

Lecturas de “La otra” de Gabriela Mistral

Readings of “La otra” by Gabriela Mistral

Nelson Rojas

University of Nevada, Foreign Languages, Reno, NV 89557 USA. Correo electrónico: rojas@unr.edu

Este artículo revisa tres interpretaciones anteriores, mayormente divergentes, del poema “La otra” de Gabriela Mistral—poema inicial de “Locas mujeres”, sección que abre *Lagar*, 1954—y propone una nueva lectura que no coincide enteramente con ninguna de las propuestas anteriores. Se postula una división del poema en cuatro partes, las tres primeras centradas en el tema del doble explicitado en el título del poema y la última, en la que se anotan ciertas incongruencias semánticas, vista como una defensa del ‘crimen’ revelado en el poema.

Palabras clave: Gabriela Mistral, “La otra”, el doble / doble personalidad, análisis textual.

This article reviews three earlier, mostly divergent, interpretations of the poem “La otra” by Gabriela Mistral—initial poem of *Lagar*, 1954—and proposes a new reading which does not entirely coincide with the previous ones. A division in four parts is postulated. The first three revolve around the theme of the dual personality alluded to in the title of the poem. The last part, which contains some semantic incongruities, is seen as an attempt to justify the ‘crime’ revealed in the poem.

Key words: Gabriela Mistral, “La otra”, the double/ dual personality, textual analysis.

La producción poética de Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura en 1945, es breve pero densa y meditada. Los poemarios *Desolación* (1922), *Ternura* (1925) y *Tala* (1938) preceden a *Lagar* (1954), el último que se publicó en vida de la poeta. Es este último tal vez el que encierra los poemas más concentrados en cuanto a semántica y simbología en la obra de la poeta. Jaime Quezada señala a *Lagar* como un “libro símbolo y significante en la poesía mistraliana” (2001: 25). Lugar especial dentro de *Lagar* ocupa la primera sección del libro titulada “Locas mujeres”, sección que ha sido editada de modo independiente en versión bilingüe por Randall Couch (2008). Mientras que Palma Guillén de Nicolau asevera que Mistral se ha retratado a sí misma en estos poemas: “Retratos suyos son todos los de las ‘Locas mujeres’ de *Lagar*” (Mistral 1998, “Introducción”: xxxvi); Quezada es más cauteloso al indicar que en esta sección “la autora pareciera retratarse a sí misma en un continuo retorno a los años de sus infancias elquinas” (2001: 26).

Dentro de esta primera sección de *Lagar* ha recibido también especial atención el poema ‘La otra’, que abre el poemario. Este doble inicio de “La otra”—inicio del libro, inicio de la primera sección— ha sido interpretado por algunos críticos de la

obra de Mistral como señal inequívoca de que *Lagar* rompe con la orientación de los poemarios anteriores e inicia una nueva etapa de la obra mistraliana. Jaime Concha escribe: “‘La otra’ deja atrás el pasado de la mujer y la poetisa, su voz de *Desolación* y probablemente de *Tala*” (1987: 123). Esta opinión no es compartida por críticos posteriores. Baste señalar que el tema en que “La otra” se inserta —ya sea la locura como tema de la sección o bien el doble como tema del poema —aparece en poemas y en secciones de libros anteriores a *Lagar*. Aun así, el poema ha atraído la atención de críticos tanto por esta posición liminar dentro del libro como por su contenido, el cual ha suscitado interpretaciones divergentes que se explorarán en este artículo.

En las páginas siguientes me referiré primeramente de modo sucinto al poema, aislaré también cuatro instancias clave de falta de opacidad semántica en el poema, las cuales explican en gran parte las diversas interpretaciones que se han ofrecido del poema y comentaré específicamente las propuestas centrales de Raquel Olea (1997), Grínor Rojo (1997) y Susana Münnich (2005), quienes han estudiado con mayor atención el texto; debido a limitaciones de espacio, no podré referirme a cada uno de los puntos tocados por estos investigadores, sino a los que considero más sobresalientes. Finalmente, esbozaré mi propia lectura del poema, la cual no coincide totalmente con la de los estudios anteriores mencionados; prestaré especial atención a las tres últimas estrofas, en que ahondo en anomalías semánticas que existirían en el poema.

El poema “La otra” consta de once estrofas con asonancia á-a en los versos pares. Con la excepción de la primera estrofa que es un dístico, las siguientes son cuartetos de versos en su mayoría heptasílabos. El tema central del poema, apuntado por Rojo y otros especialistas (entre otros, Daydí-Tolson 1994), es el del doble, como lo señala el título del poema: junto a la hablante, que se expresa en primera persona de singular, está la otra, a la que el título del poema parecería identificar como la protagonista.

