IDENTIDADES TRÁNSFUGAS

(LECTURA DE *TALA*)

POR

ADRIANA VALDÉS
CEPAL

TALA: EL LIBRO DE LAS INTERSECCIONES

Entre lo que Gabriela llama “algún pequeño rezago” de *Desolación*, y lo que uno de sus críticos llama “el ahondamiento reflexivo y concentrado de *Lagar*”, se ubica *Tala*. Lo más común, y lo que hace la misma poetisa, es ubicarlo como “la raíz de lo indoamericano”. Una división pedagógica —falsa— entre las tres obras diría entonces que presentan tres hablantes distintos. Uno es la “yo” de *Desolación*, que marcó para siempre a muchos de sus críticos; ni Alone ni Saavedra Molina, por nombrar sólo a dos, pudieron seguirla leyendo sin reproches ni nostalgias. La lectura más vigente y más desenmascaradora de ese “yo” poético está hecha, a mi juicio, por Jorge Guzmán. El segundo hablante estaría en *Tala*, y asumiría una identidad indoamericana. Y el tercero, el de la reflexión, estaría sobre todo en *Lagar*.

Me gustaría leer con detención *Tala*, para descubrir —anticipo— que es un libro de intersecciones. Me gustaría leerlo no como el establecimiento de una identidad poética determinada, sino como el campo de batalla de varias; como el titubeo; como la oscilación de la identidad. Esta perspectiva se presta especialmente a este libro intermedio. Es lo que intentaré mostrar a lo largo de este artículo.

LA PERSONA QUE SE CONSTRUYE ANTE DIOS: EL REZAGO DE *DESOLACIÓN*

“La volteadura del alma” es frase de Gabriela, de las notas a *Tala*, y está en aposición con otra frase: “una larga crisis religiosa”. Se le dio vuelta el alma; cambió el alma. (Gabriela Mistral hablaba sin pudores del alma. Enrique Lihn, gran admirador suyo, se refería a “aquellos que todavía llamamos el alma”. Pongamos el término entre comillas y sigamos.) Lo que como lectores podemos observar es, sobre todo, el cambio de interlocutor de esta poesía. Es cierto, hay rezagos de *Desolación*. Los rezagos son aquéllos en que todavía el texto tiene por destinatario al Dios hebreo o al Cristo:

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

Ese Dios era el que, en el valle del Elqui, dotó de rostro a una oscura mujer. Le dio identidad; le dio retrato; le proporcionó una *persona*. Persona, máscara: el origen de la palabra lo conocemos todos. El primer fundamento de la identidad estaba en el nombre de ese Padre, en la ley de ese Padre, manifestada en ese valle. La identidad de *Desolación* es prácticamente inseparable de la actividad de clamar al cielo. “Dios quiere callar”, dice la “Balada”, pero el orden de Dios, “el pacto enorme”, está ahí, para ser invocado como razón última de todo lo inexplicable.

Pero esta primera “persona” de Gabriela Mistral ha comenzado ya desde *Desolación* a resquebrajarse, junto con ese Dios todopoderoso y omnipresente. “El Dios triste”, en *Desolación*, lo presenta otoñal, en un movimiento de caída. En *Tala*, “Nocturno del descendimiento” retoma ese movimiento, y el Cristo —“bulto vencido”— “cae, cae y cae sin parar”, hay que recogerlo, se deshace, es necesario:

coger tus pies en peces que gotean ...

Dios desaparece en cuanto interlocutor 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 o que lo sepa ...”). La persona que se ha construido a sí misma de cara a Dios —como la amante se construye de cara al amado— sentirá que ha sido *borrada*, perderá identidad, porque el otro (también como el amado infiel) ya no la ve:

cabras vivas, vicuñas doradas
te cubrieron la triste y la fiel ...

