

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*. Debo confesar que por diversas razones mi acercamiento no ha sido fácil. Muchas veces he afirmado que cada obra trae consigo el modo de aproximación que resultará más adecuado. Con *Desolación*, pese a lo difícil que es renunciar a las metodologías teóricas normalmente utilizadas, tuve que abandonar prejuicios como, por ejemplo, el concepto de lo ficticio para el arte y tomar el riesgoso camino de la poesía impura, de la imposibilidad de separar en forma estricta poesía y vida. En mi libro *Para leer a Gabriela Mistral* de 1998 (Cuneo [1998]), me detuve largamente en este tema a propósito de *Lagar*, pero ahora pienso que el fenómeno es ya evidente en *Desolación*. Reconozco que es un camino peligroso cuyo resultado será probablemente un comentario más que un estudio.

La unión de poesía y vida atrae naturalmente a la escritura la presencia de hechos perfectamente reconocibles que

pierden su identidad al ser elaborados por la conciencia del creador y transmutados en hechos poéticos. La referencia a lo real es algo presente en toda la obra de Mistral, un rasgo que caracteriza su escritura y que marca la diferencia con muchas otras escrituras poéticas.

Tomemos como ejemplo los «Sonetos de la Muerte» con que Gabriela se consagra en los Juegos Florales de 1914 y preguntémosnos. ¿Cuáles fueron los hechos ocurridos que cuajaron en dichos sonetos? Intentar contestar esta pregunta nos coloca en el lugar adecuado para observar lo que ocurre. Hasta el presente sabemos que Lucila conoció a Romelio Ureta en 1906 en La Serena, donde él trabajaba en ferrocarriles. Poco tiempo después se encontraron en una pensión en La Cantera donde ella era maestra. Nada más se sabe acerca de la naturaleza de su relación, excepto que ella le guardaba sitio en su mesa. En noviembre de 1909 Ureta se suicidó por motivos de dinero. Años más tarde gracias a la publicación de las cartas a Manuel Magallanes Moure, nos enteramos en una del 20 de mayo de 1915 de un apasionado encuentro de Ureta con su novia, encuentro ¿real o imaginario? del cual Lucila fue ignorado y mudo testigo. El episodio relatado habría ocurrido hacía seis años y ella lo recuerda con dolor y rabia. En una carta anterior, probablemente de diciembre de 1914, dice a Magallanes: «Ud. no me conoce y no sabe qué ser absolutista, salvajemente egoísta fui cuando quise. ¡Si pedí a gritos a Dios que hiciera morir al que la vida me había arrancado, para infamarlo en brazos de una mala mujer».

¿Cómo resonó este hecho en Gabriela? Pienso que estas cartas no dan mayores luces sobre lo ocurrido en su vida real, pero sí permiten asomarse a su modo de imaginar y sentir. Como corresponden a los años de escritura de su libro *Desolación* creo que estas «cartas de poetas», sirven para iluminar el paso que va de lo real al poema. Así hay en ellas objetividades creadas a partir de sucesos reales o de situa-

ciones imaginadas. Las cartas se constituyen en el lugar donde el futuro objeto poético se «macera», se «cocina» para que se produzca la transformación. La escritora está trabajando con el lenguaje para hacerlo capaz de expresar.

Según Dulce María Loynaz en el Prólogo a *Poesías completas* (Mistral [1958]) sin el suicidio nunca se habría escrito *Desolación*. Creo que la afirmación es excesiva, pero sí es cierto, que este despertó en la autora sentimientos latentes de soledad y desesperanza. El artista ha transformado un hecho concreto, particular en algo de resonancia universal.

Lo enunciado en un poema es el despliegue de lo que hay en el alma del hablante. Son los hechos vividos o imaginados lo que resuena y que se hace espectáculo para otros. La conciencia se hace escenario, y las figuras y lo que a ellas ocurre son ella misma, que se entrega (como dice Gabriela en el «Voto», que cierra *Desolación*) para aliviar el dolor de su alma. En mi libro de 1998 sobre la autora (Cuneo [1998]), yo afirmaba que todo lo que existe en los poemas está sustentado por la conciencia en cuanto registro y memoria de lo ocurrido. Hoy corrijo mi postulación y afirmo que no es solo la memoria de lo ocurrido, sino también de lo imaginado. Gracias a la imaginación creadora del artista surgirán nuevos sentidos.

