

ADRIANA VALDÉS

TALA: DIGO, ES UN DECIR

*Niños del mundo,  
si cae España —digo, es un decir—  
si cae...  
César Vallejo*

*No me muevo de aquí donde esta ella,  
en su libro [...]  
Escuchémosla hablar, roto el silencio  
no atinaremos a llamarla ausente.  
Enrique Lihn, «Elegía a Gabriela Mistral»,  
La pieza oscura (1963)*

Gabriela Mistral publicó *Tala* en 1938 para «tener algo que dar a los niños españoles dispersados a los cuatro vientos». Así lo dice en «Razón de este libro». Era un momento en que los ojos del mundo, y la escritura de los mayores poetas hispanoamericanos (Vallejo, que murió ese mismo año, y Neruda), estaban fijos en el drama que se desarrollaba en España. A ese drama se le deben poemarios tan decisivos como *España, aparta de mí este cáliz* y *España en el corazón*.

Como los niños, dispersados y «desmigados», también los poemas de *Tala* son «lo disperso y lo aventado», reunidos en el momento en que tuvo «el sosiego largo» que antes le faltó para juntarlos. «Versos de doce años», escribe a Vic-

toría Ocampo en 1937. También dice haberlos «dejado para las Calendas, por dejadez criolla».

Una recopilación, entonces, más que el proyecto de un libro estructurado; y si bien su publicación fue motivada por «los niños españoles dispersados», no es, como los libros de Vallejo y de Neruda, un libro dedicado a los efectos de la Guerra Civil. Recoge distintos momentos. Lleva incluso, en palabras de la autora, «un pequeño rezago de *Desolación*». Solo eso: porque *Tala* hace, de Gabriela Mistral, una voz poética distinta a la percibida hasta entonces. Y con ello desorienta y defrauda a varios de sus entonces defensores en el ámbito chileno, del que ya ella había escapado en 1922 y más definitivamente en 1925.

Para introducir sin más el tema de este ensayo, *Tala* hace aparecer no solo «el rezago» a que ella se refiere, sino varias otras voces poéticas nuevas en su obra —un desfile de voces que se constituyen y se autodestruyen— lo que contradice las expectativas que entonces se tenían. Y no solo estas expectativas, hoy leídas por nosotros en el contexto de los prejuicios a veces cómicos del pasado. También las percepción generalizada, hasta hoy, de Gabriela Mistral como un ícono divinizado hasta el ridículo, en una «leyenda blanca» (Grínor Rojo) que risueñamente la poetisa llamaba «organ-dí». Esta ha conspirado en contra de una consideración más seria y problematizada de su escritura, que ella misma exige, hasta con aspereza; basta leer sus cartas a Victoria Ocampo, donde abomina del tono de los homenajes escolares que se le rinden en Chile.

La visión de esta Mistral más fiera, y también más precaria y más cambiante, se viene dando en nuestro país desde los años ochenta, muchas veces con gran potencia crítica. Este ensayo, que retoma una reflexión mía de 1989, se ubica en esa corriente. Debe ser breve, y se centrará por lo tanto en la lectura directa del libro *Tala*, y de lo que me parece más polémico en él, desde una mirada actual. Tras esa lectura,

«no atinaremos a llamarla ausente». O eso es, al menos, lo que me propongo.

Te olvidaste del rostro que hiciste  
en un valle a una oscura mujer...

El «rezago de *Desolación*» que contiene este libro está sobre todo en la sección «Muerte de mi madre». La versificación se aparta poco de los ritmos del libro anterior, y es de las más regulares y rítmicas, en un sentido tradicional, que ofrece el libro. Se ubica en paisajes de montaña asimilables al valle de Elqui, lugar de residencia de la madre, aunque estos se hayan vuelto fantasmales, aunque sean ahora solo los paisajes del deseo y la memoria de la hija ausente, combatidos por el avance inexorable del tiempo y de la muerte.

El encuadre de estos «Nocturnos» no se aleja del todo de una *Desolación* que tiene, como fiel testigo del sufrimiento y como último juez, a un Dios personal, a veces el castigador Jehová, a veces el Cristo contaminado de compasión por lo humano. El espectáculo del dolor tiene algo esencial: un espectador. Y una escena estable, que es una escena rural, la del valle, donde se establece la red de relaciones sociales que fundamenta un sentido de pertenencia. Es más: «un rostro», hecho nada menos que por Dios.

