos amantes. La expresión: “como dicen que quedan los gloriosos” puede leerse de más de un modo, sin embargo, en la lectura que proponemos, destaca ese “dicen” como una triste huella de un anhelo que jamás ha sido satisfecho. Los dos últimos versos refuerzan la idea de la armonía, una situación casi paradisíaca en que un rayo de gloria ensartaría a los medallones que son la madre y la hija. También es paradisíaca aquella en que se las ve unidas acostadas en un “cauce de oro”¹¹.

En esta imagen gloriosa, la madre y la hija se encuentran delante del Dios con mayúscula, en dos anillos de luz o en *dos* medallones absortos. Se nos ocurre que la gloria de estas dos mujeres podría haberse representado mejor en una imagen que las reuniera amorosamente, por ejemplo, en un abrazo. La Yo no pensó igual. Quizá recordó los *dos* anillos del matrimonio, que aunque simbolizan la unión de los contrayentes en una sola carne, no borran su individualidad. Creo que el dato es importante, y muestra que la aspiración de la Yo no es identificarse con la madre, sino estar presentes las dos frente a este Dios con mayúscula, realzadas las dos, felices las dos de la propia felicidad y de la dicha de la otra. También es interesante que el estado de estas dos mujeres sea el de “medallones absortos”. ¿Absortas cada una en sí misma, o absorta cada una en la otra? Me parece que el texto permite creer, por lo de estar ensartados en un rayo de gloria, que la absorción es de cada una en sí misma y a la vez en la otra, y propongo pensar esta absorción como un deleite de cada una en su ser mujer y en el ser mujer de la otra.

¹¹La imagen es la misma del poema “Paraíso” –también del libro *Tala*–, en que hay dos cuerpos “como ovillos de oro” que descansan sobre una lámina de oro. Estos dos habitantes del Paraíso se comunican perfectamente, hay uno que escucha, otro que habla, y todo lo demás, alrededor de ellos, es silencio. Entendemos que el deseo de la Yo de estos dos poemas es alcanzar una verdadera comunicación con lo amado. En “Paraíso” la Yo alucina que ello es posible. En el poema que nos encontramos analizando se pone de manifiesto lo irrealizable de este deseo.

La luminosidad gloriosa y áurea de esta imagen contrasta con el horror de la última estrofa. Al final la Yo recuerda las diferentes formas ya examinadas de desunión con la madre. Lo nuevo de este recuento final es su mayor negatividad. En esta última versión la hija busca desesperadamente a la madre sin que la otra sepa nada de ello (“o te busco, y no sabes que te busco”). En la segunda forma de desunión, a pesar de que la madre va al lado de la hija, ésta no puede ver el rostro materno. El problema, entonces, no se limita a no poder mirarse a los ojos, sino a la invisibilidad que ha adquirido la madre a los ojos de la hija. La tercera forma de desunión también ha empeorado, en ella la hija lleva a la madre dentro, de sí, pero esta última tiene un “cuerpo sordo” que no sabe responder a las necesidades de la madre. Es curioso que en esta descripción se haya invertido la situación normal de la preñez. Ahora la Yo es la preñada, y la madre el feto que ella lleva en su vientre. Al final volveremos sobre este aspecto del poema.

Lo, negativo, común a todas estas formas de desunión es que la madre tozudamente se encierra en sí misma, indiferente por completo a las peticiones de amor de la hija. El rosario de los cerros por el que camina la hija para encontrarse con la madre también ha sufrido una transformación negativa, ahora es un Moloc, que exige de ella un tributo de sangre.

En los últimos cuatro versos lo horrible alcanza su máxima expresión.

y hacen danzar en torno a cada uno
¡hasta el momento de la sien ardiendo
del cascabel de la antigua demencia
y de la trampa en el vórtice rojo!

Estos cerros negros ahora radicalizan su negatividad al ordenar a la madre y a la hija a danzar en torno de ellos. El motivo de la circularidad está presente en esta danza y también en los anillos de luz y los medallones absortos de la estrofa anterior. En un caso se trata de una circularidad infernal, en el otro es paradisíaca¹². El verso “hasta el momento de la sien ardiendo” indica lo

¹²Es muy sugerente que la Yo utilice imágenes circulares para decir o lo muy bueno, o lo muy malo que le ocurre. Si tomo en cuenta que es mujer, y que está describiendo su relación con la madre, puedo creer que este uso tiene relación con la ciclicidad menstrual femenina. Muchas veces he pensado que se podría intentar una definición de la femineidad por relación a la circularidad.

excesivo y endemoniado de la danza. La palabra “cascabel” evoca aspectos de la infancia, su alegría, distracción, risas; en este contexto negativo, refuerzan lo infernal y macabro¹³”.