La ‘historia’ que el poema narra comienza con la aseveración en la primera estrofa (vv. 1-2) de que la hablante, sin simpatía alguna por la otra, la ha aniquilado. Las cinco estrofas siguientes (vv. 3-22) describen características de la otra, entre las que resaltan la “aridez” y especialmente el “fuego”: “flor llameante / del cactus de montaña” v. 6; calcinadora de la vegetación: “las hierbas se enroscaban / de aliento de su boca / y brasa de su cara, vv. 12-14. La otra no pisa terreno fértil, sino pedregoso: “Piedra y cielo tenía / a pies y a espaldas, vv. 7-8. El contraste entre la otra y la hablante se hace primero de modo velado al oponer la frescura, el agua, atributos de la hablante al fuego de la otra: “nunca se refrescaba”, v. 6; “y no bajaba nunca / a buscar ‘ojos de agua’”, vv. 8-9. La contraposición se hace patente en la sexta estrofa en que vemos que la otra es la personalidad dominante frente a la cual la hablante se doblaba:

Doblarse no sabía
la planta de montaña,
y al costado de ella,
yo me doblaba... (vv. 19-22)

Las estrofas 7 y 8 (vv. 23-30) dan detalles del modo como la hablante eliminó a la otra: le robó la entraña y la otra murió de inanición. Las tres últimas estrofas (vv.31-42) mencionan las quejas de las hermanas de la otra por el ‘crimen’ cometido, la admonición de la hablante a esas hermanas de resucitar a la otra o de olvidarla o incluso de seguir el camino que ella tomó y eliminarla también.

Antes de examinar las propuestas de Olea, Rojo y Münnich, mencionaré cuatro instancias de estrofas o versos que han dado lugar a interpretaciones divergentes y que se explorarán más adelante. Primeramente, la estrofa 5, una de las estrofas que en que se caracteriza a la otra, es interpretada de modo diferente por Olea y Münnich:

En rápidas resinas
se endurecía su habla,
por no caer en linda
presa soltada.

En segundo término, en la estrofa 7, Rojo considera que los dos primeros versos—"La dejé que muriese / robándole mi entraña"—parecen no tener coherencia lógica. En tercer lugar, Rojo ve también inconsecuencia lógica entre las estrofas 2 y 3, por un lado, y las estrofas 9 y 10, por otro. Finalmente, en la estrofa 9, los versos "y las gredas de fuego / al pasar me desgarran" han sido objeto de interpretaciones contrapuestas por Rojo y Münnich.

Pasaré revista ahora a los puntos centrales de las propuestas de Olea, Rojo y Münnich, siguiendo el orden de aparición de los estudios en que se ocupan del poema. Raquel Olea ve en el poema la confesión de la alteridad de la hablante, escindida entre una 'una' y una 'otra', alteridad que, según la investigadora, hacia el final del poema es asumida plenamente por la hablante. Al término del poema, la escisión entre una 'una' y una 'otra' no es motivo de preocupación sino que formaría parte integral de la personalidad total de la hablante. Interpretando esta aserción dentro del marco de la 'locura' en que está inserto el poema, el desajuste de la personalidad a que alude el título no sería tal, ya que aparecería superado hacia el final del poema, y la muerte mentada al comienzo y al final del poema no tendría lugar.

Olea comienza tratando de identificar tanto a la 'otra' del título como a la 'una' del primer verso—"Una en mí maté"—, avenida que no considero fructífera, por la sencilla razón de que estas dos palabras tienen una función deíctica cuyo referente está ligado al contexto y no tienen necesariamente un significado conceptual fijo, que es lo que ayudaría a la indagación de Olea. La 'otra' del título apunta a alguien diferente de 'yo', alguien que no es 'yo', y la 'una' del primer verso apunta a esa misma 'otra', ya que está en contraposición al 'yo' contenido en la forma verbal "maté". Así, la oposición "una" vs. "otra" no es la que opera en el poema. La oposición que sí opera es la oposición "yo" / "la otra", ambas constituyendo 'partes' de la misma persona.

Olea ve tres partes en el poema: la primera constituida por los dos primeros versos, que Olea ve como el marco del poema en que se opone la 'una' a la 'otra'; la segunda incluye los versos 3 a 22 en que se describe a la una, la que ha muerto, y el resto, los versos 23 a 42 en el que "la hablante reconoce su propia culpa y se purifica ritualmente apelando a su propia interioridad escindida a reconstruir a la otra muerta como indicarían los versos 'Cruzando yo les digo: / Buscad por las quebradas / y haced con las arcillas / otra águila abrasada'" (Olea 1997: 159). Conuerdo con Olea en las primeras dos partes, pero propondré más adelante que la tercera parte de Olea debe dividirse en dos partes, para hacer un total de cuatro partes en el poema.

En su análisis de la primera parte, para tratar de aprehender el concepto de 'la otra', y reforzar su interpretación del poema, se apoya más en la dimensión social del concepto del 'Otro', que se ve por ejemplo en Todorov ("La cuestión del Otro"): el

otro señala “un otro al que el yo, nosotros, no pertenecemos” (Olea 1997: 155). Cabe señalar que también menciona ella la naturaleza psicológica del concepto del otro al indicar que “existe también un otro interior en uno mismo, que permite descubrir nuestra heterogeneidad y nuestras contradicciones” (1997: 155-56). Es evidente que en el poema prima este aspecto psicológico del concepto del otro, no el aspecto social.