En 1943, año en que se suicida Yin Yin, Mistral afirma: «Parece que ahora solo puedo escribir (en poesía) las cosas estrictamente vividas. El arte puro no [...] voy viviendo en dos planos de manera peligrosa». Los poemas no se refieren a lo ocurrido estrictamente, sino a la elaboración que realiza la mente y el sentir de la autora. Lo que encontramos es realidad y fantasmagoría. Mirar *Desolación* desde esta perspectiva se torna extremadamente difícil, porque en esta etapa la autora todavía no tiene dominio total sobre los medios para expresar su experiencia.

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*.

En febrero de 1921 Federico de Onís, profesor de literatura española de la Universidad de Columbia y director del departamento de Estudios Hispanistas de la Universidad de Puerto Rico, dio una conferencia sobre la creación poética de Mistral ante un público compuesto por profesores y estudiantes de español. Los poemas leídos despertaron gran interés. Pero no había libros que Onís pudiera recomendar. De allí nace la idea de que el Instituto publicara sus poemas en Nueva York.

Los *Suaves decires* pasan al olvido y ahora el nombre es *Desolación*, desolación por los paisajes desolados del sur de Chile y por recoger un pasado doloroso para la autora.

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 el 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. Desde la perspectiva de lo dicho es respuesta al poema que lo antecede «Yo no tengo soledad», poema en que se enuncia lo que provoca el desamparo de la vida humana. Desamparo que en «Meciendo» será exorcizado por un «Dios Padre sus miles de mundos —mece sin ruido sintiendo su mano en la sombra— mezo a mi niño».

Volviendo a una matriz básica de *Desolación*, la presencia del dolor y la angustia pueden explicarse por la experiencia de «ser para la muerte», que todo ser humano comparte cuando se hace consciente de su precariedad. La autora, adelantándose a la expresión teórica del existencialismo, expresa dicha indigencia en su libro de 1922. Así en el inicio del libro, en «El pensador de Rodin» se dice que «el Pensador se acuerda que es carne de la huesa» y que «el de morir tenemos». Pero junto a este sentir hay poemas en que se despliega la esperanza de ser contenida por un Dios que es Padre, por un Dios que se hace un hombre que comparte las angustias y vive las nostalgias humanas. Un existencialismo cristiano cercano a lo que más tarde postularán Gabriel Marcel o Enrico Castelli.

Sin embargo, Gabriela retorna en su escritura, constantemente a los estados de desánimo, tristeza y desesperanza. Pienso que esto ocurre porque la experiencia de precariedad es en ella incrementada desde una psicología que surge como dañada desde la infancia. Apoyan esta afirmación, algunas cartas escritas en los años que corresponden a la etapa de creación de los poemas que formarán parte de *Desolación*. Hay algunos hechos ocurridos en la infancia y otros en su vida adulta que construyen, a causa de su extrema sensibi-

lidad, un temple de ánimo desolado. Algunos de ellos, muy citados por los estudiosos, otros menos conocidos por su condición de experiencia íntima. Pienso que estas heridas se manifiestan en su constante mala salud a la cual se refiere reiteradamente en sus cartas. Pese a ello vivió hasta los 68 años (en una época en que la gente moría más joven).

En Mistral hay también un cierto regodearse en el daño que le ha sido inferido, unido a una interpretación negativa de muchas situaciones. Así, por ejemplo, se va de México por la envidia que despierta en sus colegas, pero allí recibió distinciones muy poco corrientes desde su llegada. Escuelas con su nombre, homenajes, agradecimientos y el regalo, por la tarea realizada, de su primer viaje a Europa.

En *Desolación* alcanza a incluir dos poemas evidentemente escritos en México «El Ixtlazihuatl» y el «Himno de las Escuelas “Gabriela Mistral”». También debe destacarse que gracias a su estadía en dicho país ella descubre sus raíces étnicas, «carne de Mitla ser mi casta», descubrimiento que sustenta la escritura de su gran poesía americana.

