GABRIELA MISTRAL

EN VERSO Y PROSA

ANTOLOGÍA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

© Colección Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional de Chile

Presentación

Apenas ofreció el Gobierno de Chile su hospitalidad al V Congreso Internacional de la Lengua Española —que antes habían brindado México en Zacatecas, España en Valladolid, la Argentina en Rosario y Colombia en Cartagena de Indias—, pensó la Asociación de Academias que, coincidiendo esa celebración con la del Bicentenario de la República de Chile y de otras repúblicas hispanoamericanas, el Congreso debía tener un marcado carácter americanista. De ahí el título de la convocatoria: «América en la lengua española».

Qué mejor para ello, en el orden de las ediciones conmemorativas, que hacer resonar en homenaje, con un timbre nuevo y amplificado, las voces de los hijos de Chile que el Premio Nobel reconoció como voces de América.

La primera, Gabriela Mistral. La mujer cuya escritura no traduce sino teje a contrapunto una vida llena de pasión trágica; de amores que no conocen fronteras; de experiencias vitales límite; de compromiso radical con su tierra matria y con el sueño de América.

Esta edición conmemorativa reúne íntegros los cuatro libros de poesía que publicó en vida —*Desolación, Ternura, Tala* y *Lagar*— cuyos textos fueron modificados en ediciones sucesivas. A ellos se suman inéditos poéticos de obras programadas que no llegó a publicar en vida, tales como *Poema de Chile* y *Lagar II;* una selección de otros poemas inéditos y dispersos, en algunos casos recogidos en *Reino, Lagar II* y *Almácigo,* y otros que proceden del legado que recientemente ha adquirido el Gobierno de Chile y ahora se conserva en la Biblioteca Nacional. Ofrece también este volumen muestras variadas de su prosa, injustamente poco conocida y en la que nos regala páginas admirables.

Me acuerdo de tu rostro que se fijó en mis ideas,
mujer de saya azul y de tostada frente,
que en mi niñez y sobre mi tierra de ambrosía
vi abrir el surco negro en un abril ardiente.

Por encargo de la Academia Chilena, se ha responsabilizado de la selección y fijación de los textos el profesor Cedomil Goic, miembro de ella. Para facilitar diversas vías de acceso a la obra, las creaciones mistralianas van acompañadas de estudios y breves ensayos de académicos de distintos países.

Gonzalo Rojas (Academia Chilena) habla de la experiencia de lectura juvenil de Gabriela y del relieve de su oralidad, así como de la visión de las «materias», tan cercana a la de Neruda. Describe Carlos Germán Belli (Academia Peruana) el itinerario real de sus encuentros con lugares mistralianos. Analiza Adolfo Castañón (Academia Mexicana) la relación entre la estética de Gabriela y su realidad personal. Bruno Rosario Candelier (Director de la Academia Dominicana) reflexiona sobre la vertiente interior y mística de su poesía. Pedro Luis Barcia (Presidente de la Academia Argentina de Letras) trata sobre la prosa de Gabriela Mistral. Cierra esta serie de estudios Darío Villanueva (Real Academia Española), quien ve a la poeta como el broche de enlace entre el Modernismo y la Vanguardia y se hace eco de la altísima valoración alcanzada por ella en la concesión del Premio Nobel.

Tras el conjunto de textos mistralianos se añaden seis estudios monográficos. Santiago Daydí-Tolson (Universidad de Texas) sobre la necesaria superación del autobiografismo; Grínor Rojo (Universidad de Chile) investiga el motivo de la niebla a lo largo de toda la obra; Ana María Cuneo (Universidad de Chile) escribe sobre *Desolación;* Mauricio Ostria (Universidad de Concepción) sobre *Ternura;* Adriana Valdés (Academia Chilena) sobre *Tala;* y Mario Rodríguez (Academia Chilena) sobre *Lagar* y la poesía inédita.

El volumen se completa con una «Bibliografía» esencial preparada por Cedomil Goic y el «Glosario» de voces e «Índice onomástico» también al cuidado de Cedomil Goic, en colaboración con un equipo de la Real Academia Española integrado por Carlos Domínguez y Abraham Madroñal.

A todos ellos manifiestan su gratitud la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española. Agradecimientos especiales merecen la Orden Franciscana por su generosa cesión de derechos de publicación, y el Gobierno de Chile, que nos abrió las puertas del valioso legado. Acceder a él significa entrar en el taller literario de Mistral y también, un poco, en su santuario privado. Porque, en efecto, junto a borradores de escritos en distintos estadios de redacción —de indudable interés para el conocimiento de la génesis de sus obras—, las cartas y otros escritos permiten una aproximación a lo más íntimo de una mujer de riquísima personalidad.

