

VESTIGIOS QUE ANUNCIAN: HUELLAS CRISTIANAS EN LA POESÍA DE GABRIELA MISTRAL

DOI: 10.22199/S07198175.2014.0002.00004

Dr. Roberto O'NELL

Recibido el 20 de agosto. Aceptado el 22 de octubre de 2014.

RESUMEN

Tras una contextualización acerca del lugar del poeta y la poesía en la época moderna y en América Latina, el presente artículo recopila signos explícitos del cristianismo en los cuatro libros de poemas que Gabriela Mistral publicó en vida: *Desolación*, *Ternura*, *Tala* y *Lagar*. Con ellos, estima el modo como la fe cristiana se hace presente en los poemas: un cristianismo que denominamos “de Viernes Santo”, en la medida en que las voces de los poemas empatizan intensamente con Jesús Crucificado, perciben una desoladora distancia de Dios Padre y, al mismo tiempo, anhelan Su acogida y consuelo. Este trabajo ofrece, así, un punto de partida para estudios de mayor envergadura.

Palabras clave: Gabriela Mistral, poesía, cristianismo, fe.

ANUNCIATING VESTIGES: CHRISTIAN MARKS IN GABRIELA MISTRAL'S POETRY

ABSTRACT

This paper draws the context of modern and Latin American poetry and, focusing in Gabriela Mistral's literary work, collects the most evident Christian signals in Mistral's four books of poems published during her life: *Desolación*, *Ternura*, *Tala*, and *Lagar*. These signals help us evaluate the way Christian faith is present in Mistral's poetry: Christianity we name as “a Good Friday Christianity” because as the voices of poems empathize with Crucified Jesus, they perceive the desolating distance from Father God and, at the same time, long for His welcome and consolation. This paper also offers a starting point for larger studies.

Key words: Gabriela Mistral, poetry, Christianity, faith.

Introducción

Desde sus inicios, la obra poética de Gabriela Mistral (Vicuña, 1889; Nueva York, 1957) experimentó avatares diversos que pueden comprenderse en plena consonancia con el estatuto del poeta y la poesía en la época moderna. Por ello, al momento de preguntarnos por la presencia del cristianismo en esta obra, conviene hacer presentes las características al menos más salientes de la figura del poeta y el lugar de la poesía en la Modernidad. Y por ello en este artículo trabajamos del siguiente modo: traemos a colación una panorámica del período moderno, tanto en sus fuentes europeas como en sus cauces latinoamericanos; perfilamos el estado de la cuestión a la luz de algunos valiosos trabajos interpretativos que se refieren a nuestra pregunta; formulamos una hipótesis de trabajo, respuesta tentativa a la interrogante que nos guía; rastreamos la poesía de Mistral y aprehendemos signos explícitos de cristianismo desde los cuatro poemarios que publicó en vida; hilvanamos esos signos en una interpretación que enseguida ofrecemos como un hallazgo propio, pasible, desde luego, de nuevas discusiones y precisiones en el ámbito de la comunidad –lectores en general, críticos y estudiosos de Mistral, académicos de diversas disciplinas– interesada en el asunto. Quisiéramos que este trabajo proporcionara las bases para estudios de más largo aliento, totalizadores o parciales, acerca de la presencia del cristianismo en Gabriela Mistral, tanto en su obra en verso –que sigue creciendo, según los hallazgos recientes– como en sus innumerables textos en prosa –sus célebres recados, otros poemas, cartas y ensayos–. Terminamos señalando algunas proyecciones de nuestra reflexión.