Te han tapado mi cara rendida
las criaturas que te hacen tropel;
te han borrado mis hombros las dunas
y mi frente algarrobo y maitén.
Cuantas cosas gloriosas hiciste
te han cubierto a la pobre mujer

Al no existir más un Dios ante cuya *mirada* construirse, un Dios que constituye al sujeto a la manera del espejo de Lacan, el sujeto se construye —en ese vacío— de muchas otras manera: adquiere —desde ese vacío— identidades múltiples. Dios es uno, decía la creencia mistraliana. “Mi nombre es legión”, dice el demonio, en el marco de esas mismas creencias. En esas creencias, también, se habla de “el árbol de la cruz”. Este libro que comentamos se llama justamente *Tala*. (Sobre árboles y padres: le hago una broma y una reverencia a Patricio Marchant.)

El rostro que hiciste / en un valle a una oscura mujer

¿Qué pasa si, en estos versos ya antes citados, subrayamos “en un valle”? ¿Qué pasa si vinculamos esta primera identidad, bajo la mirada de Dios, al lugar de la infancia, el valle del Elqui, donde esa primera identidad se construyó? ¿Qué pasa si recordamos que los versos de *Desolación* tienen por espacio identificable el valle del Elqui, por naturaleza

la de ese valle, y pensamos luego en los espacios y en la naturaleza que hacen su aparición en *Tala*?

Podría decirse que esa primera identidad se va perdiendo junto con la residencia en el valle, y junto con el clamor a un Dios presente y personal, hebreo y cristiano. El paisaje se amplía, geográficamente hablando: está México, y el Caribe, y la Cordillera extendida por todo el continente, y España, y Argentina. Y la identidad de quien habla cambia, se vuelve extraña, *extranjera*: “que nunca cuenta, y que si contara / sería como el mapa de otra estrella”, dicen los simples habitantes del lugar, ese “nosotros” del que ella está ya excluida. La identidad fundada en Dios es también una identidad fundada en el lugar físico de origen. En Gabriela Mistral se pierden simultáneamente ambos fundamentos, y la identidad comienza un camino errante, un peregrinaje. Hablando de los viajes, dirá “tengo miedo de descastarme”.¹ El valle del Elqui era un lugar donde se vivía una cultura determinada, donde las diversas culturas se habían sedimentado hasta construir el “dejo rural”, las formas religiosas, eróticas y familiares de un matriarcado particular, del que *Desolación* entrega claves muy esclarecedoras.² La transmigración pone al sujeto en un terreno intercultural, en un punto de intersección entre culturas distintas, que operan en espacios diversos. La movilidad de Gabriela Mistral la transforma en sujeto de la transculturación,³ y plantea el tema de su identidad —sus identidades, decíamos— en términos sorprendentemente contemporáneos.

(Paréntesis sobre “descastarse”. No hizo otra cosa cuando cambió su nombre. Una especie de oposición entre la naturaleza obligatoria de Lucila Godoy y la cultura escogida, Gabriela Mistral: D’Annunzio y Federico y el viento como únicos parientes. También un momento de las opresividades que lleva consigo pertenecer a una casta; el seudónimo como medio para escapar a esas opresividades).

LOS DESPLAZAMIENTOS DE ESA IDENTIDAD: QUIÉNES HABLAN EN *TALA*

Ya se ha dicho que en *Tala* habla también, rezagada, la “yo” de *Desolación*. Pero en *Tala* el lector puede asistir a una escenificación del cambio en esta “yo”: en el “Nocturno del descendimiento”, ya mencionado, la mujer que habla obligadamente adopta una nueva *persona*; es ocasionalmente, ante la falencia del Cristo, la madre de ese Cristo, la Pietà: “acaba de llegar, Cristo, a mis brazos / peso divino, dolor que me entregan ...”

¹ Roque Esteban Scarpa, *Gabriela anda por el mundo* (Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello en convenio con la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1978) 10.

² Ver Jorge Guzmán, “Gabriela Mistral: ‘Por hambre de su carne’”, *Diferencias latinoamericanas* (Santiago, Chile: Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos, Facultad de Ciencias y Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile, 1985).