Gracias, en fin, a Eugenio Llona (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes), a Pedro Pablo Zegers (responsable del Archivo del Escritor, de la Biblioteca Nacional), así como a Alfredo Matus (Director de la Academia Chilena de la Lengua).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

GONZALO ROJAS

Gabriela

Reitero lo dicho: me gustaba la Mistral en sus claves mayores de *Tala* y de *Lagar* que, habiendo vivido en el plazo de las vanguardias, no se encandiló con las vanguardias sino más bien se quedó oyendo sin prisa la lengua oral de sus paisanos de América con arcaísmos y murmullos, como Teresa de Ávila, y así nos dijo el mundo entre adivina y desdeñosa. Mis compañeros del 38 se burlaban y, sin leerla, le decían vieja novecentista y retardataria; pese a que ese mismo año se estaba publicando en Buenos Aires *Tala,* una obra maestra. Hasta hoy hay letrados incapaces de entrar en la trama viva e imaginaria, que insisten en proscribirla y hasta negarla. Y es que no quieren distinguir en nuestra fundadora el oficio lateral de enseñar del oficio mayor de escribir y de apostarle la palabra al mundo.

Alguna vez he dicho con desenfado: «Soy mistraliano, ¿y qué?». Y no lo hice por mero desafío. No es que a la vez no me sienta rokhiano y huidobriano es esto de la dialéctica de las influencias, pero ella se me ofrece con singular afinidad, desde el arcaísmo al murmullo, y de lo secreto al piedrerío.

Algo que aprecio mucho en esta adivina es ese coloquialismo tan suyo, que nunca llega al facilismo retórico y ramplón de las modas que envejecen; ese coloquialismo abrupto y fresco que nos trae la gracia oral de los paisanos de su Chile y de su América.

Por eso me gustaba la Mistral en sus claves mayores de *Tala* y de *Lagar*. Poetas o no poetas todos fuimos recibiendo de su mano el beso caligráfico que no esperamos nunca. Es que uno no sabe. Está aquí mismo uno en Nueva York oyendo hablar de ella como cuando era niño, y no sabe. ¿Por qué la vi esa vez desde ángulo tan lento en el zumbido del Caupolicán hace ya cuarenta años, o esa otra en Valparaíso, la plaza desbordante, siempre en el vocerío con su abeja secreta para mí?

Pero la cordillera viva que fue siempre Gabriela nos enseñó la piedra fundadora como nadie. Así se lo dijo una vez a Alfonso Reyes, el mexicano de la región más transparente. «Esto de haberse rozado en la infancia con las rocas es algo muy trascendental».

GONZALO ROJAS

...y suelen preguntar en qué jardín de aromas fueron amasados.

CARLOS GERMÁN BELLI

Trechos del itinerario mistraliano

Gabriela Mistral, visitada y leída. Sí, en efecto, he llegado hasta su lugar natal y he repasado sus versos más extraños.

Son aproximaciones entre sí diferentes, aunque hoy creo que constituyen una indivisible relación literaria, más rotunda que la solitaria lectura en un gabinete de trabajo o en una biblioteca pública.

Pues bien, sin proponérmelo, mejor dicho, como algo llovido del cielo, un buen día primero me hallo en el valle de Elqui, lugar donde nació Gabriela, y posteriormente discurro también por la ciudad italiana de Rapallo, incluso delante de la casa en la que ella residió. Estos recorridos, sin duda inusuales, se van a completar con los decisivos tránsitos por las páginas de sus libros.

Gabriela era pues una maestra rural, y lo era por sus cuatro lados, pues también lo fue su padre y varios familiares más. Pero ello quedará eclipsado gracias a su vocación por la poesía, que le cambiará la vida enteramente. Es así que la sedentaria y tímida moradora andina pasará a ser una nómada cosmopolita, por añadidura elocuente según veremos más adelante. Porque al ganar unos Juegos Florales, alcanza nombradía en el ambiente literario chileno, la llaman entonces de México para apoyar allí la reforma educativa, y finalmente en 1945 obtiene el Premio Nobel, convirtiéndose en el primer escritor latinoamericano que recibía esta distinción universal.

Queremos ahora completar nuestro itinerario mistraliano iniciado en dos parajes distantes y distintos, como alguien a la intemperie tal vez bajo el impulso del azar. Este par de visitas se empalmará con el acto de leer cuando repasamos un puñado de determinados poemas de tema escatológico, sin duda bajo la impresión de saber aquello experimentado por Gabriela al vislumbrar a uno de sus muertos amados, estando aún en el reino de los seres vivos.

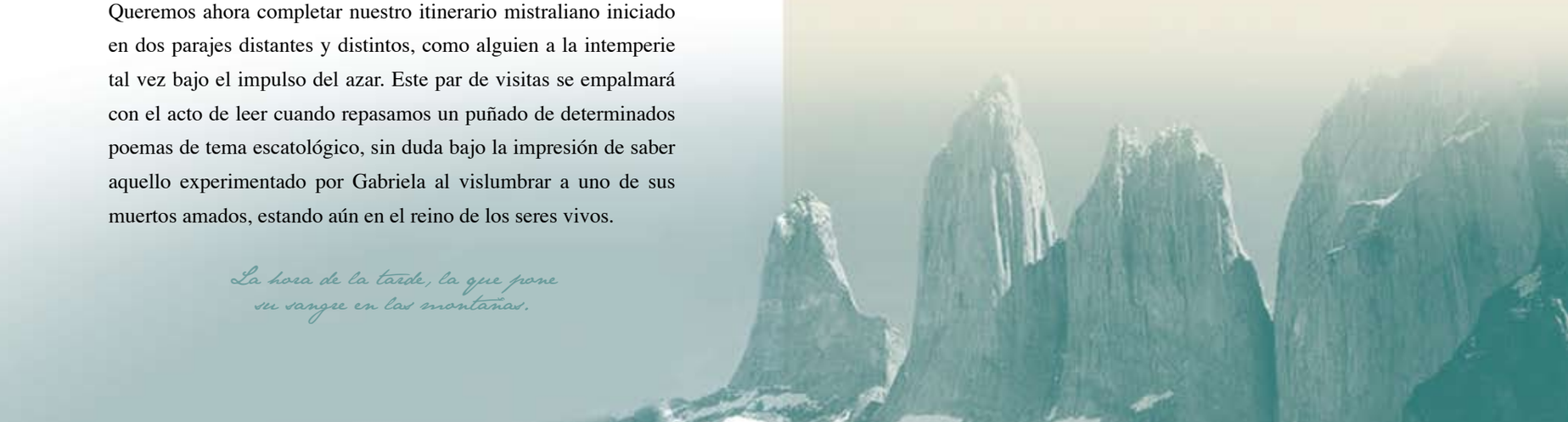
La hora de la tarde, la que pone
su sangre en las montañas.