Clamar al cielo, eso es lo que hace la voz de *Desolación*, y lo que de ella se prolonga, a modo de rezago, en *Tala*. La expresión no es inocente. Que Dios haya hecho un rostro a «una oscura mujer» no significa que responda a su clamor, que se haga cargo de su desgracia: «Dios quiere callar», dice el poema «Balada», en *Desolación*: «Habrán cielos dulces. / (Dios quiere callar). / ¡Y él irá con otra / por la eternidad!». Dios se olvida del rostro que hizo; no se hace cargo de su dolor; no cumple «el pacto enorme», desaparece en cuanto interlocutor, testigo y gran responsable. («... y lo que veo no hay otro que me vea / y lo que pasa tal vez cada noche / no hay nadie

que lo atine y que lo sepa...»). Como el amado infiel, el Dios personal ya no la ve: «cabras vivas, vicuñas doradas / te cubrieron la triste y la fiel». Y con eso, no existe ya más un Dios ante cuya mirada construirse un rostro; un Dios que constituye al sujeto a la manera del célebre espejo lacaniano, el que devuelve la propia imagen y permite, entonces, reconocerse como sujeto.

Apenas una pose queda frente a esa ausencia de Dios. Es la *pietà*, presente en *Desolación* («El Dios triste»), y también en *Tala*. El «Nocturno del descendimiento» retoma un movimiento de caída que se da en el poema anterior. El Cristo es ahora un «bulto vencido», «cae y cae y cae sin parar», y es preciso recogerlo, se está deshaciendo. La «oscura mujer» se ve a sí misma en la *pietà* para un Dios vencido por la muerte.

Es cierto que la sección de *Tala* que lleva por título «Muerte de mi madre» termina con las palabras «¡Resucitado, Resucitado!». Sin embargo, esas palabras van cargando el peso de todos los poemas de esa sección, el peso de «esta noche que yo vivo», el peso del «descendimiento» y de «Nocturno de la derrota», y son el final de un poema cuyo título las desautoriza: «Locas letanías». Resucitar no es ya una promesa del evangelio, resucitar es parte de un desvarío solitario, «desolados de haber aprendido / con el nombre la cifra letal». Un desvarío al que apelará constantemente este libro: los poemas que siguen se agrupan bajo el título «Alucinación». Prolongando este tono, «Desvarío», y «Locas mujeres» reaparecen como subtítulos de *Lagar*; y no es solo asunto de títulos: el talante, el ánimo de los poemas cargarán con este sentido de no pertenencia, de abandono, sea cual sea ostensiblemente su referencia temática; sobre esto volveré algo más adelante.

No extraña entonces que Gabriela Mistral se hubiera referido a los años de la escritura de *Tala* como los de «una volteadura del alma», «una profunda crisis religiosa». Perder el Dios de la niñez y de la juventud, el Dios providencial, el creador de un «rostro» propio entre las criaturas del

valle de Elqui, es una orfandad profunda. La religiosidad mistraliana, de *Tala* en adelante, es distinta, aunque sin duda intensa. (Escribiendo a Victoria Ocampo acerca de un encuentro entre Gabriela y Aldous Huxley, por entonces dedicado a ensayar en el campo de las experiencias de ampliación de la conciencia, dice Roger Caillois que «ella es mucho más mística que él»). Pero es una religiosidad ecléctica, sincrética, más deseo y búsqueda que hallazgo, o más bien hecha de hallazgos fragmentarios y largas sequedades, una combinación nada extraña en la experiencia de místicos de todas las tradiciones, no solo la cristiana.

A la pérdida de Dios se suma la pérdida del valle, del lugar de origen. Tentada estoy de decir que es una y la misma pérdida, o que ese Dios era inseparable del lugar; que la experiencia originaria era la de una pertenencia a una tierra, y a un orden de cosas, regidos por una providencia y una justicia («la gran mirada / de Dios sobre mí...») que se pierden al mismo tiempo que esa tierra. En adelante, la poesía de Gabriela Mistral no tendrá un cielo inequívoco al que clamar. («Yo, que tengo del cielo no una, sino muchas visiones contradictorias», escribirá en 1945). En adelante, esa poesía será algo mucho más duro. A esto corresponde el título del libro, *Tala*: a un despojo, al corte de los árboles. La tradición cristiana habla de «el árbol de la cruz». *Tala*, de «mi alzada de lento ciprés». Señala con acierto M. Teresa Adriasola que a los innumerables árboles de *Desolación* sucede *Tala*; y Cecilia Vicuña, que Gabriela llega a su mundo, «como nosotros a ella», «desbrozando, limpiando, por despojamiento y dolor».