1. Modernidad y poesía

La relación del poeta con la Modernidad es la historia de una tensión, cuando no de un conflicto declarado. Una vez que el pensamiento iluminista gana terreno no sólo en el plano intelectual, sino sobre todo en el plano de la praxis política, la Ilustración deberá enfrentar su contracara: el Romanticismo. Al énfasis secularizador y futurista de la Razón ilustrada, los románticos opondrán una heterodoxia religiosa y una insistencia en las imágenes del pasado medieval y hasta antiguo (Octavio Paz). A las luces de la Razón del argumento y el cálculo, los románticos responderán con el claroscuro del alma y la Razón del mito (Hans-Georg Gadamer). Conocida es la sentencia del poeta J. C. F. Hölderlin: “El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa” (*Hiperión o el eremita en Grecia*). A la verdad lógica, alcanzada por razonamiento y deducción, se contestará con una verdad poética, vivida como acontecimiento, tanto en el espacio de la obra de arte como en la vida en general. El desencantamiento del mundo descrito por Max Weber intentará ser contrarrestado permanentemente por un reencantamiento no sólo a manos del trabajo de creación, sino también de la propia vida de los artistas. Al menos desde J. W. Goethe, el propósito de todo artista genuino será borrar el límite entre vida y obra: vivir es crear, crear es vivir. De ahí que el nuevo *ars poética* sea también un *ars vivendi* que no se aviene sin disputas con el nuevo orden social¹. De este modo, crecientemente despojados de mecenazgos y protecciones institucionales, los artistas que detentan una genuina hipótesis de realidad y no persiguen necesariamente agradar al creciente público lector, comienzan a asumir el perfil de actores sociales marginales. El poeta será el desadaptado, el desclasado, el hambreado, el loco, el enfermo, el aguafiestas de la sociedad burguesa triunfante.

¹ El bello y enfático “Decálogo del artista”, de *Desolación*, es una muestra de esto mismo.

En la América española, esta realidad se replica con algunas diferencias cruciales. Como el mismo Paz nos advierte, si el Romanticismo anglosajón se rebeló contra una creencia –esa fe en la Razón y en el progreso ilimitado–, tal como su traducción al francés en los códigos del Simbolismo, en castellano la oposición no podrá ser exactamente contra una Ilustración que no tuvimos en España ni en América (porque, como dice Paz, no tuvimos siglo XVIII), sino contra la ideología de un progreso voluntariamente ciego y sordo al sustrato cultural hispanoamericano, creencia sostenida por las oligarquías locales. Ése será el blanco de los ataques del movimiento impulsado y liderado por Rubén Darío, fundador de la poesía y de la literatura hispanoamericana moderna. Precisamente, con su insistencia en seres fabulosos –ninfas, animales parlantes, sílfides, monstruos– colindante con un exotismo y la postulación de una realidad esencialmente misteriosa, multiplicada en el instante, de la mano con retazos de credos y mitologías diversas, se trataba de llevar la Modernidad al extremo: el Modernismo fue el experimento de vivir simultáneamente todas las posibilidades del ser *al mismo tiempo*, en el presente del poema. He ahí al indio americano junto al ciudadano francés, el capitel dórico junto a la pirámide mesoamericana, Cristo y los héroes griegos, el abrazo de Eros y Tánatos en el pasaje al más allá. También el poeta hispanoamericano bregará por responder al nuevo orden social, estas sociedades independizadas de la Corona española, pero quizá demasiado dóciles a las fórmulas republicanas francesa y estadounidense, sin el sustrato histórico y cultural de Francia y EE.UU.: ni monarquía abolida, ni cultura de ciudadanía, ni ética protestante del trabajo. El poeta hispanoamericano se empeñará, en diversos niveles, en develar el desajuste y en despertar otras zonas de realidad.