Romelio Ureta se llamaba el enamorado de la joven Gabriela, quien se suicida no por ella, sino angustiado por unas deudas contraídas. Él le inspira los tres «Sonetos de la muerte», escritos en alejandrinos, con los que gana su primer lauro. Es la escritora posmodernista que el dolor la convierte —ojalá que no me equivoque— en una expresionista a ojos vistas, y, más aún, en una tremendista a carta cabal.

Enseguida, en «Lápida filial», Gabriela se ubica al pie del nicho de su madre, y no le habla directamente a ella, sino que lo hace de modo muy extraño como es a las diversas partes corporales de su progenitora difunta, con las cuales ha tenido una relación estrechísima. Así, de tal modo, sucesivamente le dirige la palabra a los pechos que la amamantaron, a los ojos que la miraban, al regazo que la calentó y a la mano que la tocaba. El objetivo es para rogar a Cristo que cada parte resucite y alcance la plenitud de las grandes madres universales.

Por cierto, hay otros lugares en su vida y muchos otros versos de temas diferentes en su obra, pero nos quedamos con lo que hemos visto y leído, puesto que es un privilegio el haber llegado a los Andes y al Mediterráneo; y también coronar el más allá, aunque sea mentalmente, bajo la guía de ella.

CARLOS GERMÁN BELLI



ADOLFO CASTAÑÓN

Semejanzas de Gabriela en voces de Mistral

Nació Lucila Godoy Alcayaga, la que luego se haría llamar Gabriela Mistral, el 7 de abril de 1889. Era la hija de una ex viuda de 44 años, llamada Petronila Alcayaga, y de Jerónimo Godoy Villanueva, un maestro de escuela lleno de proyectos, alegre, «aficionado a los famosos vinos regionales tanto como a las fiestas con amigos», hombre sabedor de músicas, canciones y latines, hombre inquieto como tantos otros de la región y de la época y que terminaría dejando la casa cuando la niña ni siquiera tendría cuatro años. Lucila pasó toda su infancia en la pequeña y casi de juguete ciudad de Montegrande, en el semibíblico y semitropical valle de Elqui. En su reino solitario la niña fue feliz persiguiendo aves, acechando reptiles, coleccionando semillas y guijarros, mirando piedras de colores a través del sol.

La tristeza vendría después, cuando su madre decide enviarla a proseguir sus estudios a Vicuña, atendiendo como lazarillo a una señora ciega, doña Adelaida Olivares, a quien la tímida Lucila debía guiar y ayudar en sus tareas de directora de una pequeña escuela.

Entonces a su madre se le ocurre mandarla con su medio hermana —quince años mayor que ella— Emelina Molina Alcayaga. Esta joven sería la encargada de enseñarle las primeras letras. Su medio hermana fue su primera maestra, su hermana mayor y por así decir la madre de sus ideas y la nodriza de sus letras. Con ella aprendió a leer y a escribir, a cantar y a contar, aprendió a bailar y a hacer bailar, a jugar diversos juegos de mesa o al aire libre, a improvisar y repetir canciones de cuna, a llevar una casa.

La abuela paterna, la «abuela loca», una severa puritana de origen argentino y de raíz hebrea será otra presencia decisiva en su formación. La «locura» de esa anciana consistía en que ella era la única señora que en el pueblo de La Serena tenía una Biblia, y se dedicaba a leerla a todas horas, en silencio y en voz alta, a solas o acompañada.

Desde su nacimiento hasta su viaje a México en 1922, esos primeros años en Chile, la infancia en Montegrande, en Elqui, en La Serena, la adolescencia angustiada en Vicuña, la juventud curiosa en Concepción y en Punta Arenas y en otros sitios de su país fueron —y ella lo sabe— el espacio donde todo sucedió y sucedería: «Eso de haberse rozado en la infancia con las rocas —le dijo alguna vez a Octavio Paz— es algo muy trascendental». El amor y el desamor, el amor-pasión, el descubrimiento de los buenos y no tan buenos sentimientos, la revelación de la amistad y de la responsabilidad hacia la tierra, la voz de la generosidad, las voces ambiguas de la letra, la vanidad de los escritores, los nombres de las plantas y los de las espinas, los de las estrellas y los de las piedras, el timbre de las emociones, la música de las entrañas, el tartamudeo y el mutismo de las pasiones, el silencio. Esos primeros años de infancia despreocupada y ávida, de adolescencia atormentada y de juventud curiosa fueron el baño lustral en que se templaría su áspera voz dulce. Nunca dejaría de beber en la copa de barro de esos años de formación.