#### LA RAÍZ DE LO INDOAMERICANO

Sin embargo, su primera errancia, sus viajes a México, serán para Gabriela Mistral la ocasión de los únicos poemas plétoricos que encontraremos en *Tala*. Y de los únicos poemas

del libro en que se construye un gozoso «nosotros», agrupados bajo el título «América». Casi podría decirse que no corresponden al espíritu del título, *Tala*, más expresado en el verso «Cuerno cascado de ciervo noble / de mi derrota!» que en los que se refieren a Anáhuac, donde aparece otro cuerno, «por el que todo vuelve».

Tras el abandono y la «volteadura del alma», Gabriela deja aquí registrado su propio descubrimiento de una América distinta de la suya originaria, y de su intento de hacer de ella un lugar «otro» de origen, y de re-ligazón. En esta América redescubierta, el sol y la cordillera toman el lugar del Dios cristiano y de la madre de Dios; lo judeocristiano se ve sustituido explícitamente por lo indoamericano; no se comulga con «las mieses de las gentes hiperbóreas» sino con el maíz indígena. Habla de liberarse de «los torpes miedos», los «lodos» y «engaños» de su formación, de conquistar un espacio más fiero, misterioso y vivo.

Los «torpes miedos» reaparecen, sin embargo, en la nota a los dos himnos: «Yo sé muy bien que doy un puro balbuceo del asunto. Igual que otras veces, afronto el ridículo con la sonrisa de la mujer rural cuando se le malogra el frutillar o el arroje en el fuego...», dice, y, también, «... balbuceo el tema por vocear su presencia a los mozos, es decir, a los que vienen mejor dotados que nosotros...». (Años después, Pablo Neruda recogería —tácitamente— el desafío mistraliano). Gabriela se atreve, sin embargo, a pesar de esa cómica reflexión sobre «los que vienen mejor dotados», a un «tono mayor», a «una voz entera», reconociendo en los «materiales formidables» que tiene por delante. De paso, se refiere irónicamente al «empalago de lo mínimo», con un talante que desmiente, una vez más, la «leyenda blanca», el «or-gandí» que ha terminado por sofocar en gran parte, y por muchos años, su imagen pública.

«Dos himnos», y más aún «El maíz», fueron posibles gracias al cariz de la cultura mexicana de esos años, a su

orgullo por la raíz precolombina, a la voluntad épica de entender y crear la historia desde el origen mestizo. Este único «nosotros» de *Tala* tiene un tono mayor y una riqueza de imágenes que evoca a ratos el muralismo, y se basa en la pertenencia a una raza de hermanos, de «pueblos mágicos». Al sol se le pide, como antes al Dios cristiano, la mirada que constituye identidad: «Desnuda mírame y reconócame, / si no me viste en cuarenta años, / con Pirámide de tu nombre, / con pitahayas y con mangos, / con flamencos de la aurora / y los lagartos tornasolados». A esta experiencia los poemas oponen «los cuarzos extranjeros», «sus frutos mercenarios» y sus «oraciones mortecinas», de las que el sol y la cordillera habrán de purificarla. No es esta, sin embargo, la tónica de *Tala*, aunque sea una voz muy potente y cautivadora para la mayor parte de la crítica que se ha ocupado del libro. Creo que hay, además, algo más inquietante; a eso quisiera referirme.

#### DA CODOS A TU MIEDO, NEXO Y ÉNFASIS

Me pesa la publicación de *Tala* el año mismo en que César Vallejo muere, en París. «Da codos a tu miedo, nexo y énfasis» es un verso vallejiano que se cruza sorprendente e inesperadamente con lo que intento decir acerca de *Tala*. La voz de Vallejo es más radical todavía que la de la Mistral, qué duda cabe; pero en el poema en donde está ese verso («ya va a venir el día, ponte el cuerpo [...] ya va a venir el día, ponte el alma») se apunta a la dificultosa construcción de un sujeto que no está dado, que no proviene de un origen ni tiene organicidad; se apunta a una especie de reconstrucción ortopédica e imperativa de un sujeto en ruinas, constituido, desde la pérdida, solo por la voluntad y el miedo. La poesía estructura transitoriamente ese miedo, le «da codos», y lo articula mediante la fuerza verbal: «nexo y énfasis».

Digo —es un decir— que, en grado diferente, algo así sucede en *Tala*. La pérdida a la que me he referido («callada voy, y no llevo tesoro») se traduce en lo que retumba «en el pecho y y los pulsos»: «la sangre batida de angustia y de miedo». Perdido el primer rostro, y el lugar originario, la pérdida se hace una condición de vida: *saudade*, ausencia, extranjería, «de patrias y patrias / que tuve y perdí...». En palabras de su coetánea y amiga, la poeta brasileña Cecilia Meireles, «Gabriela no fue nunca para ser entendida con facilidad. Por las condiciones de su vida, se volvió criatura aparte, con otra geografía y otra historia; ella misma perdía constantemente las llaves de su mundo, y fabricaba otros mundos y otras llaves. Para perderlas. Ella perdía todo...».