En la segunda parte, la descripción de la muerta, sobresalen, para Olea, los “elementos de la naturaleza: ‘Era la flor llameando / del cactus de montaña, / era aridez y fuego; / nunca se refrescaba’”(1997: 157-58), que son imágenes que se referirían a la interioridad de la otra. La estrofa siguiente definiría a una mujer activa, que transforma la naturaleza con su aliento y, por habitar las montañas, sería una mujer en la que prima un estado de espíritu superior. La quinta estrofa, que mencionamos anteriormente como una que no es semánticamente transparente, es explicada por Olea de modo bastante escueto y sin aludir a su dificultad interpretativa: “Solitaria, su habla se endurecía en ‘resinas’ sin fluir en comunicación, sin alcanzar al otro; habla reprimida que reconoce su limitación y autocensura” (1997: 158). La estrofa aludiría a una mujer que prácticamente no habla, que se calla, por autocensura. Volveremos sobre esta estrofa más adelante. La estrofa siguiente, en que se opone la que no sabía doblarse y la que se doblaba, indicaría la incompatibilidad entre ambas partes constitutivas de la personalidad de la hablante.

Para Olea, la tercera parte comienza en la séptima estrofa con la causa de la muerte: inanición. Olea une la estrofa anterior con esta para proponer que la muerte de una parte del yo se debe a la incompatibilidad entre ambas partes de la hablante. La mención de la palabra “entraña” en esta estrofa 7 significa para Olea que existe una relación madre / hija entre ambas partes de la hablante: “la referencia a una relación antes amorosa, de entraña compartida, de vínculo matricial entre la una y la otra recupera la relación madre-hija de un modo subversivo: en la relación mujer/madre está la otra mujer, cuerpo que envuelve y oculta la potencia creadora y el sentido del placer; allí está la posibilidad para la mujer de gestionar un discurso que, de lo contrario, permanece como la “reserva de un discurso prohibido” (1997: 159). Habría un reconocimiento de la alteridad (Olea dice “multiplicidad”) que no implica ruptura, quiebre, dicotomía. “La una y la otra se contienen y se fundan en una que es la otra y una y otra y una y otra...” (1997: 160).

En esta última parte del poema, la que sobrevive es identificada con la madre y la que es eliminada con la mujer representante de lo prohibido y la escritura del poema; en realidad las últimas estrofas del poema contendrían la reivindicación de la ‘otra’, que en último término, no moriría. “El transcurso de la escritura ha revelado la irrealización del enunciado que regía la construcción del poema; sin embargo, apela a otras a ‘olvidadla’ ante la impotencia de dar muerte; pero el olvido como otra forma de muerte no es sino presencia agazapada” (1997: 159-60). De este modo, para Olea, la muerte de la otra, que el poema afirma tanto al comienzo (“Una en mí maté”) como al final (“Yo la maté, Vosotras / también matadla”) pasaría a ser realmente una hipérbole ya que Olea sugiere unir olvido y muerte. Sin embargo, el poema no identifica estos conceptos como idénticos sino como diferentes al afirmar que las hermanas de la otra deben o bien olvidarla o bien matarla. Se verá más adelante que concuerdo con Olea en que la muerte de la otra es una hipérbole, pero mantengo separados olvido y muerte.

Grínor Rojo presenta en su análisis, mucho más breve que los de Olea y Münnich, un dictamen evaluativo más bien negativo del poema. “Por lo pronto concedamos que ‘La otra’ hace uso de una estrategia confesional algo ingenua y a la que nosotros

sentimos más próxima de las intenciones voluntaristas del testimonio autobiográfico que de la buena poesía" (1997: 369). Para este crítico el poema no sobresale por sus características formales —el poema tendría una "versificación deliberadamente fácil"— ni por las ideas expresadas en él —"el denso didactismo que evidencian las tres últimas estrofas" (1997: 370). Como ya anotamos, para Rojo el poema desarrolla el tema del doble; sin embargo, ve él por lo menos dos incongruencias semánticas en el poema. Mantiene que el verso "robándole mi entraña", que no tendría que ver con la madre (como sugiere Olea), mostraría una "inconsistencia lógica" (1997: 370). Si entiendo lo que Rojo quiere decir, el verso, sintácticamente bien formado, no lo es semánticamente. La una y la otra al compartir el mismo organismo compartirían también una sola entraña. El robo o la extirpación de la entraña acarrearía la muerte tanto de la una como de la otra.

Ve Rojo además una contradicción entre las estrofas 2 y 3 y las estrofas 9 y 10. Copio primeramente las estrofas 2 y 3:

Era la flor llameando
del cactus de montaña;
era aridez y fuego;
nunca se refrescaba.

Piedra y cielo tenía
a pies y a espaldas
y no bajaba nunca
a buscar «ojos de agua».

