



DARÍO VILLANUEVA

GABRIELA MISTRAL:  
EL SIGNIFICADO DE UN NOBEL

La biografía de Gabriela Mistral incluye algunos trances que la marcaron indeleblemente, al tiempo que contribuyeron también a la creación en torno a su figura de una cierta leyenda, de un aura romántica de la que incluso se haría eco el académico encargado de pronunciar la *laudatio* de la escritora chilena el 10 de diciembre de 1945 cuando le fue entregado el Premio Nobel de Literatura en la Konserthuset de Estocolmo.

Hjalmar Gullberg aludía, así, al suicidio en 1909 de Romelio Ureta Carvajal, que había sido novio de la, a la sazón, joven maestra en la escuela coquimbana de Cerrillos. La elegía que, bajo el título de *Los sonetos de la muerte*, le dedicara a su enamorado merecerá cinco años más tarde el primer premio de los Juegos Florales de Santiago, éxito que según el discurso del académico sueco provoca que «una banal tragedia cotidiana» pierda «su carácter privado» y haga entrar «en la literatura universal» a Lucía Godoy Alcayaga, convertida ya para siempre en Gabriela Mistral, «la reina espiritual de toda la América Latina». Condición que en el momento de su muerte le confirmará Victoria Ocampo al recordarla como «la más representativa, la más importante de las mujeres de Hispanoamérica, en nuestra época».

En esa cadena de peripecias que acompañaron a nuestra Nobel no faltan algunas estrechamente vinculadas a lo que fue su vocación más genuina, y acabó erigiéndose en el emblema de su personalidad cabal: la docencia. Ella misma nos dejó el relato de dos de aquellos episodios en una *Autobiografía* manuscrita que la revista *Mapocho* recuperaba en 1998. Relata allí, en primer lugar, el «incidente tragicómico» por el que en 1900, siendo alumna de la escuela superior de niñas de Vicuña, su localidad natal, es acusada absurdamente de haber robado un contingente de papel para uso escolar cuya administración le había confiado la directora. Pero más relevante me parece, incluso, el segundo trance al que me referiré.

En 1905 Lucila Godoy, maestra adolescente y autodidacta, consigue el puesto de secretaria-inspectora en el Liceo de Niñas de La Serena, que regentaba una «extraordinaria mujer alemana» cuya crueldad y desequilibrio no le impide calificarla de «ser superior» que la trataba, sin embargo, como «una especie de sirvienta mantenida». La escritora registra cuatro admoniciones suyas que nunca olvidaría, una de las cuales, sobre todo, podría encerrar especial significado para nosotros a la hora de analizar el Premio Nobel que Gabriela Mistral recibiría cuatro decenios más tarde: «Una vez me llamó a su salón y yo me quedé embobada mirando dos grandes cuadros que eran grabados de Goethe y de Schiller. Ella me dijo más o menos esto. “Los escritores se dividen solo en estos dos tipos. Los de Goethe son los sensatos y los que llegan a grandes posiciones; los alocados se parecen a Schiller, sin que valgan nunca lo que él tampoco y como no lo alcanzan no llegan nunca a nada”».

Muchos años después, aupada a la cumbre de la poesía universal y puesto ya el pie en el estribo de la muerte, la Mistral cerrará su cuarto libro poético, *Lagar*, con un «Recado terrestre» dirigido en apóstrofe al «Padre Goethe, que estás sobre los cielos, / entre los Tronos y Dominaciones /

y duermes y vigilas con los ojos / por la cascada de tu luz rasgados...». Pero la relación que pretendo subrayar ahora es la que nos lleva al fundamento último del premio que Alfred Nobel dejó instituido en su testamento de 1895 para que cada año se distinguiese a la «persona que hubiese producido en el campo de la literatura la obra más destacada en una dirección ideal».