³ El término es de Fernando Ortiz. Ver Ángel Rama, “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”, *La novela latinoamericana 1920-1980* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982) 203-235.

I. LA VIEJA SACERDOTISA: LA QUE SE CONSTRUYE DESDE LA PRIVACIÓN DEL SEXO

Es la primera vez que aparece esta otra *persona*, esta otra mujer que habla. Ya no clama al cielo, para que éste reciba sus dolores; ahora recibe ella los dolores del cielo y de la tierra. La función compasiva se hace sacerdotal, con ecos sacramentales; el poema “Confesión” es por cierto el más evidente en este sentido. El dolor del otro, como el Cristo del descendimiento, “cae”, “pesa”; el otro lo lleva “cargado como alga al borde de la boca”. Termina: “¡Y recibe su culpa como ropas / cargadas de sudor y vergüenza, / sobre tus dos rodillas!”

Esta persona que habla es, desde “Nocturno del descendimiento” y “Confesión”, alguien que hace gestos consagrados por el cristianismo. Pero es a la vez una transgresora: declara al Cristo muerto, y se pone en el lugar de su madre; se hace, ella, mujer, sacerdote, y administra un sacramento cristiano. Se toma en la palabra un poder que el esquema patriarcal le niega. El esquema patriarcal se agotó junto con el Dios del valle del Elqui. Junto, también, con la juventud. Requisito del sacerdocio femenino es la vejez y la renuncia a la relación erótica: toda relación es enseñanza, y al imperativo de la atracción sexual se sustituye el imperativo de la sabiduría. Vejez, sabiduría, poder sacerdotal van juntos. Podría hablarse en Gabriela Mistral de una temprana nostalgia de vejez. (Todas habremos temblado con los versos esos que dicen: “Ahora tengo treinta años, y en mis sienes jaspea / la ceniza precoz de la muerte”!) Y desde nuestra peculiar perspectiva ya descristianizada, ya sobreerotizada, etc., etc., podríamos también hablar de la asunción temprana de la vejez como una especie de alivio respecto de las heridas del deseo erótico: un ponerse más allá de todo; un erigir voluntariosamente otro poder, frente al poder del “amo amor” que regía *Desolación*.

Un excursus sobre la versificación. Carlos Germán Belli, en un artículo sobre Rubén Darío publicado recientemente,⁴ habla de “el sexo en el texto”, diciendo que Rubén levantó “la milenaria prohibición de la carne” en la poesía; creó una escritura “que no esconde la fuerza del amor”, ... y dice que “se siente que el fuego de la vida arde igualmente en el cuerpo verbal. Gozo sensual, gozo estético: el sexo unido indisolublemente al texto”. Y sigue Belli: “en el poema el sexo se haya presente desde el magma primero de las palabras, que llegan a ligarse en una compacta construcción cuyas figuras retóricas parecen motivadas por la fantasía y los sentimientos que intervienen en la sintaxis de la unión sexual, y cuyos puntos convergentes serían la concupiscencia y el barroquismo”. Desde estas palabras, no resalta nada extraño que, junto con desaparecer la “yo” que habla en *Desolación*, vayan desapareciendo también en la poesía mistraliana los halagos al oído, propios del modernismo literario y sobre todo del sensual Rubén Darío. Vienen los ritmos quebrados, las expectativas frustradas; desaparece hasta la sombra de “la concupiscencia y el barroquismo”; los alejandrinos se sienten como indulgencias peligrosas, y el endecasílabo —menos sensual y musical que el endecasílabo— sienta sus reales en una tierra de *Tala*. La mortificación de la carne tiene su paralelo en la mortificación del verso; aquí también es posible, aunque en sentido inverso al de Belli sobre Rubén, hablar del sexo en el texto. Fin del excursus.