ADOLFO CASTAÑÓN

BRUNO ROSARIO CANDELIER

La veta mística en la lírica de Gabriela Mistral

La creadora de la enjundiosa poesía que ha iluminado la conciencia espiritual de América desde el aliento entrañable del valle de Elqui, ha sido la inmensa lírica chilena Gabriela Mistral. Los principales biógrafos y estudiosos de esta figura cumbre de la literatura hispanoamericana han estimado que, aunque la ilustre poeta no era propiamente una mística, su poesía, su comportamiento y su visión de la vida reflejan una dimensión contemplativa y espiritual del mundo.

La grandiosa veta creadora de la lírica de Gabriela Mistral fue el amor a Dios que destilan sus versos entrañables, sentimiento místico que confirma su sensibilidad trascendente, su identificación con el dolor y su compenetración con las cosas sencillas y humildes, que remarcaba el acento rural de sus orígenes y los rasgos visibles de su geografía natal. Autora de obras memorables, como *Desolación* (1922), *Ternura* (1924) y *Tala* (1938), textos que acreditaron la fama que el Premio Nobel acrecentó, signaban tres aspectos de su temperamento literario: primero, la coherencia conceptual en el uso de la palabra, señal de una clara conciencia verbal; segundo, la identificación con la chilenidad, reflejada en la mención afectuosa de su cordillera, sus mares y su tierra con sus ríos, plantas, labriegos y animales; y tercero, el vínculo de su sensibilidad espiritual y estética con el numen sagrado de lo viviente, mediante los efluvios trascendentes que su interior capturaba como un inequívoco indicio de su pasión por lo divino.

Gabriela Mistral era, en efecto, una iluminada que vivía en medio de los hombres. Educadora y poeta, cultivaba la palabra con vocación de orfebre, tallando las imágenes que su intuición forjaba, articulando a la metáfora o al símbolo un concepto afín a su vocación religiosa bajo la huella bíblica de lo eterno. Al valor literario de su creación, Gabriela le endosaba el valor interior de resonancia suprema. Con sus intuiciones poéticas, la creadora chilena parecía vivir en contacto con las fuerzas preternaturales de las cuales recibía, por su vinculación cósmica, los efluvios de la cantera del infinito.

Fruto de su convicción espiritual y estética, su sensibilidad experimentaba el «dolorido sentir», al modo de Garcilaso de la Vega; de su corazón manaba el sentimiento de ternura fraterna, al modo del Poverello de Asís; y de su alma brotaba la vocación mística de deificación, al modo de san Juan de la Cruz.

El sentido religioso de Gabriela Mistral prohijó en su creación un vínculo profundo con la tierra, la lengua, el hombre y el Cosmos mediante un sentimiento de integración y coparticipación con los efluvios del paisaje, el habla de su pueblo, el talante de su gente y el aliento intangible de lo eterno.

Al ponderar la obra de Gabriela Mistral hemos de subrayar la cordial disposición de esta eminente creadora que hizo de la palabra poética la llama enardecida del más alto sentido de la vida a la luz de la belleza sutil y el aletazo imparable del misterio.

BRUNO ROSARIO CANDELIER

PEDRO LUIS BARCIA

La prosa de Gabriela Mistral

Cuando se recorren las historias de la literatura hispanoamericana o los volúmenes colectivos de homenaje a Gabriela Mistral, o se repasa la bibliografía destinada a ella, sorprende el escuálido o ningún espacio que se concede a su prosa. La poesía de la notable chilena se devora el tratamiento de su producción, pues se ha impuesto su excluyente imagen de poeta, y ha ido arrinconando su prosa.

Ya el Modernismo puso de relieve que la revolución de la prosa que emprendiera tuvo una trascendencia más vasta y fructífera que la cumplida en el verso. La renovación de la prosa se proyectó sobre la narrativa —novela y cuento—, el poema en prosa, la prosa poética, sobre todos los géneros periodísticos —la crónica, el editorial, el comentario bibliográfico, la reseña de espectáculos, las columnas de opinión—, el ensayo, el teatro, etc.

La primera estimación sobre su prosa la encontramos en un párrafo temprano de Hernán Díaz Arrieta, Alone, en la reseña crítica a la segunda edición de *Desolación* (1923): «Inventará símbolos maravillosos, parábolas y cuentos llenos de un prestigio antiguo y dejará el verso, para ser más simple, y tocará en prosa los lindes mismos de la perfección artística».

Sabe acuñar expresiones propias («haciéndonos dolor», «siento en pueblo»), algunas extrañas a nuestra sintaxis y a nuestros usos preposicionales, que hacen cortocicuito en la lectura que viene fluida. En ocasiones, es su intención producir ese efecto de choque en el lector. «En tiempo en que yo me peleaba con la lengua, exigiéndole intensidad, me solía oír, mientras escribía, el crujido de dientes bastante coléricos, el rechinar de la lija sobre el filo romo del idioma» *(Páginas en prosa)*.