Por todo lo anterior, lo que primero se nos ocurre por “antigua demencia” es ‘la locura de siempre’, la que se inició con el pecado original, y que se reproduce hasta nuestros días¹⁴. En esta lectura la palabra “trampa” dice cebo, y también *disimulo* y también *caída* y también *prisión* o *muerte*. Es decir actualiza todos sus componentes: alguien, por deseo de un bien, inadvertidamente cae en la prisión o en la muerte por medio de un ingenio dañino. Dentro del texto, el “cebo” parece ser la madre para la hija y la hija para la madre. Eso es lo que desean, la plena presencia de la otra. Pero, dice el texto, el camino de ese deseo termina inevitablemente en una “trampa”. “Vórtice rojo” es el lugar en que se cae, el centro de un remolino, que chupa a sus víctimas, tragándolas definitivamente.

A pesar de que el temple del poema es bastante depresivo, y que empuja al lector a imaginar todo tipo de horrores y desenlaces fatales, yo me siento inclinada a pensar otra cosa. Todo estudioso de Gabriela Mistral conoce el valor ambiguo que tiene en su obra la palabra “locura”. A veces, está para nombrar aspectos negativos de una mujer, como por ejemplo en el poema “Que no crezca”. Allí la madre visualiza con horror que su hijo pudiese caer en manos de “mujeres locas”, que en su calentura y liberalidad no respetan

El ciclo menstrual rige el tiempo vital de las mujeres, desde la pubertad, y es sabido que esta ciclicidad femenina no cesa después de la menopausia. Creo que este uso de lo circular es una prueba de que la Yo escribe desde su cuerpo de mujer. El Paraíso se lo representa en medallones y anillos, y el infierno en rondas interminables alrededor de cerros negros.

¹³Los creadores de películas de terror son de una extraordinaria eficacia cuando se trata de llevar al espectador al clímax del horror. Han explorado hasta la saciedad en lo horrible y conocen la articulación que hay entre las condiciones de alegría, pureza e ingenuidad de la infancia y lo demoníaco. Una musiquita de infancia es un detalle que acompaña habitualmente al violador en sus empresas perversas. El niño de ojos dulces y de cara angelical, que mata sin piedad a quien se interpone en sus proyectos, es otro motivo que ofrece grandes dividendos. También el de la nodriza perfecta, hermosa, buena, servicial, pero que a la postre resulta ser una loca espantosa que ha escapado del manicomio y que tiene una larga lista de asesinatos a su haber.

¹⁴Pienso que en el pasaje que nos encontramos examinando la palabra “locura” tiene una marca negativa y creo que se opone a la plenitud que la Yo ansía para sí misma y para la madre. La locura es lo inarmónico, lo que se encuentra fuera de sí. Sin embargo, y como se verá muy pronto, esta misma irracionalidad puede tener signo positivo cuando lo que designa es un proceso de creación poética.

ni siquiera a un menor inocente. Encontramos esta misma expresión, pero invertida en el título del poemario: “Locas mujeres”. Curiosamente en ese conjunto de poemas la expresión significa creatividad, autonomía, rebelión respecto de lo establecido, vocación de poeta, es decir, cualidades que por cierto son las contrarias de las que tienen las “mujeres locas”.

Si le cambiamos la marca a “antigua demencia”, y se la ponemos positiva, la última estrofa se sale de lo oscuro en que la habíamos encerrado, y se abre a nuevas significaciones menos tenebrosas. Recordamos entonces que desde los griegos en adelante la creación artística se ha sentido ajena a las leyes de la racionalidad, como una suerte de “posesión” de la que sería paciente el artista. A los payasos y a los bufones se los solía representar con cascabeles. Son personajes carnavalescos, es decir, trasgresores, extraños a la “cordura” cotidiana, y quizá por eso el idioma inglés los llame “fools”. Leída positivamente, la frase “caída en el vórtice rojo” puede entenderse relativa al texto de las explicaciones de la creación poética. En ella hay una pasión productiva superior a la voluntad del creador, que se posesiona de él y lo devora¹⁵.

Un poco más arriba dijimos que volveríamos sobre el verso “o vas en mí por terrible convenio / sin responderme con tu cuerpo sordo”. Nos sorprendió que la Yo fuese ahora madre de su madre, y que le reprochara a la hija su indiferencia. Hasta la quinta estrofa, la norma fue que la hija interpretara negativamente el comportamiento de su madre, y que la juzgara sometida a la autoridad de los “dioses crueles”. Es cierto que ella misma reconocía ser copartícipe de esto malo que estaba ocurriendo, pero nuestra impresión como lectores es que lo suyo lo interpretaba la Yo como una fatalidad, como cosa inevitable que no genera culpa, mientras que las burlas, la sordera y los juegos de la madre le parecían criticables. Por ello es muy sorprendente que la Yo después de justificar con diversas razones su resentimiento, de dar rienda suelta a su rencor, admita que si ella estuviese en el lugar de la madre, también se quejaría de la sordera de la hija.