⁴ Carlos Germán Belli, “En torno de Rubén Darío”, *El Buen Mudar* (Perú: Editorial Perla, 1987. (No conozco de este libro sino el texto, citado en la revista *Resto do mundo* 1 (Fortaleza-Brasil, agosto 1988).

II. LA SIBILA: QUE SE CONSTRUYE ANTE UN SABER MISTERIOSO

La sibila —variante de la vieja sacerdotal, profetisa— aparece en “Recado de nacimiento para Chile”. Ese “Recado” se describe a sí mismo como “soplo de sibila”. Soplo, por viento; soplo por datos, como en la expresión “pasar el soplo”; “soplo”, como los del Espíritu, ese que sopla donde quiere. Especie de bruja madrina, esta sibila se ofrece para presidir los ritos de la vida, y de su sabiduría hace encargos: “guárdenle la cerilla del cabello / porque debo peinarla la primera / y lamérsela como vieja loba”. Es, además la loba, pantera: dormir con la niña evoca una historia inventada. (“Kipling cuenta de alguna pantera / que dormía olfateando un granito / de mirra pegado a su pata ...”).

Los rasgos de la Sibila —en este poema— la ubican 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. En el poema elige para sí el nombre de sibila, remontándose a los griegos para encontrar el antecedente de la mujer con poderes extranaturales. La descripción hace pensar también en la *machi*; remite al ancestro indígena, que en otros poemas se asume también. La cosa es salir del esquema patriarcal, del mundo ordenado bajo la mirada del Dios cristiano. (Que lleva, de llapa, la figura de la virgen madre, elogio que alguna vez le propinó Pedro Prado a Gabriela Mistral.)

El poema interesa también por la nueva relación con la naturaleza y el paisaje. Al personaje corresponde un movimiento que va desde “el cielo burlón” y “el Zodíaco” hasta el campo verde de Aconcagua y la cera que pega los ojos del recién nacido; un movimiento rápido, no circunscrito a una escena, un viaje casi cinematográfico —un zoom— desde las alturas a las profundidades.

Si preside los ritos del nacimiento, se encarga también de la muerte. Como del cielo y de las profundidades: su territorio está en los extremos. Administra la muerte como un sacramento, también, como un don. Leamos parcialmente el poema “Vieja”:

Se le olvidó a la muerte inolvidable,
como un paisaje, un oficio, una lengua.
Y la muerte también se le olvidó su cara ...
Actúa entonces la mujer que habla:

Diciéndole la muerte lo mismo que una patria,
dándosela en la mano como una tabaquera;
contándole la muerte como se cuenta a Ulises,
hasta que la oiga y me la aprenda ...

“La extranjera”, poema que se mencionó antes, habla de ella “envejecida como si muriera”. La experiencia de la vejez anticipada o no —se asimila a la experiencia de la muerte, y las viejas saben de la muerte, y la muerte es saber, y el saber muerte: la sibila es bruja benigna, pero bruja al fin, y la mujer que habla asume para sí el mítico papel (*the hag*) que la tradición poética le ofrece, al no poder ocupar más el lugar de la amante, al no poder ocupar más el lugar de la madre. El lugar de la madre —y hasta el de la amante—

son más tolerados por la tradición literaria como lugares desde los cuales la mujer podría hablar. Es más transgresor, por cierto, el lugar de esta sibila: más difícil de asumir, pero también más poderoso y aterrador. Hay aquí un sujeto femenino que difícilmente se toleraba en la cultura donde Gabriela Mistral producía sus versos. Ya he dicho que la mayor parte de los críticos que fueron sus contemporáneos ha rehusado incluso verlo.