Otros rasgos léxicos señalables son: el uso de americanismos («velorio», «aparta», «entretención», etc.) y de chilenismos, abundantes en su prosa. La frecuencia de diminutivos, afectivos los más, reales los menos, indica una proyección sentimental sobre lo que designa, una forma de afecto con que cubre las realidades que evoca. Las elipsis fuertes son sólitas en su prosa. El muy recurrente uso del dativo de interés, que vuelca sobre el objeto del discurso su atención y su alusión a que le toca de muy adentro: «los toronjiles, que yo no me conocía, me recibieron en frutos», «su isla apenas se las conozco», «mi jefe me padeció a mí y yo me la padecí a ella», etc. Los usos verbales infrecuentes que subrayan acción: «sus gredas rojean al sol», «la laguna que doncellea», «el árbol populaba», «el campesino siempre anda duendeando», «sin rojear nunca como los demás frutos congestionados», etc.

Respecto del uso de «regionalismos» su postura es neta: «Yo entiendo los regionalismos como fenómenos colectivos de ternura por el suelo y por las costumbres, en el hábito doméstico, en la arquitectura a veces, hasta en el traje. Pero yo los detesto en el lenguaje» *(Recados contando a Chile)* y reafirma su rechazo: «Deje ella —se refiere a Marta Brunet— esa forma de criollismo que es una autocondena a ser leída por un clan [...], esa horrible jerga chileno- rural».

En ningún momento la afirmación reiterada de la base oral de su lengua y la pervivencia en ella de voces antiguas, o la chilenidad de su discurso prosado son en ella señales de separatismo respecto del gran legado español.

PEDRO LUIS BARCIA

¡Ay, qué feo que era el polvo, y la duna qué agraciada!

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».

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.

Gabriela Mistral encumbra desde la palestra del Nobel una escuela poética genuinamente hispánica —nuestro Modernismo— que revitalizó sobremanera 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 nicaraguense dirigía desde París. Rubén moriría poco después, y Amado Nervo, otro poeta profundamente admirado por Gabriela Mistral, lo hará en 1919.

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.

DARÍO VILLANUEVA

CEDOMIL GOIC

Nota explicativa de la edición

Los libros de poemas de Gabriela Mistral —*Desolación, Ternura, Tala* y *Lagar*— dieron lugar en vida de la autora a cambios sustanciales en la ordenación de poemas dentro de una sección, en el número de los mismos y la disposición de secciones, de modo que en bastantes casos poemas y secciones se desprenden de un libro para trasladarse a otro, o anticipan libros que la poeta no llegó a publicar mientras vivió. Esto acontece con *Desolación,* que reordena sus secciones de «Vida» y «Dolor», traslada poemas de una sección a otra y termina por ceder secciones enteras a *Ternura* y por eliminar la sección de prosa poética de las ediciones iniciales. *Ternura* absorbe en sus diferentes ediciones secciones enteras y poemas de *Desolación, Tala* y *Lagar,* transformándose por completo de una edición a otra. Por ese mismo fenómeno, *Tala* varía sustancialmente su texto de la edición de 1938 a la de 1945 y anticipa poemas de proyectos inéditos nunca editados en vida de la autora. *Lagar,* en menor medida, cede un poema a *Ternura*. Carecemos de una edición crítica de la poesía de Gabriela Mistral, proyecto que se hace absolutamente necesario y que es una tarea desafiante por su complejidad y dimensiones debido a la existencia de múltiples manuscritos, variantes, modificaciones de poemas, estrofas, versos, palabras y grafías. Gabriela Mistral dejó en su legado un número gigantesco de poemas dispersos e inéditos en borrador, con múltiples versiones sin forma final de un mismo proyecto.

La poesía recoge en esta edición los poemas publicados por la escritora en sus cuatro libros —*Desolación, Ternura, Tala* y *Lagar*— y una selección de los poemas inéditos y dispersos del *Poema de Chile* y del Legado de Gabriela Mistral.

Los textos de los libros publicados se ciñen a la edición de las *Poesías completas* de Mistral [1966], edición corregida de la edición de Mistral [1958] que presentaba «por primera vez en su integridad, en los textos establecidos con carácter definitivo por la propia autora poco antes de su muerte, incluyendo varios poemas no publicados en las ediciones anteriores de sus libros *Desolación, Ternura, Tala* y *Lagar*. También es inédita y definitiva la ordenación de la obra, realizada por Margaret Bates en estrecha colaboración con la poetisa». Se reitera esta declaración en la citada edición autorizada por la heredera de Gabriela Mistral, Doris Dana.

Restituimos aquí los títulos a cada uno de los cuatro libros, omitidos en las ediciones de *Poesías completas,* y conservamos en la edición de cada uno de los tres primeros libros los textos metapoéticos de la autora que acompañaron variadamente sus ediciones.

Las poesías inéditas que recogemos corresponden a versiones diferentes de poemas con más de una versión en las compilaciones de poemas inéditos de *Poema de Chile,* y poemas pertenecientes al legado más reciente de Gabriela Mistral junto a los de *Reino, Lagar II* y *Almácigo*.