Al margen de la interpretación que la Academia Sueca, depositaria de tal encomienda, les fuese dando, sucesivamente, a estas últimas palabras, lo cierto es que en la voluntad del testador alentaba una orientación universal para el conjunto de los Nobel que, en el caso del dedicado a la Literatura, bien se encargó de promover, con todas las limitaciones de su visión europea, el académico Carl David af Wirsén, quien marcó con su sello una primera etapa en cuanto a los criterios que regirían la concesión del premio. Hasta tal extremo ello es así que el Nobel literario viene a representar, desde su primera concesión en 1901, y con mayor intensidad si cabe en los últimos decenios, la institución que mantiene vivo, moderna y posmodernamente, el concepto feliz de una auténtica *Weltliteratur*, la «literatura universal» que el propio Goethe definía, en 1827, en el transcurso de sus conversaciones con Johann Peter Eckermann, como un «fenómeno que cada vez se va precisando más» como superación del «concepto de literatura nacional».

A este respecto, empeños como el del Nobel adquieren una relevancia extraordinaria desde una perspectiva institucional, desde la consideración no idealista de la literatura como un sistema de acciones desarrolladas en el seno de la sociedad, proceso en el que, junto a la creación propiamente dicha y a la inexcusable respuesta de los lectores, resultan fundamentales la mediación y el posprocesado o recreación de los mensajes literarios. De tal modo, las obras, más allá de sus valores inmanentes, gozarán de ma-

yor o menor trascendencia en función del arropamiento y proyección ecuménica que instituciones como la que nos legó clarivamente Alfred Nobel son capaces de otorgarle a la Literatura.

Cabe, pues, preguntarse, año a año acerca de cuál sea el significado del acuerdo que la Academia Sueca toma en cumplimiento de la voluntad de Alfred Nobel. Mandato que se objetivó en los Estatutos de la Fundación sancionados por el rey de Suecia en 1900 y desarrollados en reglamentos especiales establecidos ad hoc por las distintas corporaciones a las que les fue confiado cada uno de los cinco premios iniciales. Siempre sobre el razonable supuesto que el académico Lars Gyllensten explicitaba en el diario *Göteborgs-Posten*, el 24 de junio de 1984, para salir al paso de alguna de las innúmeras (e inevitables) críticas que las últimas concesiones habían suscitado: el Nobel, sea de Literatura o de cualquier otra materia, no es un premio al mejor del mundo en cada una de las especialidades, simplemente porque alguien así no existe.

Constituye, sin duda, un apasionante ejercicio hermenéutico el investigar sin anteojeras el sentido exacto que cada Premio Nobel pueda tener en ese marco institucional de la literatura como un sistema de acciones y repercusiones propias de la sociedad de la comunicación a lo largo de todo el siglo pasado y el primer decenio del presente. Pioneros en esta sugestiva línea de investigación fueron los responsables de una revista que se ocupa desde 1926 del reto de la *Weltliteratur*. Me refiero a *Books Abroad*, que desde 1977 pasó a denominarse, más cerca todavía de Goethe, *World Literature Today*. En sus páginas, amén de artículos sueltos, a propósito de esa interpretación de los Premios Nobel de Literatura han aparecido las ponencias de sendos simposios, el primero de los cuales tuvo lugar en 1967 y el segundo veinte años después. Pero la institución ha cumplido ya un siglo de vida, de entrega anual de tan señalado

reconocimiento a escritores de todo el mundo sin otras interrupciones que las provocadas por las dos guerras mundiales en 1914 y entre 1940 y 1943.

Tan amplio tracto, así como la prescripción del embargo durante media centuria de toda la documentación referente a candidaturas y dictámenes manejada por el Comité del Nobel y la Academia Sueca, ha justificado la revitalización de las pesquisas sobre este asunto en los últimos tiempos. Y así, en 2001 se editaba en Estocolmo un repertorio documental titulado *Nobelpriset i Litteratur: nomineringar och utlåtanden 1901-1950*, y ese mismo año el académico y presidente hasta 2005 del citado comité, Kjell Espmark, publicaba en su lengua una obra de sumo interés que ya ha sido traducida al español con el título de *El Premio Nobel de Literatura. Cien años con la misión* (Barcelona, Nórdica Libros, 2008).