Digo —es un decir— que hay en *Tala* un desfile de voces poéticas que se arman y se desarman; encuentran sus «codos, nexos y énfasis», para luego perderlos. (Hace veinte años, cuando no evitaba la manida palabra «identidad», titulé «Identidades tránsfugas» mi lectura de este libro). En este marco de lectura, el nexo y el énfasis indoamericano es solo el primero, y el más entusiasta y articulado, de los rostros de reemplazo que adopta la voz poética de Gabriela Mistral una vez asumido su éxodo del valle natal y del Dios de su infancia. Hay otros que aparecen en *Tala* y reaparecerán en *Lagar*: rostros precarios, que se suceden unos a otros discontinuamente, que solo tienen asiento en la palabra, en la escritura (años más tarde, Enrique Lihn: «días de mi escritura, solar del extranjero»: la escritura como único terreno, único lugar, que le es dado al poeta; y un lugar que es «días», es decir, no-lugar, no fijeza, sino tiempo, transitoriedad). «No atinaremos a llamarla ausente», a la Gabriela Mistral de *Tala*, de experiencias poéticas sumamente exigentes y contemporáneas; no atinaremos sino a decir que sus poemas prevén, presienten y dan forma a experiencias de desplazamiento, de migración, que luego serían —hoy son— una constante de la vida humana y un cambio cultural de alcance insospechado.



## LAS VOCES Y LAS FIGURAS SORPRENDENTES

Para soslayar la palabra «Dios» (*Dieu*), con su pesada carga de «existencia», el seminario de Jacques Lacan propuso una de sus palabras inventadas: *dieur*, cuyo sonido está entre *Dieu* y *dire*, entre Dios y decir... Digo, es un decir, que en ese terreno intermedio se mueven los poemas de *Tala*. Son decires que van estructurando fragmentarias presencias, apariciones de figuras que toman la palabra en el libro, y que ceden el lugar a otras escenificaciones, siempre fragmentarias y pasajeras, del «yo», que se constituye ante diversos «otros». Son decires que van dejando huella de los diversos sistemas de poder ante los cuales (o contra los cuales) se van constituyendo diversas personas (máscaras) que toman la palabra en los poemas.

Además de la voz indoamericana, cuyo énfasis está en el «nosotros» de los incas y los mayas, en *Tala* hay otras voces. Contra la tradición patriarcal y cristiana, que implica la sumisión femenina, el poema «Confesión» estructura y enfatiza una voz claramente de mujer, pero poderosamente sacerdotal. «Recado de nacimiento para Chile» es aún más complejo en su transgresión: es, dice, «un soplo de sibila». «Guárdenle la cerilla del cabello, / porque debo peinarla la primera / y lamérsela como vieja loba», dice también, ejerciendo los ritos de un poder del todo distinto, a medio camino entre el mundo humano y el animal, y también a medio camino entre el mundo humano y el sobrenatural. La Sibila es tráfuga, llega a constituirse como sujeto mediante un proceso de desprendimiento que la vuelve salvaje, solitaria y sin miedo. Su mundo es el del soplo y el «conjuro», y del sueño premonitorio. Al llamarse «Sibila», se remonta a los griegos para encontrar el antecedente de la mujer con poderes extranaturales, pero la descripción hace pensar también en la *machi*, y remite sincréticamente al ancestro indígena. En un poema como «Vieja», es quien enseña a morir:

«contándole la muerte como se cuenta a Ulises, / hasta que me la oiga y me la aprenda». Se aparta con ello de los papeles usuales de la mujer en la tradición literaria al uso entonces, y también de los adoptados en su poesía anterior. Ni madre ni amante, es más cerca de la sacerdotisa o de la hechicera donde ubica su voz; es en la vieja sabia donde encuentra una identidad de reemplazo.

Se puede hablar de una temprana nostalgia de la vejez en Gabriela Mistral, en una urgencia de escapar a la tiranía del «Amo amor» de poemas anteriores («ahora tengo treinta años, y mis sienes jaspea / la ceniza precoz de la muerte»). «Envejecida como si muriera» es un verso del poema «La extranjera»: vejez, experiencia de lo extraño y de lo ajeno, no pertenencia, conocimiento de la muerte, es el poder que va quedando a la mujer que habla en estos poemas. Poco tiene que ver con esto la «leyenda blanca» de Gabriela Mistral.