CEDOMIL GOIC

SANTIAGO DAYDÍ-TOLSON

Nombre y renombre.
Las máscaras y el espejo

No hay que olvidar que Gabriela Mistral es un pseudónimo, un nombre alternativo, una invención literaria. Designa a una persona en gran parte imaginaria. Equivale a una máscara y un disimulo, a otra, diferente a la que la inventa. Es además el nombre de una figura literaria de renombre, es decir, de una construcción socio-cultural. Nombre de persona real tal vez lo sea solo en parte, esa parte ilusoria que la fama ha vuelto admirable y objeto de los comidillos, las curiosidades biográficas, el anecdotario del cigarrillo y la mirada azul, el zapatón de suela y un regusto por lo que no se sabe de la intimidad personal de la autora y se lo inventa o supone. No es esta, la Gabriela Mistral de la biografía mitificadora, quien debiera importar ni la que interesa de veras, sino la que se nombra artífice de una obra poética, es decir, de un material estético trabajado como tal —su oficio es antes que nada el de escritora— sin afanes de muestreo personal ni menos aún de exhibicionismos. Ese autobiografismo que algunos confunden con el cantar lírico es en ella materia de lo literario.

Gabriela Mistral, como todo poeta de vuelo y consecuencia, es una ficción de máscaras diversas que la autora se prueba ante un espejo de equívoca luna. Lo que el lector puede ver o entrever en los textos líricos de Mistral no es el nítido reflejo de la que se mira, sino la máscara colorida, la de la voz en verso, la artificiosa, voz del arte, misteriosamente humana por lo sugerente de su vívida dramatización, por su figuración estética de lo inefable. Gesto lírico, es decir artístico, este de la poeta que se desdobla en un pseudónimo. En su nombrar en otra a la que se esconde y asoma, alude al carácter ficticio del decir poético y a las máscaras y voces que todo lírico asume al componer desde el disimulo de lo íntimo ese objeto artístico que es el poema, e incluso la obra entera, que se va dando como tal totalidad al paso que se la inventa y elabora en el propio descubrimiento.

El pseudónimo Gabriela Mistral nombra una figura literaria distintiva, creación lírica de una voz de varios timbres. La correspondencia entre autora y voz lírica es en el caso del fantasma, su figuración última, total y representa la culminación de un largo proceso de autogeneración característico de la labor literaria de escritora. La línea divisoria entre símbolos y representación mimética de una realidad y entre una voz auténtica del yo y una máscara poética se hace casi invisible en su obra, pero no por ello no existe.

Mistral evita la confesión; si habla con afirmativa identidad lo hace no en su poesía y mayormente para justificar sus acciones públicas, para afirmar su carácter de intelectual atenta a cuestiones de su tiempo. Si hay autobiografía en sus escritos, es sumaria y está dictada por la voluntad de crear esa figura pública de renombre, la que lleva el sobrenombre literario de Gabriela Mistral, la inventada.

SANTIAGO DAYDÍ-TOLSON

...y la banda de pájaros sube
torpe y sola como neblina.

GRÍNOR ROJO

Mistral y la niebla

El motivo de la niebla es una constante en la escritura de Gabriela Mistral. Neblina y niebla o, mejor dicho, neblina que puede llegar a ser niebla, en otras palabras, que puede adensarse e incluso cerrarse sobre sus poemas y, como espero tener ocasión de demostrarlo en las páginas finales de este ensayo, sobre ella misma.

Montaña, niebla, madre y ruta, cuatro entidades que son esenciales en la poesía mistraliana desde muy temprano en su escritura, pero que ahora se estrechan como nunca antes. Conforman juntas un todo de significación que será el depositario de lo más conmovedor de su legado.

La niebla está presente en poemas notables, como «El costado desnudo» y «Memoria de la gracia», en *Lagar,* y «La que aguarda», «La remembranza» y «Acción de gracias», en *Lagar II*. Pero, muy especialmente, también en este último libro, la hallamos en una de sus máximas creaciones. Me refiero a «Electra en la niebla». Porque, como la de los griegos, esta Electra que camina por los versos de «Electra en la niebla» es una hija renegada, que ha abjurado del vínculo materno, que ha hecho pedazos el contrato respectivo y que a causa de eso se ha quedado sin su «Patria», próxima a la Antígona del poema homónimo de *Lagar II*, y a «La que camina», en el primer *Lagar*. Es, además, ni qué decirse tiene, una mujer cuyo cuerpo surca el territorio del destierro rasgando una «niebla» que nada sorprendentemente ahora proviene del mar:

> Esta niebla salada borra todo
> lo que habla y endulza al pasajero:
> rutas, puentes, pueblos, árboles.
> No hay semblante que mire y reconozca
> no más la niebla de mano insistente
> que el rostro nos recorre y los costados.

Entre tanto, en el entorno brumoso convergen los diversos matices que configuran un ambular «sin rumbo» de la Electra asesina, no muy diferente del «trascordado» y «sonambúlico» de la poeta durante el crepúsculo de su existencia, «caminando» siempre, como si fuese un espectro, en las proximidades del mar, oponiendo así el vigor masculino del mar a la quietud femenina de la tierra (lo que reaparece en varios de los textos de las postrimerías, dicho sea de paso), rodeada siempre por el velo de la confusión, necesitada a cada paso de salir de esa cárcel vaporosa, aunque también a sabiendas de la implausibilidad de su deseo. A partir del verso ciento dos, la niebla aprieta y penetra:

> O yo soy niebla que corre sin verse
> o tú niebla que corre sin saberse.
> —Pare yo porque puedas detenerte
> o yo me tumbe, para detenerte con mi cuerpo tu carrera,
> tal vez todo fue sueño de nosotros
> adentro de la niebla amoratada,
> befa de la niebla que vuela sin sentido.
> Pero marchar me rinde y necesito
> romper la niebla o que me rompa ella.