Si esta síntesis tiene asidero, la figura de Gabriela Mistral debe sopearse en el contexto de un siglo XX naciente, en el cual Hispanoamérica comienza a desentrañarse a sí misma por obra de artistas menos deudores del poder político y cada vez más comprometidos con el

propio trabajo². Las Vanguardias de las décadas de 1910, '20 y '30, terminarán por consolidar esa relativa autonomía de lo literario respecto de otros ámbitos de la vida social. Decimos *relativa*, porque no es que la literatura no hable de la sociedad –¿de qué podría hablar si no es de alguna región, más amplia, más íntima, de la vida social?– sino más bien que ahora la novela, el poema, el cuento, al complejizarse como *formas*, exigirán ser leídos, ante todo, como literatura, y sólo una lectura atenta a la especificidad del fenómeno podrá dar cuenta de cómo la literatura habla de la sociedad. Mistral, cuya poesía no destacó en su tiempo como trabajo experimental –como sí ocurrió con Vicente Huidobro, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Pablo de Rokha, Pablo Neruda, César Vallejo y varios otros– dado que sus acuñaciones formales fueron probablemente más sutiles, pero no menos sólidas que las de sus colegas de época, comienza dando una prueba rotunda de manejo del oficio. *Desolación*, de 1922, la hará famosa, claro, por sus quejas del mal de amor, de una maternidad sola, de una existencia solitaria ante un Dios distante, y por un anhelo de cercanía con el Crucificado. Pero serán, ante todo, los temas de una poeta en toda su ley, esto es, de una artista de la palabra, conocedora de la tradición literaria y hasta bíblica, temprana dueña de una voz que todavía vivirá mutaciones. Sin embargo, estas importantes competencias de oficio, el estereotipo de una Gabriela Mistral madre-profesora-cristiana-piadosa había nacido.

2. Estado de la cuestión e hipótesis

Como muchos otros asuntos, el cristianismo de Gabriela Mistral suele tratarse, todavía hoy, indistintamente en su obra y su vida,

² Recordemos que al menos la literatura, hasta el advenimiento del Modernismo a manos de Rubén Darío, se validaba en función de propósitos de moral cívica, cuando no religiosa. Todo intelectual, y ello incluía a los escritores, debía contribuir a formar el espíritu republicano con obras que promoviesen conductas ciudadanas. Los casos de Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí y Alberto Blest Gana, entre otros, son ejemplares a este respecto.

en movimientos interpretativos que van y vuelven de la una a la otra sin solución de continuidad. La autora escribe y publica justo antes del apogeo del paradigma estructuralista, cuando imperaba en los estudios literarios una tendencia heredera de la hermenéutica romántica. Esto suponía hacerse cargo de la creación artística con arreglo a la biografía del escritor; vale decir, quería leerse una obra como un registro menos o más fabulado de las *vivencias*, vocablo caro a los comentaristas. La tarea del lector –fuese éste el crítico literario, un académico o el público amplio– consistía en averiguar el fondo de la vida del autor de los versos. Quizá por el estereotipo, de cuño romántico, de la lírica como el género por excelencia de expresión de la subjetividad, leer poesía era equivalente a descifrar el *mundo interior* del autor, con la ayuda de sus versos. De este modo, muy rápidamente se entendió que Lucila Godoy había vivido en carne propia y literalmente todos los avatares que sus primeros poemas dejaban ver: noviazgo ilusionado, desenlace fatal por muerte del amado, maternidad a solas, amargura generalizada. La premisa estructuralista, según la cual toda obra artística lograda entrega sus propias claves y, por tanto, exige prescindir de la biografía del autor, estaba pendiente en el caso de nuestra autora. No obstante, por razones que sobrepasan los límites de nuestro trabajo y que se emparientan con la idiosincrasia chilena y latinoamericana, los llamados estudios post-estructuralistas refrescan el interés biografista desde no tan nuevas premisas³. A continuación, nos valemos únicamente de algunas de las múltiples aproximaciones al cristianismo en la poesía de la autora. Conscientes de que se trata de un enfoque complejo, hemos recurrido sólo a los estudios más a la mano y conocidos.