En realidad, la estrofa que interesa a Rojo es solo la estrofa 2, en que se indica que el fuego es parte constitutiva de la otra: "era aridez y fuego". Copio a continuación las estrofas 9 y 10:

Por ella todavía
me gimen sus hermanas,
y las gredas de fuego
al pasar me desgarran.

Cruzando yo les digo:
—Buscad por las quebradas
y haced con las arcillas
otra águila abrasada.

De nuevo, la estrofa que podría ayudar a validar el argumento de Rojo es la 9 y no la 10. En esta última el adjetivo "abrasada" implica fuego, pero no como atributo de la otra, ni siquiera de la hablante, sino de una entidad diferente de ambas. El tercer verso de la estrofa 9 sí menciona explícitamente el fuego—"y las gredas de fuego"—que para Rojo está en el interior de la hablante, no de la otra. Así, comparando la mención del fuego en las estrofas 2 y 9, y aceptando la lectura de Rojo de "las gredas de fuego", habría una contradicción interna en el poema, ya que el fuego, que en la estrofas 2 se ha usado para caracterizar a la otra y que, por lo tanto, forma parte de la otra, seguiría existiendo en la hablante en la estrofas 9 y no habría desaparecido con la muerte de la otra. Rojo concluye que "lo que proveía a la otra de su alteridad se mantiene vivo dentro

del cuerpo de “esta”, que es y reside en su entraña, y que es este núcleo insensato de su personalidad lo que las hermanas gimoteantes le desgarran, lo que se/le llevan a jirones cuando “pasan” por su lado. No ha habido al fin de cuentas exterminio terapéutico alguno. Sólo ha habido el deseo de aliviar a la ‘otra’ y a quien le correspondía tanto como a la hablante misma, del contenido rebelde de su ser interior” (1997: 371).

A causa de estas para él inconsistencias, Rojo, por un camino diferente, llega a una conclusión semejante a la de Olea, de que el poema “describe lo que escribe”, vale decir, que la muerte de la otra afirmada explícitamente en el poema no es tal. Termina Rojo su exposición acerca del poema afirmando que no puede haber una sola lectura del poema y avala así posibles lecturas divergentes del poema: “¿qué mejor prueba puede haber de la sobrevivencia de la “otra” en “la una” que las dificultades contra las cuales se estrella cualquier pretensión de lectura inequívoca del texto?” (1997: 371).

Münnich (2005) por su parte reconoce también la dificultad de llegar a una lectura unívoca del poema: “Se trata de un poema extraordinariamente difícil, que equivoca la lectura, probablemente por jugar con los sentidos múltiples de las palabras de una manera casi imposible de seguir, y por ponerlas a unas con las otras en una relación desacostumbrada” (2005: 62). Münnich entrega una lectura minuciosa del poema, interpretando prácticamente cada línea de cada estrofa. Por razones de espacio principalmente me detendré sólo en algunos de los puntos que considero centrales.

Para Münnich la hablante está dedicada a su vocación poética y la otra, en quien prima la sexualidad, debe ser extirpada por ser incompatible con tal vocación. Identifica Münnich a la otra con la sexualidad porque interpreta ella el fuego que aparece como una de las características de la otra como “la pasión sexual”: “Las estrofas 2, 3, 4 y parte de la 5 describen a la muerta [i.e., la otra] como muy caliente. ... En nuestro medio lingüístico [i.e., Chile] ‘caliente’ como predicado de mujer dice su deseo erótico excesivo” (2005: 63). Así, la ‘muerte’ de la otra del primer verso del poema, aludiría, según Münnich, a un acto de castración, de automutilación por parte de la hablante. Llega a esta conclusión por el segundo verso de la estrofa 7: “robándole mi entraña”. A pesar de que los estudios de Olea y Rojo son anteriores, no menciona Münnich la inconsistencia lógica que Rojo ve en el verso “robándole mi entraña” ni tampoco asocia entraña con maternidad, como Olea. Apelando a un uso regional del lugar de origen de Mistral en que el término *entraña* alude a los genitales femeninos, Münnich ve en el verso la mención por parte de la hablante de su automutilación. Lee entonces el verbo ‘robar’ como sinónimo de ‘extirpar’. La otra se ha sacado la entraña, lugar donde reside el fuego sexual, y ha dejado libre el camino para que la hablante se dedique exclusivamente a su vocación poética.

Es necesario volver a la estrofa 5 y a la interpretación que de ella hace Münnich. Recordemos que para Olea el habla endurecida en resinas mencionada en esta estrofa es un habla que no fluye, que indica ausencia de comunicación con el otro, ausencia que la investigadora interpreta como signo de autocensura. Münnich, por su parte, ve dos mensajes en esta estrofa. Para ella, los dos primeros versos de la estrofa aluden a la rigidez de la otra, a quien la investigadora llama la sujeto-flor (por la mención de la flor de la montaña en la segunda estrofa). Básicamente, Münnich aísla la forma verbal “se endurecía” y, aunque en el poema se mienta el endurecimiento del habla, la investigadora atribuye el endurecimiento a la persona. Una vez más, el texto no respalda tal aproximación. En los dos últimos versos de la estrofa cada