III. “NOSOTROS”: EL SUJETO QUE SE CONSTRUYE ANTE AMÉRICA

La aprobación de la crítica se ha concentrado en lo primero que Gabriela Mistral daba por propio de *Tala*; “la raíz de lo indoamericano”. En el contexto de esta lectura, la aparición de un sujeto “nosotros” en *Tala* resulta excepcional. Es el primer resultado de la salida del valle, y de Chile; la primera expresión textual de cómo se amplía el paisaje, y junto con ella de cómo el horizonte judeo-cristiano se expande también. Se expande, y en estos textos se sustituye: son textos en que la oposición entre el maíz de los mayas y el trigo de las “hiperbóreas gentes” se utiliza para delimitar, por oposición, una identidad colectiva, “roja y fija como mi cara”, dirá en un verso, refiriéndose a una piedra de Oaxaca o de Guatemala.

Habría mucho que decir de esta identidad, asumida aquí en “los himnos” especialmente, y en toda la sección denominada América. Pero de esto se ha escrito, y es tal vez la identidad más explícitamente asumida y más sabida. Hay otras. En la perspectiva que estoy proponiendo, lo que interesa es la traslación.

IV. LA LOCA: MÁSCARA QUE SE ASUME ANTE LAS LIMITACIONES DE UNA LÓGICA DOMINANTE

Tal como había una identidad “rezago de *Desolación*”, hay otra que anuncia los poemas de la serie “Locas mujeres”, de *Lagar*. Emparentada con la identidad de la Sibila, ésta apunta explícitamente a la fantasía como punto de partida de la palabra que asume. Es decir, anuncia a un público —implícitamente timorato— una transgresión; pide permiso para hacer una poesía fantasiosa. (Es un indicio, junto con otros muchos de la historia literaria, de lo que ella llamaba el Senado remolón de la cultura ...)

La locura es a la vez una descalificación y una libertad. Se asume como actitud en las notas, al decir que incorpora, algunos como son las razones de las mujeres ...”. Loco, atrabiliario, se hacen equivaler a “mujeres”. Síntoma por cierto de una incomodidad en relación con la identidad femenina; con un sentimiento de no pertenencia al orden de una razón sentida como ajena. Desde ese orden, declararse “loco” es una marginación voluntaria, y también una pretensión de no ser juzgado según los cánones de esa razón.

Sólo desde el punto de vista de la poesía, y en relación con la temática americana, hay un ejemplo notable en las “Notas” de *Tala*. Es increíble sentir la voz de Gabriela Mistral hablando de poesía, y ver que se siente en corral ajeno, y que usa la condición de mujer como una especie de excusa de doble filo; la mujer no es poseedora del saber al uso, pero sí tal vez de otro saber más antiguo y permanente (lo que vuelve a emparentarla con la sibila y la machi):

Suele echarse de menos, cuando se mira a los monumentos indígenas o a la Cordillera, una voz entera que tenga el valor de allegarse a esos temas formidables ... balbuceo el tema por vocear su presencia a los mozos, es decir, a los que vienen mejor dotados que nosotros ... 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 arrope en el fuego

V. “YO, QUE NO ESTOY”: LA QUE SE DESCONSTRUYE ANTE EL EXILIO

Hay por último que mencionar al menos otra de las identidades: la del fantasma. Frente a la identidad enraizada en el lugar, “el rostro que diste / en un valle a una oscura mujer”, en *Tala* abunda la figura sin rostro, la “marcha de alga lamentable”, “sin la voz que mi voz era”, que sólo puede decir “y de verdad yo soy la Larva / desgajada de otra ribera ...”. Desgajada, como la hablante de *Desolación* en *Tala* decía, más grandilocuentemente, “rebanada de Jerusalem”. El exilio, del país que sea; la ausencia transformada a la vez en país; un “sueño de tomar / y de desasir”, hecho de “patrias y patrias / que tuve y perdí”, de las criaturas /que yo vi morir ...”.

Como en los poemas de la serie Alucinación, los paisajes se van volviendo fantasmales. Las pérdidas sucesivas de seres, lugares cosas; “callada voy, y no llevo tesoro / y me tumba en el pecho y los pulsos / la sangre batida de angustia y de miedo!” Cómo no recordar aquí el verso de Vallejo: “Da codos a tu miedo, nexo y énfasis!” La construcción de las identidades recubre el miedo y la pérdida.