³ En efecto, los estudios aportados desde la deconstrucción, el feminismo y las teorías de género, la etnología, el post-colonialismo, entre otras aproximaciones, retoman el valor de todo cuanto rodea a la elaboración de la obra literaria. La premisa es que esos alrededores –históricos, socio-económicos, de género o sexo, de historia familiar, etcétera– contribuyen con claves descifradoras que generalmente permanecen en estado inconsciente en el sujeto creador. Esta nueva crítica del texto apuesta a poner de manifiesto aquello latente, desde la confianza en que se trata de aspectos decisivos para la mejor comprensión del texto. En esta discusión, lo *post* quiere ser signo de *superación* de la lectura estructuralista.

Ya en la década de 1940, el crítico literario Alone, admirador en especial de *Desolación* y *Ternura*, plantea una interesante discusión contra Raúl Silva Castro, otro crítico célebre de las letras chilenas:

Nuevo y más grave error teológico –apunta Silva Castro–. El perdón, que jamás niega Dios a sus criaturas, sólo es posible a cambio de un acto de contrición, ¿y qué acto de contrición le es posible al hombre que se ha quitado la vida? De ahí la gravedad de aquella falta y el castigo que tiene. Y, en este caso, *Dios no puede hacer otra cosa* que seguir sus propias leyes y aplicarlas rigurosamente...". "Después de una poesía de tal modo heteróclita, sin unidad y sin presión alguna, llena de serios *errores de teología*...". En la *Revista Católica*, firmadas por algún clérigo, estas sentencias moverían a sonreír, pero resultarían naturales. Los clérigos saben lo que Dios puede y no puede. ¡Pero Silva Castro! ¿Con qué fin, con qué derecho invade tales dominios? ¿Cómo ignora o finge ignorar que la belleza de aquel ruego consiste, precisamente, en pedir algo que parece imposible? (65)⁴.

Citamos *in extenso* para hacer notar la distinción disciplinaria que marca Alone y, mediante ella, la amplitud que cabe reclamar para los referentes literarios. En otras palabras, la literatura debe validarse como literatura y no con arreglo a otros saberes. Lo curioso es que esto era sabido y practicado por el mismo Silva Castro –sus lecturas del joven Neruda lo atestiguan–, tal como Alone se encarga de recordarlo pocas líneas más abajo del trozo que copiamos. La teología del poema de Mistral debería, entonces, ser descifrada en su cualidad más propia, como una reflexión sobre Dios hecha en el seno de la experiencia humana amplia y compleja; por ejemplo, desde la experiencia de perder al hombre amado que se quita la vida. Roque Esteban Scarpa apenas repara en la intención de Mistral de escribir “una serie de ‘Mujeres de la Biblia’” (175), sin mostrarse re-

⁴ Cursivas de Alone.

ferencias al ámbito más específicamente cristiano. Tal como Alone y otros, Scarpa subraya la visible preferencia de Mistral, en cuanto a sus lecturas bíblicas, por el mundo hebreo del Antiguo Testamento y no por el universo cristiano, esa novedad que constituye la segunda parte del Libro.

Jaime Concha comienza por poner el acento en la procedencia semántica del vocablo *desolación*, lo cual “indica –sea dicho de una vez por todas– que el título del primer libro de la Mistral conlleva en sí una noción religiosa, muy reiterada en el lenguaje ignaciano (figura en los *Ejercicios espirituales*, donde constituye en opuesto negativo de la *consolatio* divina) y que conoció seguramente la Mistral a través de sus lecturas de Santa Teresa” (65). De este modo, el crítico acierta a hallar el nexos íntimo entre las tribulaciones de las voces que hablan en los poemas de este libro y la religiosidad constitutiva del proyecto modernista, y particularmente con los *Cantos de vida y esperanza* y el poema “Lo fatal” de Rubén Darío. Concha remarca la procedencia del vocablo como la constitución de una clave de lectura. No procede entonces entender la desolación, así enfocada, como mera tristeza o melancolía, aun atendiendo a su particular configuración poema a poema; la connotación religiosa, y puntualmente ignaciana, nos precave acerca de un sentimiento de negatividad existencial *ante Dios, en relación a Dios*. Sea por el indeseable silencio de Dios, sea por la contrariedad entre la voluntad divina y la disposición humana, la persona se observa a sí misma relativamente despojada de la Gracia, a merced momentánea de la sola inmanencia. Muy semejante lectura propone Adriana Valdés al hablarnos de “la persona que se construye ante Dios” (215)⁵. Y Dios será un *otro* similar a la figura del varón, del amado infiel, ante cuya presencia la voz hablante ex-