palabra recibe una interpretación referida al comportamiento erótico licencioso con el que no concuerda la mujer-flor (a causa de la negación "no" delante del verbo "caer", la mujer no cae en el pecado). El adjetivo "soltada" se transforma en el análisis de Münnich en [mujer] suelta; el verbo "caer" aludiría a caer en el pecado, en el libertinaje, en prácticas sexuales no aprobadas por la sociedad; el sustantivo "presa", según la investigadora, evocaría el verbo "pescar" que, en el español de Chile, se usa para referirse a la acción de tomar el hombre sexualmente a la mujer; el adjetivo "linda" indicaría que la mujer-flor no quiere ser 'pescada' por linda, por seductora. La estrofa describiría a una persona rígida que rechaza toda conducta sexual licenciosa, que no quiere que la asocien con tal comportamiento. Sorprende entonces que, aunque la otra ha sido catalogada de 'caliente' sexualmente, tenga remilgos ante conductas sexuales presuntamente 'licenciosas'. Nótese que, como se indicó, una interpretación que siga la vía tomada por Münnich requiere que el habla represente a la persona, sinécdoque que no es usual ni mucho menos automática. Siguiendo el texto, hay otra interpretación más tibia en que el erotismo está ausente. La estrofa aparece en la sección en que se describe a la 'otra'. Así, esta estrofa simplemente describe el habla de la 'otra'; no es un habla fluida (parte en que concuerdo con Olea) porque la otra rehúye toda habla que pueda catalogarse de admirable, bella, preciosa. No quiere que su habla tenga esas características, caiga en ese tipo de discurso. La imagen de la "presa soltada" viene de la caza; las presas que en este caso no se sueltan son las palabras. La estrofa 5 es, pues, una estrofa que caracteriza el habla de la 'otra', indicando primero cómo es (habla que se transformaba en resinas, habla que no corre, que no fluye) y mencionando luego cómo querría que no fuese (que no sea como esas lindas piezas de caza que un perro suelta). Se contrapone indirectamente el habla de la otra, llana, chata, 'árida', con el habla de la hablante que sería 'linda', ornada.

Siguiendo con la interpretación de Münnich del poema y pasando a la estrofa 7, la mención en esta estrofa de la entraña y en el verso que sigue de un águila ("Se dobló como el águila") lleva a Münnich a la figura mitológica de Prometeo. No mencionaré el camino que lleva a Münnich a aseverar que Gabriela Mistral mejora el mito prometeico por la simple razón de que considero que el poema no avala tal acercamiento. Es verdad que en el mito de Prometeo se hace mención de un robo (el robo del fuego), de un águila (que consume una parte interior de la fisiología de Prometeo), del hígado, no de las entrañas, de Prometeo y se hace mención también del fuego. El fuego en el mito prometeico funciona como elemento civilizador que Prometeo roba a los dioses y entrega a los hombres. En el poema de Mistral el fuego no cumple ninguna función civilizadora; sería, como se anotó anteriormente, símbolo de la pasión sexual. El águila del mito consume el hígado de Prometeo, órgano que se regenera para ser devorado al día siguiente; la destrucción y luego la regeneración se suceden *ad infinitum*. Este ciclo reiterativo de destrucción y regeneración está ausente en el poema. En el mito el águila vive y consume el hígado; en el poema el águila deja de tener acceso a la entraña y muere. Está claro que no hay paralelismo entre el águila de Prometeo y el águila del poema; así, el poema no apoya la incorporación del mito de Prometeo como elemento clave para la interpretación del poema.

Con respecto a la estrofa 9 en que aparecen las gredas de fuego, estas son interpretadas por Münnich como vientres femeninos grávidos, y el verbo desgarrar

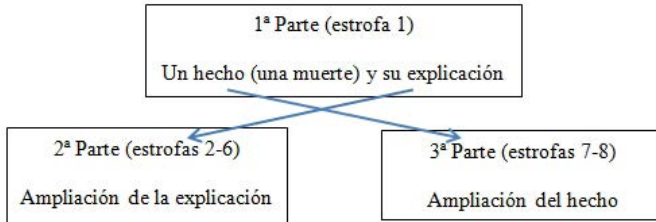
es sinónimo de “producir dolor”. O sea “a la yo [i.e., la hablante] le atormenta que sus hermanas no hayan renunciado como ella a la sexualidad y que continúen presas de las exigencias de la sexualidad” (2005: 66). Retomo más adelante, en mi lectura del poema, la interpretación del sintagma “las gredas de fuego”.

Evaluando el análisis que hace Münnich del poema, se debe indicar que este presenta problemas tanto en la tesis central como en detalles de apoyo. La tesis central —la incompatibilidad entre sexualidad y vocación poética, rasgo del primero de la otra y el segundo de la hablante— queda al nivel de una simple aseveración para la cual no se aducen pruebas. Entre los detalles ya mencionados, que no concuerdan con el contenido del poema, deben incluirse, entre otros, la lectura de la estrofa 5 y el papel prominente otorgado al mito de Prometeo. Así, por las objeciones anotadas a la lectura propuesta por Münnich, no considero que el análisis de esta investigadora entregue una lectura totalmente válida del poema.