Gozamos, en consecuencia, de la regalía de la información necesaria para realizar hoy por hoy la *lectura* —por así decirlo— de aquel Nobel concedido en 1945 a Gabriela Mistral, primera escritora hispanoamericana y primer poeta de nuestra lengua que lo recibía en el año en que, después del lapso de cuatro impuesto por la guerra, se reanudaba la secuencia del premio. Pero más allá de lo apuntado, que no es poco, el significado de su distinción es mucho más rico en términos de la historia interna —puramente literaria, pero también relacionada con la política cultural— de esta institución.

Cuando todavía estaban vivos los ecos de su entrega, el diplomático chileno Alejandro Gumucio publicaba un opúsculo titulado precisamente *Gabriela Mistral y el Premio Nobel* (Gumucio [1946]), que sin pretender el empaque académico de otras obras igualmente inmediatas como, por caso, *Gabriela Mistral: su vida y su obra* (Saavedra Molina [1946]) de Julio Saavedra Molina o, sobre todo, *Gabriela Mistral y el Modernismo en Chile: ensayo de crítica subjetiva*

(Iglesias [1950]) de Augusto Iglesias, aborda una primera aproximación hermenéutica a aquel gran éxito para las letras hispanas logrado mercedamente por la poeta del valle de Elqui.

Amén de una breve y precisa reseña biográfica, Gumucio comenta los tres volúmenes de poesía publicados por Gabriela Mistral hasta el momento, todos ellos fuera de Chile: *Desolación* (Nueva York, 1922), *Ternura: canciones de niños* (Madrid, 1924) y *Tala* (Buenos Aires, 1938), y reseña las reacciones que el premio había suscitado entre críticos españoles y latinoamericanos como Francisco de Cossío, Melchor Fernández Almagro, Luz Machado de Arnao o Luis Enrique Délano. Este último, compatriota de la escritora, destaca que «solo dos libros [en realidad eran tres] han bastado para dar un relieve y una categoría universales a su poesía, que es difícil de traducir a lenguas extranjeras, a causa de sus asperezas, de la singularidad del lenguaje y de su apasionado acento».

El propio Gumucio se ocupa asimismo, sucintamente, de los trámites previos que cuajaron eficazmente en el Nobel de nuestra escritora: la propuesta de la candidatura por parte de las organizaciones literarias chilenas, la mayoría de las Academias Sudamericanas de Literatura «y también la Española», así como el trabajo de traducción de su poesía promovido por el académico sueco profesor Dahl. En realidad, sabemos que el proceso se había desencadenado ya en 1939 por iniciativa de la escritora ecuatoriana Adela Velasco, que se vio arropada en su campaña por el apoyo discreto pero eficaz que le dio el presidente chileno Pedro Aguirre Cerda. Gabriela dejó testimonio fehaciente en carta al ministro de Chile en Francia, Gabriel González Videla, de cuán poco creía en la viabilidad de su postulación, de lo difícil que era difundir en Europa poesía mediante traducciones e incluso se negó a aceptar que Paul Valéry prologase una antología suya en francés que se preparaba en 1940

con el aval estratégico de la república chilena. Mediando la interrupción bélica, precisamente el autor de *Le cimetière marin* será junto a la Mistral el candidato in pectore para el premio de 1945, del que quedará descartado por su fallecimiento en julio de ese mismo año.

En todo caso, será determinante el papel desempeñado en esta historia por Hjalmar Gullberg, incorporado no hacía mucho a la Academia Sueca como uno más de los «innovadores» llamados a sustanciar una nueva etapa liderada por Anders Österling, que fue Secretario de la corporación desde 1941. Gullberg se ocupó personalmente de la difusión en Suecia de la obra de Gabriela Mistral y reivindicaba una atención hacia la poesía lírica que el Nobel había descuidado prácticamente desde el premio de Yeats, concedido en 1923.