⁵ Apuntemos que incluso el título del libro de Valdés, *Composición de lugar*, es de estirpe ignaciana. Aunque este dato del linaje no aparezca en el breve comentario que la autora hace del nombre de su libro, la noción de “composición de lugar” constituye un paso preparatorio importante en el proceso de los *Ejercicios*, precisamente para generar las condiciones propicias para el mejor desarrollo de la meditación.

perimenta una devaluación e inminente pérdida de identidad. El problema de ser *borrada* se hará especialmente crítico en *Tala*, según Valdés. Ahora, esa identidad experimenta desplazamientos, “adopta una nueva *persona*; es ocasionalmente, ante la falencia del Cristo, la madre de ese Cristo, la *Pietà*” (218), según el poema “Nocturno del descendimiento”. Mujer madre de Cristo y, a veces, también sacerdotisa que administra dones. La hablante se “toma en la palabra un poder que el esquema patriarcal le niega” (219). De ahí, mientras envejece, la renuncia al sexo y el incremento de sabiduría en la constitución del sujeto femenino. Por su parte, Ana María Cuneo se centra en que la “poesía, en cuanto es don, procede de una instancia ajena al sujeto que emite el discurso” (125) y eso ajeno, en Mistral, es Dios. Una idea que emparenta a la poeta con la gran tradición romántica y sapiencial de la poesía de todos los tiempos.

Grínor Rojo propone una lectura quizá más enraizada en la cultura toda, tan chilena como latinoamericana. Por ello, al detectarla en la denotación de los poemas, la figura de la Madre adquiere otro peso, de mayor alcance. De un modo parecido a los planteamientos de Valdés, Rojo advierte que “los desafueros de la Gran Matriarca sustituyen en su discurso a los mansos servicios de la Virgen María” (132) y que ella prefiere, claramente, a las mujeres del Antiguo Testamento: Sara, Lía, Rebeca, Raquel, la Macabea, Ruth, Judith. Ello bastaría para desestimar la lectura beata –mezquina, a fin de cuentas– de la poesía religiosa de Mistral, tan en boga por muchos años, al menos en Chile. De fondo, esta poesía nos ofrece un sistema nada unívoco y hasta muchas veces contradictorio en cuanto a la relación de la voz hablante con Dios; de ahí su lejanía con figuras como Pablo de Tarso y Francisco de Asís, entregados sin reservas al Creador. Rojo observa bien el hecho de que “a Mistral le gusta ‘hablar’ directamente con sus dioses” (154) y que su preferencia es por Jesús, “un Cristo vencido” (178), el Dios que cae, y no por el Padre, aparentemente inaccesible en su trono. El sugerente cotejo

que Lea Klopfer y Víctor Lagos hacen del perfil de Dios en la poesía de Gabriela Mistral y de Nicanor Parra arroja como resultado, justamente, la reafirmación de este Dios “tocado por una mortalidad, vulnerable, hasta débil [y] doliente, sufriente y herido” (39); un Dios en quien se cifra, sin embargo, la expectativa de una relación íntima por parte de la voz hablante.