Esbozaré, en esta parte final del artículo, mi propuesta de lectura del poema. Propondré, en primer lugar, que el poema tiene no tres, como indica Olea, sino cuatro partes. La primera—los dos primeros versos, como en Olea—sería la introducción a la historia que se narrará en el poema. Ha ocurrido un hecho —“Una en mí maté”— que tiene como explicación el segundo verso: “yo no la amaba”. La segunda parte, que como en Olea incluye las cinco estrofas siguientes, versos 3 a 22, se ocupa de describir a ‘la otra’, que es el título del poema y termina con el contraste entre la hablante y la otra: la una débil que se doblaba, la otra fuerte que no sabía doblarse. Esta segunda parte es en realidad una ampliación y explicación del segundo verso del poema: “yo no la amaba”. Comprendemos, dada especialmente la estrofa 6, el por qué del desamor de la hablante hacia la otra. A partir de la estrofa 6 difiero de Olea, para quien las estrofas siguientes constituyen la tercera y última parte del poema. Propongo, por el contrario, que las estrofas 7 y 8 corresponden a la tercera parte y que las últimas tres estrofas constituyen la cuarta parte. La tercera parte que propongo da detalles sobre el primer verso: cómo ocurrió la muerte de la otra. La cuarta parte es la apología, la defensa de la hablante por el ‘crimen’ que ha cometido; trata la hablante en esta sección de reparar la muerte que ha confesado. Nótese que el uso de los tiempos verbales en el poema apoya esta división en cuatro partes: la muerte de la otra (verso 1, estrofas 7 y 8) está narrada en pretérito indefinido, la descripción de la otra y la explicación de su conducta (verso 2, estrofas 2 a 6) está narrada en pretérito imperfecto y la cuarta parte, que he llamado la apología, está narrada en presente de indicativo.

Las partes 1 a 3 están centradas en el tratamiento poético del tema del doble, en que se nos habla de un caso no clínico de personalidad múltiple. La hablante del poema es consciente de que la otra no es un ente con corporeidad sino un ente de su interior al afirmar “Una *en mí* maté” (énfasis mío). Propongo que la descripción de la muerte de la parte de su personalidad que es fuerte, árida, encendida en pasión, el robo de la entraña de la otra, no se entienda de modo literal, sino más bien figurado. La otra ‘ha muerto’, se ha opacado, por no tener acceso a la interioridad pasional, sexual incluso si se quiere, de la hablante, pasiones que la hablante ha suprimido. El desinterés de la hablante por el fuego de sus entrañas hace que la otra no tenga la vida que tenía antes del ‘robo’ de la entraña. Como se dijo anteriormente, la primera parte resume de modo escueto la historia narrada en el poema: una muerte y la causa de esa muerte. La segunda parte nos ayuda a entender la causa de la muerte hablándonos de la personalidad de la otra; la tercera, más breve, nos indica

cómo ocurrió la muerte de la otra. La estructura de las tres primeras partes puede esquematizarse del modo siguiente:



Más dificultades presenta la lectura de la cuarta parte del poema, las tres últimas estrofas, parte que he llamado la apología por el ‘crimen’ cometido. Veo aquí también, con Rojo, inconsistencias lógicas. En la estrofa 9 surgen, salidas no se sabe de dónde, las hermanas de la otra, quejándose por el ‘crimen’ cometido. Por las estrofas 2-6 que preceden, en que se describe a la otra, estas deben ser necesariamente mujeres fuertes, ásperas, en quienes existen o incluso predominan las pasiones. Nótese que estas personas, con corporeidad, son las hermanas de la otra, no las hermanas de la hablante: “me gimen *sus* hermanas”, v. 32 (énfasis mío). Como se mencionó brevemente antes, los dos últimos versos de esta estrofa 9 —“y las gredas de fuego / al pasar me desgarran”— son interpretados de modo diferente por Rojo y por Münnich. Estas interpretaciones divergentes están basadas en parte en un análisis sintáctico distinto de los versos “y las gredas de fuego / al pasar me desgarran”, hecho sintáctico no comentado por estos investigadores. En la interpretación de Rojo, el sujeto de estos versos son las mujeres que se quejan a la hablante; esas mujeres al pasar desgarran las gredas de fuego que están dentro de la hablante; o sea, la estructura de los versos sería, en su orden ‘lógico’ y con un sujeto implícito que aparece entre corchetes en el diagrama siguiente, “[las mujeres] me desgarran las gredas de fuego”, estructura idéntica a la de una oración como “la niña me desgarró el vestido”.

ESTRUCTURA 1

Sujeto	Objeto Indirecto	Verbo	Objeto directo
[Las mujeres]	me	desgarran	las gredas de fuego

En la interpretación de Münnich, las gredas de fuego funcionan como el sujeto de la oración y “me” es el objeto directo, no el indirecto. La oración sería: “las gredas de fuego me desgarran”, estructura semejante a “su silencio me desgarró”.