Martin C. Taylor en su libro *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral* (Taylor [1975]) afirma con toda razón que las expresiones de hostilidad contra ella hay que valorarlas a la luz de la evidencia de que Chile no la abandonó. Ganó los Juegos Florales de 1914. Fue directora de liceos. Por un acta especial del Congreso de Chile recibió una pensión a los 36 años. Representó a Chile en la Sociedad de las Naciones y fue cónsul en numerosos países en el extranjero. Y, posteriormente, en el lugar en que ella quisiera radicarse. Un cargo diplomático que armoniza maravillosamente con su amor por el vagabundaje.

Dado lo postulado en esta reflexión, pienso que para penetrar en poemas que no son químicamente puros, puede ser de gran ayuda conocer los contextos escriturales coetáneos. Así, por ejemplo en el caso de Gabriela, el conocimiento de sus cartas, actividad que ella practicaba profusa-

mente y la revisión de los artículos periodísticos de la etapa de la escritura de *Desolación*. Estos aportarían el conocimiento de sus preocupaciones culturales, sus lecturas, sus inquietudes intelectuales. Cosas importantes en su formación de escritora, pero las relaciones epistolares permitirán asomarse, además, a la interioridad del sujeto emisor. En ellas hay innumerables indicios de situaciones personales que han sido conservadas en la memoria. No es el momento de realizar una observación de estos contextos, pero sí cabe dejar constancia de su importancia. Ya se ha dicho aquí que las cartas son el ejercicio, el caldo de cultivo de la escritura poética. Un modo de soltar la mano. Un lugar en que maduran las experiencias, sensaciones y vivencias. La palabra comunicadora de la carta; y, en el caso de las cartas a Manuel Magallanes, la palabra del amor creado por la pura imaginación, la palabra que quiere expresar al otro su sentir. Es la palabra que va instalando al sujeto en la libertad que posibilita la expresión de un vivir alucinado y que al mismo tiempo lo mantiene contactado a lo real. Pienso que estas cartas son enormemente iluminadoras, «cartas de poetas» como las califica Mistral, en las que la carta deja de ser un acto de simple comunicación y se transforma en un objeto de creación. En su contenido está la expresión del amor, el gozo de la naturaleza, el dolor, el olvido, la soledad, la angustia y el abandono. Matrices de sentido reiteradas en *Desolación*. Es en estas cartas de «poetas» que se puede vislumbrar una tragedia. Tragedia que se oculta bajo múltiples disfraces en los poemas y que se materializa en el hoy del sujeto, en el rechazo que experimenta cuando se ve enfrentado a las expresiones del amor físico.

Verdad es, Manuel, que tengo de la unión física de los seres imágenes brutales. Cuando hablemos tú justificarás esto que tú llamarás una aberración mía. Pero te creo capaz de borrar me del espíritu este concepto brutal, porque tú tienes, Manuel, un poder

maravilloso para exaltar la belleza allí donde es pobre, y crearla donde no existe. A través de tu habla apasionada y magnífica, todas las zonas del amor, me parecen fragantes e iluminadas. Tu esfuerzo es capaz, creo, de matarme las imágenes innobles que me hacen del amor sensual cosa canalla y salvaje. Tú puedes hacerlo todo en mí, tú que has traído a mis aguas plácidas y heladas un ardiente bullir, una inquietud enorme y casi angustiada a fuerza de ser intensa. Gracias por tu promesa de eliminar toda violencia, todo apresuramiento odioso en el curso de este amor. ¡Gracias! (Mistral [1978a], carta xvii).

Este texto tiene una nota que cita palabras de Laura Rodig en su artículo «Presencia de Gabriela Mistral» que dice: «A los siete años tiene un choque físico y moral que no es posible describir en pocas líneas». Laura Rodig, sin lugar a dudas por delicadeza, no ahonda en la confianza que en alguna ocasión le habría hecho Gabriela Mistral.