Así las cosas, Mistral no escapará a la tendencia moderna de forjar, en su poesía, una religiosidad heterodoxa, dibujada con los retazos de sistemas simbólicos diversos, entre los cuales, aparte del cristianismo, pueden distinguirse incluso la teosofía y el budismo, aunque en proporciones menores. Ahora bien, en cuanto a nuestro tema, la hipótesis de este trabajo postula que *la presencia del cristianismo en la poesía de Gabriela Mistral está fuertemente centrada en la figura de Cristo y en segundo lugar en el Dios Padre*. Es lo que nos proponemos averiguar.

Desolación

En el libro de 1922, el trío de sonetos “Al oído de Cristo” ya es suficientemente decidor. Los rasgos del “Cristo, el de las carnes en gajos abiertas;/ Cristo, el de las venas vaciadas en ríos” (38), dice la hablante, no agrada el gusto dulzón de las mujeres que lo colocan junto a sus camas, incapaces de amarlo y también de detestarlo: “el que Tú lloraras/ y tuvieras sed y tribulación,/ no cuaja en sus ojos dos lágrimas claras” (39). Así también el bello “Viernes Santo” (41-42) se desliza en sus cinco estrofas de pie quebrado, terminando cada una con la reiteración “Jesús padece”; gesto de conmovedora empatía que culmina: “¡Odio mi pan, mi estrofa y mi alegría,/ porque Jesús padece!”. Similar compasión oímos en “Canción del justo” (46-47), cuyo solo inicio marca la pauta: “Pecho, el de mi Cristo,/ más que los ocasos,/ más, ensangrentado:/ ¡desde que te he visto/ mi sangre he secado!”. En el poema “Credo” (54-55), la hablante repite, como en

letanía, creer “en mi corazón”, ese “que cuando canta/ hunde en el Dios profundo el flanco herido/ para subir de la piscina viva/ como recién nacido”. Pero es un corazón “reclinado/ en el pecho de Dios terrible y fuerte”. La imagen del Dios Padre, no ya el Hijo, se hace presente con este rasgo de negatividad. Tal como ocurre con el título de otro poema “El Dios triste” (58), en que “Mistral teologiza su noción del dolor, convirtiendo a éste en atributo inherente a la divinidad[.] no dice que el dolor sea divino, sino que Dios es Dolor” (Concha 76-77). El Padre parece contemplarse en su visibilidad de Hijo, ya que es “un Dios de otoño, un Dios sin ardor y sin canto, [un] Dios doliente [cuya] mirada mustia me inclina la cabeza” (Mistral 58), y, como se expresa en “El encuentro” (69-70), es un Ser con algo de crueldad, puesto que, al observar ella el paso ajeno del hombre amado, “mi Dios me vistió de llagas”. Pero es una divinidad muy cercana a quien habla.

Un Dios extrañamente partidario y, a la vez, vengativo, como en “Dios lo quiere” (74-76), o cómplice en silencio, cuando en “Balada” (78-79), la baja voz se dice y nos dice que “(Dios quiere callar)” al ver al hombre amado que “pasó con otra”. Esto alcanza un cierto clímax en “Nocturno” (80-81), de gran identificación con el Crucificado: “Padre nuestro que estás en los cielos,/ ¡por qué te has olvidado de mí! [...].// Me vendió el que besó mi mejilla;/ me negó por la túnica ruin./ Yo en mis versos en rostro con sangre,/ como Tú sobre el paño, le di./ Y en mi noche del Huerto, me han sido/ Juan cobarde y el Ángel hostil.// [Entonces] perdida en la noche, levanto/ el clamor aprendido de Ti:/ ¡Padre nuestro que estás en los cielos,/ por qué te has olvidado de mí!”. Pero también hay ruego confiado, por ese hombre como “niño dolorido” cuya desaparición se lamenta en “Los sonetos de la muerte” (81-83), y preguntas urgentes, como la primera de esas “Interrogaciones” (83-84): “¿Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas?”. Están, asimismo, las serenas prosas finales de este libro, donde Dios es una presencia bondadosa, bienhechora, consolado-

ra; véanse, por ejemplo, “Poemas del éxtasis” (145-149), “Decálogo del artista” (153) y el “Voto” final (187). Una bondad visiblemente minoritaria en el todo *Desolación*, que desde luego aporta variedad al conjunto, pero que también evidencia los distintos momentos de composición del poemario⁶.