ESTRUCTURA 2

Sujeto	Objeto directo	Verbo
Las gredas de fuego	me	desgarran

Cabe notar que ambas estructuras, tal como aparecen actualizadas en el poema, presentan problemas al nivel sintáctico. En la Estructura 1 el objeto directo precede al verbo (“las gredas de fuego / me desgarran”) y ocupa entonces un lugar más apropiado para el sujeto de la oración. Se aprecia mejor la ordenación poco usual en una oración que describe la situación en que alguien desgarró el vestido del hablante, quien dice: “el vestido me desgarró” en lugar del más común “me desgarró el vestido”. Es evidente que se puede apelar a la noción de hipérbaton para aceptar el orden objeto directo seguido de verbo, aunque este tipo de hipérbaton no es común en la poesía contemporánea¹.

La estructura 2 se ajusta al orden ‘lógico’ de sus elementos, ya que el sintagma “las gredas de fuego” es sujeto y precede al verbo. La anomalía de la oración de la Estructura 2 tiene que ver con el uso del verbo “desgarrar”; con este verbo no se acostumbra usar un pronombre personal como objeto directo; lo frecuente es usarlo en estructuras que contienen un objeto directo nominal y un objeto indirecto pronominal; así, una oración como “sus palabras me desgarraron el corazón” es mucho más común que “sus palabras me desgarraron”. Esta última oración tiene la sintaxis de la Estructura 2.

Ni la sintaxis ni la semántica dirimen totalmente la interpretación que cabría dar al sintagma “las gredas de fuego”. Así y todo, me inclino por una interpretación basada en la Estructura 2 por dos razones. En primer término, el sujeto precede al verbo, orden normal, y el verbo “desgarrar” es un verbo transitivo y como tal admite “me” como objeto directo. El que no aparezca un objeto directo nominal y que “me” funcione como objeto indirecto, es una violación menor que el colocar el objeto directo delante del verbo, como en interpretación de Rojo (Estructura 1). En segundo lugar, por la proximidad en el discurso, puede leerse el sintagma “las gredas de fuego” como una referencia anafórica a las hermanas de la otra. Así, leo “las gredas de fuego” como un sinónimo de “las hermanas de la otra”². Estas mujeres gimen por la muerte de la otra y, hechas de fuego, de pasión, como la otra, son vasijas inflamadas que desgarran, destrozan el alma de la hablante.

La estrofa 10 presenta unas incongruencias más acusadas. En ella la hablante les pide a las hermanas de la otra que creen una persona que sería una réplica de la otra. Sin embargo, no se ha motivado la presunta capacidad de esas mujeres de crear un

¹ Hay transposiciones sintácticas en el poema, pero de sujeto pospuesto, estructura común incluso en el habla ordinaria: “en rápidas resinas / se endurecía su habla” (vv. 15-16), “doblarse no sabía / la planta de montaña” (vv. 19-20), “y me cayó a la mano / su pavesa acabada” (vv. 29-30). El caso que discutimos de la Estructura 1 sería el único de un objeto directo antepuesto al verbo.

² No leo “las gredas de fuego” como “los vientres grávidos de las hermanas de la otra”, como lo hace Münnich. Habría más fundamentos para esta lectura si la poeta hubiera usado el posesivo “sus” en lugar del artículo “las”: sus gredas de fuego serían un atributo (el vientre grávido) de esas mujeres.

ser humano con arcilla, como hace la divinidad en muchos mitos de la creación de la especie humana. Aun así, esta criatura hecha por las hermanas de la otra no viviría dentro de la hablante o de cualquier hablante, tendría corporeidad independiente y por lo tanto no sería en realidad una ‘otra’.

La estrofa 11, la última, presenta balbuceos de la hablante que se da cuenta tal vez del absurdo de la petición de crear una otra con arcilla. Así, dice que si esas hermanas de la otra no pueden crear una criatura semejante a la ‘otra’ les ofrece dos alternativas, que olviden a la otra o que le den muerte. En esta estrofa aparece tres veces el pronombre “la”, el cual no tiene en cada caso el mismo referente.

Si no podéis, entonces,
¡ay!, olvidadla.
Yo *la* maté. ¡Vosotras
también matadla! (énfasis mío)

El primer “la” de “olvidadla” puede referirse o bien a la ‘otra’ que vivía en la hablante (y a la cual no pudieron las hermanas de la otra recrearle una réplica) o bien a esa réplica no creada—debieran olvidar esa criatura no nacida. Pienso que la primera opción es más plausible. El segundo “la” de “yo *la* maté” se refiere evidentemente a la ‘otra’ que ha sido objeto del poema. El tercer “la” de “Vosotras / también matadla” no puede referirse a la ‘otra’ del poema, que ya ha muerto. No puede tampoco referirse a esa criatura-réplica que no nació. Tendría que referirse a una ‘otra’ que las hermanas de la ‘otra’ llevarían en su interior. Sin embargo, no se nos ha dicho que esas mujeres estén afectas a la misma ‘locura’ de la hablante y tengan en su interior a una ‘otra’. En realidad, al ser hermanas de la otra, no tienen una personalidad escindida como la hablante sino que solo tienen una personalidad. No se entiende entonces qué deban matar.