En su hermoso discurso de presentación de la galardonada en el acto de entrega del premio, Gullberg subraya alguno de los mensajes, los más obvios, que aquella concesión del Nobel de Literatura encerraba. Aparte de recoger determinados aspectos de lo que no tiene empacho en calificar como la «leyenda» de una poeta conocida ampliamente por los sudamericanos a partir de sus primeros «poemas de amor dedicados a un muerto», subraya que desde su condición de maestra, compartida con la primera mujer Premio Nobel, la sueca Selma Lagerlöff, había llegado a convertirse en cantora de «la misericordia y la maternidad», de «los alimentos primordiales de la vida humana». Y concluía que con ella se presentaba la mejor ocasión de rendir homenaje «a la rica literatura iberoamericana».

En su discurso de aceptación, Gabriela Mistral comienza recogiendo esta última referencia. Como «uno de los muchos trabajadores» de la cultura de «la lejana América ibera», «tan poco y tan mal conocida», agradece la distinción, que atribuye al «espíritu universalista de Alfredo Nobel». Hay que recordar que el eurocentrismo que se le achacaba por

aquel entonces, y con razón, a las decisiones de la Academia Sueca solo había tenido una excepción para con Asia —Tagore, en 1913—, y tres hacia los Estados Unidos en los años treinta, con Sinclair Lewis, O'Neill y Pearl S. Buck (Australia se demorará hasta Patrick White en 1973, y África hasta los premios de Wole Soyinka en 1986 y Naguib Mahfuz dos años después. Asia reaparecerá con Yasunari Kawabata en 1968). La premiada no olvida, finalmente, una significativa referencia a la «legión de profesores y maestros» que educaban admirablemente al pueblo sueco, y asume el privilegio de encarnar en aquella tribuna «la voz directa de los poetas de mi raza y la indirecta de las muy nobles lenguas española y portuguesa».

En cuanto a lo primero, Gabriela Mistral encumbra desde la palestra del Nobel una escuela poética genuinamente hispánica —nuestro Modernismo— que revitalizó sobremano la expresividad lírica del español después del acartonamiento prosaísta en que incurrió el posromanticismo. Ella representaba la herencia viva de Rubén Darío, al que Gabriela Mistral, desde su primer contacto con él hacia 1908, definía como «ídolo de mi generación, el primer poeta de habla castellana», y del que había obtenido cinco años más tarde, antes de su éxito en los Juegos Florales de Santiago, el espaldarazo de la publicación de sus primeros textos en la revista *Elegancias* que el nicaragüense dirigía desde París. Rubén moriría poco después, y Amado Nervo, otro poeta profundamente admirado por Gabriela Mistral, lo hará en 1919.

Hubiesen podido ser Nobel de Literatura cualquiera de los dos, Nervo o Rubén —no así Martí, «el maestro americano más ostensible de mi obra» para la chilena, muerto durante la Guerra de la Independencia en 1895—, pero en aquella primera etapa del premio la Academia Sueca todavía no se había dignado mirar hacia la otra ribera de la mar oceánica, como tampoco su interpretación de la voluntad de



Alfred Nobel dejaba el más mínimo resquicio para la poesía vanguardista. Kjell Espmark revela a este respecto la absoluta falta de comprensión hacia la estética del creacionismo cubista que revelan los dictámenes que rechazan, en 1926, la candidatura de otro poeta chileno, Vicente Huidobro.

El propio Espmark, con toda la objetividad que le posibilita el acceso directo a la documentación de la Academia a la que pertenece, identifica los criterios que a lo largo de más de un siglo esta corporación ha ido aplicando para tomar las decisiones correspondientes al Premio Nobel de Literatura en aplicación de las escuetas indicaciones testamentarias de Alfred Nobel. Y así, comenta la interpretación que Wirsén consiguió imponer desde un principio a costa de aquella sibilina referencia a la «dirección ideal» en que debería reconocerse la obra de los galardonados. En la práctica, ello significó el predominio de la estética idealista alemana, desde Kant y Goethe hasta Schelling y Hegel, codificada por F. T. Vischer y difundida en Suecia por Christopher Jacob Boström, a quien Wirsén admiraba. Esta interpretación restrictiva de «lo ideal» redundaba en un conservadurismo artístico que relega a las tinieblas exteriores del premio, en su primera década, a un Strindberg, un Ibsen, un Tolstói o un Zola, y se suaviza un tanto en el segundo decenio gracias al rejuvenecimiento de la Academia en la línea de una cierta «política de neutralidad literaria», no por ello menos conservadora.