Entre las otras voces sorprendentes y transgresoras de este libro, es interesante destacar la locura como un modo de dejar de lado el llamado «buen sentido», o «sentido común» (que hartó deben haberle pesado en su época), y de separarse de las convenciones de todo orden, incluso las literarias, que afectan a las mujeres. Para escapar de las reglas de esta constelación de poder, la sujeto mujer se disfrazó: cuenta «historias de loca», tiene «alucinaciones». En algunas de las notas de *Tala*, «atrabiliaria», «loca» y «mujer» se transforman en una cadena de sinónimos. Se descalifica de antemano, y al hacerlo se libera de límites que no son los suyos.

Y, por último, son interesantísimos, desde un punto de vista actual, los momentos de fantasmalización y de desarticulación de quien habla en los poemas de *Tala*. Digo esto porque transforman este libro en un precursor de la experiencia de muchas personas desplazadas de sus territorios de origen, exiliadas por múltiples motivos, y que construyen

una relación con patrias fantasmales («que mi patria se llama la Sed»). Un ejemplo contemporáneo de esta experiencia es, en Chile, el notable trabajo del cineasta Raúl Ruiz en *Días de campo* o en *Cofralandes*. «País de la ausencia / extraño país [...] sueño de tomar / y de desasir. / Y es mi patria donde / vivir y morir. / Me nació de cosas / que no son país; / de patrias y patrias / que tuve y perdí; / de las criaturas / que yo vi morir; / de lo que era mío / y se fue de mí». El poema que cito parcialmente es una de las cumbres de *Tala*, en su calidad poética, en su *insight* hasta profético, en su nula indulgencia consigo misma y con su situación —y modula el *leitmotiv* del despojo, de la pérdida, de la ausencia y el miedo, de la desarticulación del sujeto. «Y yo soy la rendida larva / desgajada de otra ribera...». En *Tala* abunda la figura sin rostro, «mi marcha de alga lamentable», «... sin la voz que mi voz era...». Es un libro que transparenta el duelo de cualquier identidad, una fantasmalización de lo que no llega a constituirse a los ojos de los demás. El puro miedo de Vallejo, del que partimos, al que los poemas de *Tala* dan «codos, nexos y énfasis».

#### NO ATINAREMOS A LLAMARLA AUSENTE

Este breve ensayo, dedicado solo a *Tala*, se interesa particularmente en desmentir «leyendas blancas», en traspasar las nubes de «organdí», en «quedarse aquí donde está ella, en su libro». La elegía que le dedicó Enrique Lihn oponía esta presencia, en su libro, a la de los homenajes oficiales brindados a su cuerpo muerto. Es, en cierto sentido, lo que se ha querido hacer aquí: una la lectura del libro, en sus aspectos menos «homenajeables» oficialmente, un enfrentar sus zonas más duras y más interesantes, y más conflictivas, como sujeto cultural. Al hacerlo en poco espacio, debe omitir aspectos que también deberían destacarse, como los atis-

bos de un erotismo más maduro y desencantado, pero también más extático, como se muestra en el poema «Paraíso», o la poética implícita en «La flor del aire», por nombrar solo dos de los temas que darían para mucho comentario en esta, una de las más notables obras de Gabriela Mistral.

No son accidentales las referencias a otros poetas en este texto. Pasado el tiempo, es tal vez más factible ver relaciones donde antes se veían solo diferencias, principalmente por encontrarse Gabriela Mistral en zonas de influencia muy diversas, e incluso opuestas, a las de Neruda o las de Vallejo. La admiración de un poeta como Enrique Lihn, que supo ver tempranamente, más allá de cualquier «leyenda blanca», la conflictiva potencia poética de Gabriela Mistral, es indicación de cuánto pueden encontrar en ella las generaciones siguientes.

Para terminar, solo alcanzo a sugerir una vez más que, en este preciso momento de la historia, Gabriela Mistral hace sentir su presencia en los estudios latinoamericanos y en los estudios de género, si tomamos denominaciones académicas ya un poco fatigosas. Digo, es un decir, que este tipo de estudios no solo no puede prescindir de su figura, sino que encuentra en ella todavía los signos de contradicción que les conviene estudiar y seguir estudiando. Y para quienes no están en el mundo académico, para los lectores que leen por curiosidad y por placer, para quienes leen la poesía de hoy, la lectura de *Tala* trae no pocas sorpresas, abre no pocos caminos, hace latir no pocas emociones estrictamente actuales.