PROPUESTAS PROVISORIAS

1. La lectura propuesta de *Tala* lo transforma en un libro de entrecruzamientos, de intersecciones. Digo esto como oposición a considerarlo solamente desde el ángulo de la asunción de una identidad latinoamericana.
2. Creo haber mostrado que hay en el libro diversas “personas”, “máscaras” o “identidades” que toman la palabra, alternativamente. Que en el libro hay hablantes del principal libro anterior —*Desolación*— y del que viene, años más tarde: *Lagar*.
3. Creo haber apuntado a una identidad original, la del hablante de *Desolación*, caracterizándola como una construcción hecha bajo la mirada del Dios judeocristiano —limitada, entonces, la mujer a la voz de virgen y madre— y enraizada en un espacio geográfico limitado, el del valle.
4. Creo haber indicado también cómo se deshace y se fragmenta esa identidad; cómo un enorme movimiento de caída deshace el orden, cómo desaparece la mirada de Dios, y no sólo hay “volteadura del alma” sino también volteadura del mundo, donde la mujer que habla se queda sin su interlocutor original.
5. La volteadura del alma coincide con el cambio de espacio físico, y la pérdida del enraizamiento de una identidad femenina rural y religiosa, que pasará por la errancia y la extranjería.
6. Hago aquí un paréntesis para recordar los títulos de estos tres libros, *Desolación*, *Tala* y *Lagar*, los tres puestos por ella. El menos rural es paradójicamente el

primero. Los tres apuntan a un sujeto victimizado. En *Tala*, que me interesa aquí, veo la caída del árbol de la cruz: la caída, y las consecuencias.

7. *Tala* da la cruz, con ella la identidad cristiana y rural, *Tala* pasa a ser el libro de la constitución de múltiples identidades de reemplazo. Un libro que es inventario del duelo; que recoge fragmentos; que cuenta una historia hecha pedazos.
8. “Da codos a tu miedo, nexo y énfasis”, aconsejaba Vallejo. Propongo pensar que eso hizo Gabriela Mistral, en *Tala*. Para ello se construyó varias identidades distintas, susceptibles de describirse de diversas maneras. Todas ellas tienen en común la necesidad de afirmar un sujeto tambaleante.
9. La más triunfal ha sido también la que tuvo mayor acogida. “La raíz de lo indoamericano”. Constituir el rechazo al cristianismo —las mieses de las gentes hiperbóreas— y la aceptación de otra visión, indígena, del mundo. Sacar el indígena reprimido: comulgar con maíz. Construir un “nosotros”, una identidad colectiva, en una cosmovisión en que el sol y la cordillera toman el lugar del dios cristiano y de la madre de Dios. Liberarse así de “los torpes miedos”; purificarse; conquistar un espacio más fiero, misterioso y vivo. El “cuerno cascado de ciervo noble” (antes en el poema “La derrota”) llama en el Anahuac, y es ahora “un cuerno / por el que todo vuelve.” Panamá y Puerto Rico, leídos en ese contexto propio de Diego Rivera, leídos, digo, como heridas. He ahí un “gran relato”, diría Lyotard, en el cual creer. Pero lo que más me interesa destacar es que *Tala* no se detiene en esta lectura, aunque muchos de sus críticos sí.
10. Hay identidades menos colectivas: identidades que nacen de una dificultad con lo colectivo, y de un conflicto entre el sujeto y los sistemas de poder en los que está inserto. La sacerdotisa, decíamos, transgrede el lugar de la mujer en el sistema patriarcal cristiano del poder. Como sujeto puramente verbal, asume el poder para sí misma, y administra los sacramentos de una región “otra”.
11. Reflexión para amigas feministas (yo entre ellas). Asumir el poder sacerdotal, en *Tala*, es seguir con el proceso de “cortar el gozo a cercén”. Es aprender un amor que es terrible. El poder se contrapone al gozo; la sabiduría, como instrumento de poder, al *eros*. Y la mujer que habla asume la máscara de la vieja, la identidad de la vieja, en una especie de huida hacia adelante que le permite escapar de ese agente de sujeción que es su propio deseo, la posibilidad de desear. El ascetismo, entonces, como condición del indefenso; lo que le permite no estar a merced del deseo. Ascetismo que, decíamos, se expresa hasta en la tala de las frondosidades del verso.
12. La sibila conquista, con esas privaciones, el dominio de la vida y la comprensión de la muerte. Su proceso de desprendimiento la vuelve “salvaje”, “solitaria” y “sin miedo”, e increíble para los demás, para el cielo burlón, “que se asombra que haya mujer así sola”. Y adquiere una movilidad en las constelaciones, un desplazamiento espacial por los territorios del zodíaco: la sibila goza de las compensaciones de las brujas, y paga su precio, la vejez. Sujeto imaginario difícilmente tolerable, decía yo, para la cultura en la que ella producía sus versos.
13. Hay otra constelación de poder, el poder del llamado “buen sentido”, “sentido común”, “convenciones” en todo orden, hasta el literario. Entonces el sujeto