A esta fuente de dolor es necesario agregar la angustia que significa haber vivido a tan corta edad y en esa época, un hecho tan difícil de compartir. Pienso que una experiencia de este tipo repliega al niño sobre sí y lo hace experimentar una enorme soledad. Se siente marcado por algo que lo hace distinto y en alguna medida culpable. Nunca se produjo la sanación de la herida infantil, y su daño no fue jamás completamente superado. La herida reaparece constantemente en la excesiva presencia del dolor, la angustia, la seguridad de no poder ser amada, en las reiteradas imágenes de muerte. En definitiva, en un prefigurar un destino siempre amenazante.

Otro acontecimiento al que estas cartas permiten acercarse es a los sentimientos que surgieron en ella a partir del suicidio de alguien que le había sido cercano y probablemente amado. Reaparece también en la lectura pesimista de las actitudes de los otros y en los rencores como su «yo nunca olvido», cuarenta años más tarde en Vicuña junto a la

tumba de doña Adelaida Olivares, la maestra que la calificara de ladrona.

En el texto en prosa que cierra *Desolación* dice Gabriela:

Dios me perdone este libro amargo y los hombres que sienten la vida como dulzura, me lo perdonen también.

En estos cien poemas queda sangrando un pasado doloroso, en el cual la canción se ensangrentó para aliviarme. Lo dejo tras de mí como la hondonada sombría y por laderas más clementes subo hacia las mesetas espirituales donde una ancha luz caerá, por fin, sobre mis días. Yo cantaré desde ellas las palabras de la esperanza, sin volver a mirar mi corazón; cantaré como lo quiso un misericordioso, para «consolar a los hombres». A los treinta años, cuando escribí el «Decálogo del Artista», dije este Voto.

Dios y la Vida me dejen cumplirlo en los días que me quedan por los caminos...

«Voto» es un texto en prosa que en primera instancia no pertenece al estatuto de la mimesis, es un documento inequívoco respecto de la concepción del poema como acto purificador que deja al hablante en situación de cantar otro tipo de palabras, unas palabras que nacerán después de ser iluminado por una ancha luz que viene de lo alto. 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». En la analogía, es en este ámbito donde tiene cabida el oficio, el trabajo que acompaña a la tarea creadora, trabajo al cual la autora otorga una importancia fundamental. Las mesetas en el contexto de la

obra de la Mistral son el ara, el altar amplio del sacrificio. Las mesetas andinas son la piedra santa a través de la cual se produce el contacto. Lugar adecuado para que se conceda el don. El don es «ancha luz» que «caerá, por fin, sobre mis días». El «Voto» se estructura como un ritual de sacrificio, es la expresión lingüística de un acto litúrgico. El hablante cantará «desde ellas (las mesetas) las palabras de la esperanza». Esto es claro anuncio de la existencia de otra forma de canto en una etapa posterior. Voto —la palabra que titula este escrito— significa promesa religiosa por medio de la cual un hombre se compromete a una forma de acción futura que consiste, en el texto que comento, en cantar las palabras de la esperanza, en ser un profeta que hable al hombre de su destino trascendente. Lo que será dicho, no es algo definitivo, ni una certidumbre, sino un esbozo intuido de un bien deseado, bien al cual no se aspira por cumplimiento personal en soledad, sino en la comunidad humana. No es algo que se obtiene como resultado de una acción propia, sino algo que se recibe. Lo que el hombre pone es la disponibilidad para que ello ocurra. Por lo tanto, no todo en *Desolación* es dolor, soledad y muerte. También están anunciadas, adelantándose al «Voto», las palabras de la esperanza. Están textualmente en poemas como «Palabras serenas» y «Elogio de la canción» de la sección «Vida»; y, en forma implícita pero evidente, en las rondas de niños y las canciones de cuna. La salvación del sujeto es algo que ocurre en un lugar especial «las mesetas espirituales». Mesetas, porque es una mujer que vivió en su infancia rodeada de cien montañas o más. Allí «una ancha luz caerá, por fin, sobre mis días».

La búsqueda de lo Otro aparece en el período de *Desolación* a través de teosofía, budismo o cristianismo. Nunca vividos con una entrega total, nunca en forma absolutamente ortodoxa, porque ella confiesa no haber olvidado jamás a «mi Señor Jesucristo».

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.