Es el triunfo definitivo de la niebla o, lo que es lo mismo, la derrota de cualquier tentativa de evasión mistraliana del destierro, la desmemoria y el desconcierto. La niebla se ha cerrado sobre el poema y sobre su autora y por eso el verso en que concluye la secuencia que yo acabo de citar no necesita aclaración.

GRÍNOR ROJO

ANA MARÍA CUNEO

Gabriela Mistral: poéticamente habitó la tierra

Durante largo tiempo, la mayor parte de los estudios acerca de la obra de Gabriela Mistral fueron realizados desde una perspectiva biográfica, especialmente aquellos que tenían por objeto su libro *Desolación*. Enfrentada a la petición de escribir sobre dicho libro, me encuentro con que no solo prima la perspectiva biográfica, sino que también en la tradición crítica predominan los estudios sobre *Desolación*.

Desolación es resultado de un proceso escritural que se inicia en 1904 y se prolonga hasta 1922. Consta que Pedro Prado, Manuel Guzmán Maturana y Armando Donoso quisieron publicar sus poemas, pero ella no se decidía a entregarlos. De hecho, ya en 1915, la autora tenía en mente un libro, *Suaves decires,* del cual da noticia la revista *Sucesos* en 1915. No me cabe duda que algunos de los textos de ese libro forman parte de *Desolación*.

Desolación está dividido en siete secciones: «Vida», «La Escuela», «Infantiles», «Dolor», «Naturaleza», «Prosa» y «Prosa-Escolar–Cuentos». Ya los títulos ponen de manifiesto una cierta incoherencia en la estructura y en los contenidos. Yo he dicho en algunas ocasiones que los textos de *Desolación* le fueron sacados a tirones a Gabriela. Implícitamente delatan cierta premura en la organización de los contenidos del libro. Premura que nace de tener que cumplir al requerimiento del Instituto de las Españas. Entre las secciones «Vida» y «Dolor», que aparecen temáticamente cercanas, se ubica «La Escuela» e «Infantiles». Y en las «Prosas» que entregan reflexiones sobre tópicos diversos, la maternidad, el arte, la espiritualidad, el hogar, entre otros. Llama la atención que entre ellas se intercalen las canciones de cuna, cuya forma de expresión tiene la apariencia de textos en prosa, pero que están escritas según las normas tradicionales, con ritmo, metro y medida. El silencio versal es reemplazado por guiones. Entre ellas hay algunos notables y logrados poemas. Así, por ejemplo, «Meciendo» en el cual los diversos actos se enuncian en gerundio, que es la forma adecuada para nombrar las acciones que se mantienen en el tiempo. La forma de expresión es semiotización del sentido y enuncia el superlativo acto de mecer ejercido por el Padre-Creador.

Los poemas del libro *Desolación* cumplen la función de purificar el alma del dolor de la vida humana («la canción se ensangrentó para aliviarme»). El hablante de dichos poemas durante largo tiempo tuvo como lugar existencial una «hondonada sombría», un espacio en que no hay esperanza eficaz, en que la visión y nostalgia de lo trascendente no es capaz de vivificar la vida humana. Etapa de purgatorio tras la cual el hombre podrá ascender por «laderas más clementes» a las «mesetas espirituales».

Apoyándose en las imágenes de un Dios que es Padre y en un Cristo que está sometido a la precariedad, al igual que cualquier ser humano, es posible expresar la tensión trascendente como un existencialismo cristiano. El destino humano no es la muerte o la nada, sino la recepción de un don de sentido que es algo dado, que es ancha luz, que como dice Heidegger en *Arte y poesía*, atravesando la espesura del bosque devela el ser del ente.

ANA MARÍA CUNEO

MAURICIO OSTRIA GONZÁLEZ

Releyendo Ternura

Se ha convertido en un lugar común el considerar que la figura de Gabriela Mistral y su poesía han sufrido una lastimosa distorsión a causa de las erradas, incompletas, simplonas o prejuiciadas lecturas que se han hecho de sus textos y de su andar por el mundo. Tanto sus actitudes y opiniones, como sus poemas y prosas han devenido en el proceso cultural chileno en la construcción de un ícono desabrido, ya de la soltería solitaria y huérfana, ya de la maternidad frustrada o la abnegación de la maestra que sublima su angustia escribiendo poemas. A pesar de que en las últimas décadas se ha escrito un número considerable de excelentes estudios referidos a su obra, sigue prevaleciendo entre nosotros una imagen sesgada, fundada en lecturas escolares y en uno que otro poema de despechado amor, incongruentes con un Premio Nobel, del que todos nos jactamos.