La cuarta parte crea un discurso discordante en el poema. La introducción de las hermanas de la otra provoca ambigüedades tanto sintácticas como semánticas que el poema mismo no permite resolver totalmente. Esto podría no ser un problema capital, pero estas lecturas semánticas anómalas menoscaban un tanto la recepción del poema³. Aun así, la presentación armónica y coherente del problema de la otra que habita dentro de la hablante más que exonera las incongruencias anotadas. El diagrama anterior en que se esquematiza la estructura de las tres primeras partes muestra un desarrollo sistémico desde la escueta narración de una muerte y su causa a una explicación un tanto más detenida de lo que llevó a esa muerte — intento también de justificar esa acción— para finalizar con más detalles acerca del ‘crimen’. Lo que el diagrama no permite ver es la construcción circular de las tres primeras partes: el poema comienza con la muerte de la otra (verso 1) y concluye, en su tercera parte, con esa misma muerte (estrofas 7 y 8). Entre el verso 1 y las estrofas 7 y 8, aparece la causa de la muerte, mencionada escuetamente en el verso 2 y ampliada en las estrofas 2 a 6 que siguen inmediatamente. Entendemos las estrofas 2 a 6 como la causa de la muerte por la descripción detenida que allí se hace de la otra

³ Podría sugerirse que el lenguaje un tanto incoherente de esta cuarta parte sería una manifestación de la ‘locura’ de la hablante. El hecho de que las tres primeras partes muestren una cohesión semántica innegable no apoya esta sugerencia; el lenguaje desarticulado no debiera estar circunscrito a una sección especial del poema, debiera verse en diversos lugares en el poema.

en contraposición a la hablante; es esta la parte más extensa del poema y sirve tanto para justificar la acción mencionada en el verso 1 como para validar el título del poema, en el que la otra asume el papel protagónico. El poema pasa por los estadios de muerte (breve) – causa (breve) – causa (extensa) y muerte (extensa). Así, estas tres partes constituyen una exploración congruente, hecha desde el ámbito poético, de algunos de los problemas involucrados en unos casos de alteraciones disociativas de la identidad personal.

ANEXO

Texto del poema

Estrofa #	Verso #	
1	1	Una en mí maté: yo no la amaba.
2	3	Era la flor llameando del cactus de montaña; era aridez y fuego; nunca se refrescaba.
3	7	Piedra y cielo tenía a pies y a espaldas y no bajaba nunca a buscar «ojos de agua».
4	11	Donde hacía su siesta, las hierbas se enroscaban de aliento de su boca y brasa de su cara.
5	15	En rápidas resinas se endurecía su habla, por no caer en linda presa soltada.
6	19	Doblarse no sabía la planta de montaña, y al costado de ella, yo me doblaba...
7	23	La dejé que muriese, robándole mi entraña. Se acabó como el águila que no es alimentada.

8	27	Sosegó el aletazo, se dobló, lacia, y me cayó a la mano su pavesa acabada...
9	31	Por ella todavía me gimen sus hermanas, y las gredas de fuego al pasar me desgarran.
10	35	Cruzando yo les digo: —Buscad por las quebradas y haced con las arcillas otra águila abrasada.
11	39	Si no podéis, entonces, ¡ay!, olvidadla. Yo la maté. ¡Vosotras
	42	también matadla!

OBRAS CITADAS

- Concha, Jaime. 1987. *Gabriela Mistral*. Madrid: Júcar.
- Couch, Randall. 2008. *Madwomen: The Locas mujeres Poems of Gabriela Mistral*. Chicago: U. of Chicago P.
- Daydí-Tolson, Santiago. 1994. "Manifestaciones de la locura femenina en la poesía de Gabriela Mistral". En Juan Villegas, (ed.). *Actas Irvine-92*, Asociación Internacional de Hispanistas, tomo II: La mujer y su representación en las literaturas hispánicas. Irvine: UCP. 181-87.
- Gabriela Mistral. 1998. *Desolación, Ternura, Tala, Lagar*. Introducción de Palma Guillén de Nicolau. México, D.F: Editorial Porrúa.
- Münnich, Susana. 2005. *Gabriela Mistral soberbiamente transgresora*. Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Olea, Raquel y Soledad Fariña, eds. 1997. *Una palabra cómplice: encuentro con Gabriela Mistral*. 2ª ed. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Olea, Raquel. 1997. "Otra lectura de 'La otra'". Olea, Raquel y Fariña, Soledad, Eds. *Una palabra cómplice: encuentro con Gabriela Mistral*. 2ª ed. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio. 153-160.
- Quezada, Jaime, ed. 2001. *Gabriela Mistral: poesías completas*. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello.
- Rojo, Grínor. 1997. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica.