A pesar de lo anterior, subsiste en mí el temor de que el cambio de roles no anule el desacuerdo entre las dos mujeres. Juzgo una mala señal la

¹⁵Grínor Rojo ya advirtió en su estudio sobre la obra de Gabriela Mistral la existencia en estos textos de una relación entre locura y creación poética (*Dirán que está en la gloria*, Chile: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 30).

indiferencia sorda con que la hija responde a la madre en la última estrofa, y sospecho que este desamor podría presagiar nuevos motivos de desencuentro. Es muy posible que el cambio de roles sólo sirva para confirmar a las dos mujeres en su mala relación.

De pronto, tengo la sensación de que en el poema hay algo muy importante que se me escapa, que no ha sido destacado por nuestra lectura. Y caigo en la cuenta que todo lo dicho corresponde exclusivamente a la subjetividad de la hija, que por razones que no conozco, y que ella no explicita¹⁶, siente a la madre lejana, ausente, sorda. Si, como ella dice, la relación es deplorable por ambas partes, ¿por qué la hija no menciona jamás los reclamos que le hace la madre a ella misma?¹⁷

Y tengo el sentimiento de que la hija está diciendo también otras cosas, que van más allá de su relación con la madre. Experimento el dolor de la Yo como si fuese mío, y creo que ella intenta decir su soledad radical, sus vacíos, su necesidad de llenar estos vacíos con deseos, peticiones, quejas. A ella le falta y le sobra todo. Tiene ojos que le sobran porque no saben ver al otro; posee manos que le sobran porque la alejan del otro; es ella misma un cuerpo que le sobra, porque está sordo al amor del otro. Se siente aislada de todo y querría estar unida. Querría volver a esta continuidad primera, en que era una unidad con la madre, cuando sus llantos de niña eran acogidos con solícitas atenciones maternas. Entonces no había distancia entre la carencia y la plenitud. “Dicen” que había unión. El tormento de la hija es ¿qué hacer para volver a eso? Querría volver a la infancia, a los cuidados maternos y permitirse a sí misma el llanto, la debilidad, las quejas. Todo sería menos complicado si no tuviese al mismo tiempo otro deseo, inarmónico con el anterior. Querría ser autónoma, independiente, libre, como esos *dos* medallones soñados y eliminar esa parte infantil suya que llora por temor del abandono, y que no sabe vivir plenamente.

El Paraíso de la quinta estrofa ofrece una imagen que es una salida de esta contradicción insoluble. El anhelo de la Yo es afirmarse a sí misma en su unicidad, pero siempre en la presencia dorada y luminosa del otro, también

¹⁶Me refiero a hechos objetivos, algo que muestre que la madre efectivamente tiene mala voluntad, y que daña a la hija.

¹⁷Esta pregunta se la debo a Joyce Abeliuk, que en un taller de lectura la suscitó iluminadamente.

único. Enfrentado al medallón-hija está el medallón-madre. Están separadas, cada una absorta en sí misma, pero plenas, en la presencia de la otra.

Durante todo el poema la Yo no abandona la esperanza en algo milagroso que pudiese anular eso negativo que la separa de su madre. Primero canta su desolación, se queja como un niño, por su sufrimiento, por su falta de plenitud. Reclama que se encuentra en un abismo, separada de todos y también de sí misma. No pone frenos a este sentimiento, se deja ir, lamentándose, abandonándose al dolor. La poesía la transporta por caminos montañosos, la obliga a danzar circularmente en torno a cerros negros, todo esto para pagar un absurdo y cruel tributo. Antes de caer en la trampa del vórtice rojo, se transforma ella misma en madre. Tampoco se siente plena siendo madre. Su amor se estrella contra la sordera de la hija.

Súbitamente, sin embargo, el texto toma una nueva dirección inesperada. Al llegar al verso 52, hay que hacerse cargo de una preposición, “hasta”, que parece interrumpir el movimiento frustrado de las dos mujeres que se han desencontrado en los 51 versos anteriores. Pero la interrupción es falsa. Lo que cambia, creo, es el escenario. Sigue, para siempre, la búsqueda necesariamente infructuosa. Pero ahora está puesta en el escenario de la escritura. Los tres últimos versos no cierran el poema. Lo abren doblemente. Hacia la escritura poética y hacia sí mismo. No está cerrado el texto. Vuelve interminablemente sobre sí mismo. Tal como las muchas circularidades al interior del poema, su remate es también circular. Todos los caminos llevan al vórtice inevitable. Pero desde ellos se vuelve a escribir poesía, y la poesía dice el interminable intento de unirse a una madre que le dio a la hija un cuerpo interpretado, es decir, tributario de los dioses crueles, y con él, el ansia ferviente de una unión imposible desde la cual se recurre a la lira poética para reiniciar el ciclo interminable.

Como en muchos otros poemas de Gabriela Mistral, se niega en éste la posibilidad de cumplir uno de esos anhelos fervientes de toda mujer. En este caso, la unión gozosa de madre e hija. Pero en el mismo texto que la niega, está mantenido el anhelo inevitable. No se puede cumplir, pero no se puede tampoco dejar de tenerlo. La poesía permite hacerse cargo de las dos cosas: el anhelo irrenunciable en que madre e hija se ven mutuamente maravillosas, y la inevitable frustración del mismo anhelo.