mujer se disfraza, para escapar de las reglas de esta constelación de poder. Se disfraza de loca. Cuenta “Historias de loca”. Tiene “alucinaciones”. En sus textos, como vimos, llegan a ser intercambiables la palabra “mujer” y la palabra “loca”: la mujer es lo que no está dentro de esas convenciones. “Atrabiliaria / loca / mujer” es una cadena de sinónimos. Se descalifica a sí misma de antemano; se descalifica para liberarse de límites que no son los suyos. Se descalifica para pedir disculpas por hacer algo demasiado grande, demasiado ambicioso.

14. Por último, habla un “yo que soy la Larva”, que tiene “marcha de alga lamentable”, que está “sin la voz que mi voz era” habla el duelo transparente de cualquier identidad, habla el fantasma que lo ha perdido todo, hasta a sí mismo, en un juego “de tomar / y de desasir”, “de patrias y patrias / que tuve y perdí”. Habla desde el “País de la ausencia”, en que el tiempo transcurrido vuelve fantasmales los lugares, y en que el cambio de lugares vuelve fantasmal al tiempo: y la identidad aquí ni siquiera se construye como máscara, deja la huella de algo lamentable, de algo que no llega a constituirse a los ojos de los hombres: el puro miedo de Vallejo, del que partimos; la pura ausencia.
15. Entonces, la propuesta es ver *Tala* como las “encontradas piezas” (Vallejo, otra vez) de una identidad particularmente difícil. Collages, yuxtaposiciones, extrañamientos, exilios, desplazamientos: codos para el miedo, nexos y énfasis. Un sujeto extranjero, culturalmente migratorio, ubicado en la intersección de culturas distintas y haciendo entre ellas sus movidas de supervivencia un sujeto particularmente latinoamericano, no en su afirmación, en su despojo.
16. Un sujeto particularmente mujer. En el sentido, también, de un sujeto ajeno a los sistemas de poder, sujeto en corral ajeno, que hasta en poesía pide permiso. Un sujeto que originalmente necesitaba de la mirada de otro —o del Otro, con mayúscula, de Dios para constituirse; y que, roto el espejo de esa mirada, yerra, vaga, gestualiza el duelo de esa pérdida. El papel preferido, el de la musa, no es ya el suyo en la historia. Entonces, perdido el poder que da el deseo del otro, el sujeto mujer construye su poder solitario en el ascetismo, en la renuncia, en la sabiduría oculta que reservaban los romanos a los misterios femeninos de la vida y de la muerte. *Tala* es el escenario donde ese sujeto mujer dejó las huellas de su lucha por constituirse, y las huellas también de los diversos sistemas de poder contra los cuales se erigían esas sucesivas construcciones de subjetividades alternativas.