Con los años veinte se impone una nueva concepción, más generosa, del precepto testamentario, según la cual aquella «orientación ideal» que Nobel postulaba se interpreta como «gran humanidad cordial» mientras que la visión clasicista de la literatura se mantenía viva a través de la exigencia del «gran estilo» que Novalis encarnaba en la pluma de Goethe. El decenio siguiente propugna, por su parte, que los premiados sean adalides en la transmisión de los valores humanistas a un público lo más amplio posible,

que sean «autores universalmente accesibles» y gratificantes para el «lector normal». Es el momento de gloria para escritores de *best sellers* como Lewis, Galsworthy o Pearl S. Buck, que desplazan por completo a la literatura vanguardista, y con especial saña a la poesía. De tal modo que, con las únicas excepciones de Thomas Mann en 1929 y de Luigi Pirandello en 1934, los grandes nombres del movimiento no ya exclusivamente hispánico sino europeo y norteamericano del también llamado *Modernism* irrumpen en el Olimpo del Nobel más tardíamente, justo a partir de 1946, y por este orden consecutivo: Hermann Hesse, André Gide, T. S. Eliot, William Faulkner, Bertrand Russell. En 1956 lo será Juan Ramón Jiménez, un poeta que había bebido también en el Modernismo de Rubén, pero que desde su estética había abierto cauces nuevos para la lírica hispánica de vanguardia, reconocida en 1977 en la persona de Vicente Aleixandre, una de las grandes voces poéticas de la generación española del 27, y seis años antes con el Nobel de Pablo Neruda, al que Gabriela Mistral conociera en Temuco hacia 1920, introdujera en la lectura de los novelistas rusos y publicara por primera vez fuera de Chile en su antología de 1923 *Lecturas para mujeres*, profusamente editada en México.

Kjell Espmark pondera convenientemente el significado que el galardón de Gabriela Mistral tuvo en 1945, el año de la muerte de Paul Valéry y del final de una guerra que había interrumpido sus concesiones: «que por primera vez se rompe la limitación europea y norteamericana desde el premio a Tagore en 1913». Pero su relevancia en la historia de esta institución sustentadora del concepto goethiano de la *Weltliteratur* es mucho mayor, porque fue precisamente a una poeta de la lengua española a quien cupo poner colofón a los primeros cincuenta años del Nobel con una obra intensa y representativa de los valores literarios más reconocidos hasta entonces por la Academia Sueca. La declara-

ción oficial de su otorgamiento alude literalmente a que su lírica «inspirada por poderosas emociones, ha hecho de su nombre símbolo de las aspiraciones *idealistas* de todo el mundo latinoamericano», y subrayo *idealistas* por lo que ello tiene de referencia al propio testamento del fundador. Pero en un primer informe del comité rubricado en 1940 por Per Hallström se destacan otros dos criterios que hemos comentado ya: el contenido humanista y la fuerza del estilo; el «vigoroso y apasionado idioma, comprimido casi hasta romperse, que fluye en la poetisa», y «la autenticidad y pureza del sentimiento» capaz de hacer ver a sus numerosos seguidores «que es una gran personalidad la que tenemos frente a nosotros».

Personalidad la de Gabriela Mistral que desde su solar materno del valle de Elqui se había convertido en una incansable viajera trotamundos, peregrina de la renovación educativa en México y Centroamérica, promotora intelectual en múltiples actividades avaladas por la Sociedad de Naciones y otras organizaciones similares, diplomática al servicio de su país en Europa, Brasil y los Estados Unidos. En pocos escritores mejor que en ella se cumplía el ideal universalista que alentaba la herencia de Alfred Nobel. Pero el significado de su Premio de 1945, en los términos exclusivos de la *Weltliteratur*, no es otro que el de servir como brillante broche de enlace entre el Modernismo hispánico y el *Modernism* internacional inmediatamente posterior.