En ese desolador panorama, producto de la ignorancia y la desidia intelectual, tal vez el libro peor leído de Gabriela Mistral sea *Ternura*. Es también el más descuidado por la crítica, salvo notables excepciones. Su difusión parcial y temprana en libros para niños, su lectura casi exclusiva en recintos escolares lo dejaron ahí anclado en la escuela primaria, como el catecismo congelado en la infancia, que es inservible para la vida adulta. El marbete de libros para niños, poemas infantiles o versos escolares al que, de algún modo, contribuyó el subtítulo de la primera edición de 1924 *(Ternura: canciones de niños)*, favoreció la lectura desaprensiva y poco atenta e impidió que el poemario fuera tomado en serio, o exactamente como lo que es: poesía sin adjetivos... Y esto no porque sea malo que los niños lean o reciten poemas (todo lo contrario), sino porque esas lecturas no crecieron ni se hicieron adultas, a la par que sus entonces pequeños lectores.

La propia Gabriela Mistral advirtió el sesgo con que habían sido interpretados los poemas de *Ternura,* y modificó el subtítulo en la segunda edición de 1945 («casi escolares»). Todavía más, ahora —según señala, por petición del editor— añade un «Colofón con cara de excusa», en el que explica con lucidez certera la naturaleza, función y sentido del poemario. Caracteriza a la canción de cuna como un género de poesía que representa «un coloquio diurno y nocturno de la madre con su alma, con su hijo y con la Gea».Y hablando de su sentido, comenta que se trata de poemas «que la madre se regala a sí misma y no al niño que nada puede entender». Por último, en cuanto a su función, precisa que «las hice mitad por regusto de los «arrullos» de mi infancia y mitad por servir la emoción de otras mujeres —el poeta es un desata-nudos y el amor sin palabras nudo es, y ahoga—». Pero, además, los poemas de *Ternura* (como toda poesía) constituyen una forma de expresión imaginaria a través de la que el poeta sueña y ensueña.

En *Ternura*, la poeta se hace madre que deviene hijo, pero sobre todo hija que deviene madre. En el mundo ensoñado de sus poemas, ella vuelve a ser niña, pero al asumir las palabras, el canto de la madre recordada, se convierte también en su propia madre y en el canto de su madre.

MAURICIO OSTRIA GONZÁLEZ

ADRIANA VALDÉS

Tala: *Digo, es un decir*

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 Victoria 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.

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.

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.

ADRIANA VALDÉS

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Así se dice en el Elqui, me excuso

Releyendo *Lagar I* y *II* y leyendo por vez primera *Almácigo,* texto que recoge poemas inéditos de Mistral, vislumbro que la lengua en que están escritos estos libros *suena* de un modo diferente a la lengua empleada por los poetas vanguardistas de la época. Al escribir *suena* me refiero rectamente a la importancia del sonido en la poesía mistraliana. *Lagar* está lleno de «vagidos», «gritos», «voceos», «voces de trueno», «mugidos», «soplos», «llamadas», «cuchicheos», «chasquidos», «murmullos», «jadeos», «clamores», etc.

La presencia del sonido y sus cualidades —junto a su contraparte, el silencio— impelen a Mistral a utilizar en su escritura un procedimiento fundamental de la oralidad: la reiteración. Todo en estos poemas es *repetir* y *recordar*. Y podría afirmar que no solo en estos poemas, sino en toda la obra mistraliana. Sabemos que en la «comarca» de la oralidad solo se sabe lo que se recuerda: «Me acuerdo al amanecer / y cuando el mundo es soslayo» [...] /. Cuando me volví memoria...» («El costado desnudo»), «Ni poder acordarme de una noche» («Una palabra»), «Hace tanto que no me acuerdo. / La madre si se acordaría» («Hace sesenta años»).

Es difícil encontrar en la poesía chilena un poeta tan vinculado a los modos de habla de una cultura regional como Gabriela Mistral. De aquí me atrevo a proponer que *Lagar I* y *II*, *Almácigo,* y ejemplarmente *Poema de Chile,* están escritos en una *lengua transculturada*.

La transculturación mistraliana no significa un rechazo total de las propuestas vanguardistas de su tiempo, ni menos una imitación de los nuevos códigos poéticos, como he querido demostrar, sino que bajo el estímulo de las novedades europeas se replegó hacia un legado tradicional vivo todavía en su «comarca oral», para construir un proyecto poético solo comparable en su originalidad al de César Vallejo, otro transculturado. La similaridad me ha empujado a poner el título que encabeza el trabajo, titulo que replica fielmente los conocidos versos vallejianos: «Una noche también para cuando haya (así se dice en el Perú, me excuso)».

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

GABRIELA MISTRAL

EN VERSO Y PROSA

ANTOLOGÍA

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA

LENGUA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. ACADEMIA COLOMBIANA DE LA LENGUA. ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA. ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. ACADEMIA SALVADOREÑA DE LA LENGUA. ACADEMIA VENEZOLANA DE LA LENGUA. ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA. ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA. ACADEMIA GUATEMALTECA DE LA LENGUA. ACADEMIA COSTARRICENSE DE LA LENGUA. ACADEMIA FILIPINA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA PANAMEÑA DE LA LENGUA. ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA. ACADEMIA PARAGUAYA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA. ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA. ACADEMIA NICARAGÜENSE DE LA LENGUA. ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS DE URUGUAY. ACADEMIA HONDUREÑA DE LA LENGUA. ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA.

ALFAGUARA