Ternura

El libro de 1924, de suave tono cantor y cuya *ternura* nos engaña, si bajamos la guardia, tiene al menos tres poemas especialmente desafiantes para estimar la presencia del cristianismo. El célebre “Corderito” (194) es la canción de cuna donde el niño es delicadamente animalizado en una figura señera. Mientras el diminutivo puede distraernos hacia suavidades y ternezas varias, la figura del *cordero* difícilmente podemos apartarla del imaginario cristiano. En efecto, es plausible y hasta necesario leer el poema como la identidad entre el recién nacido y el animal del sacrificio cristiano: “Corderito mío,/ [...] lo he olvidado todo/ por hacerme cuna”. Podemos escuchar en la hablante, entonces, la presencia renovada de María o, quizá mejor, la virtuosa superposición de María y toda madre. El poema “Dormida” (198-199) reedita, no obstante, la sensación de soledad ante Dios. En el acto de mecer al niño, la mujer dormita y el mundo parece desaparecer: “¡Grito a Quien me ha dado/ el mundo y el hijo,/ y despierto entonces/ de mi propio grito!”. El poema “Jesús” (230-231) plantea de entrada un cuadro mistraliano por excelencia: “Haciendo la ronda/ se nos fue la tarde./ El sol ha caído:/ la montaña arde”; atardecer en que la imagen del sol que cae se trueca, al final, en el rostro de Cristo: “¡Y mirando Su rostro arder,/ nos va a hallar el amanecer!”. Es una sutil superposición del Dios humano y el dios

⁶ Al menos nueve años tomó a Gabriela Mistral la escritura de *Desolación*. consideremos que “Los sonetos de la muerte” es un conjunto fechado en 1914, año en que la autora ganó los célebres Juegos Florales, y el libro se publicó en 1922.

natural, que acaso aleja a la hablante del cristianismo del magisterio de la Iglesia, mientras la acerca probablemente al cristianismo mestizo de América Latina, todavía tributario de una naturaleza deificada. Canciones de cuna, en fin, que muestran “el discurso que la Madre le dice a El Hijo, o sea, [...] *el discurso que La Madre le dice a El Hijo de El Padre*” (Rojas 118, cursivas suyas). En tanto, poemas como “Plegaria por el indio” (287-288), que empieza con un “Dulce Señor” (¿eco de alguna lectura de la frecuente expresión en inglés “sweet Lord”?); “Hablando al Padre” (298-300), que es otra oración serena al Creador; y “Romance de Nochebuena” (300-301), un breve y cantor recuento del Nacimiento, vuelven a dar cuenta de una actitud confiada ante Dios Padre.

Tala

El libro de 1938 constituye acaso la consolidación de la voz de Gabriela Mistral, cuya solidez fue indudable, sin embargo, desde el comienzo. No sólo el manejo técnico y la versatilidad de medidas compositivas quedan una vez más de manifiesto, sino también un abanico de tonos y una particular perspectiva del mundo. La incorporación más decidida de giros orales, muchos de ellos de seguro origen campesino, en los moldes ya dominados de la versificación castellana, ayudará a fraguar ese decir mistraliano tan característico, hecho de aspereza y ternura, desparpajo y sutilezas⁷. *Tala* contiene una secuencia especialmente valiosa, a nuestro respecto, de cinco nocturnos, ese tipo de composición cara a los modernistas –Rubén Darío, José Asunción Silva–. “Nocturno de la consumación” (315-317) es la sosegada palabra de una hablante a un “Tú”, al cual se le reprocha el olvido en que dejó a esta mujer: “Te olvidaste del

⁷ Para no apartarnos demasiado de nuestro propósito, mencionemos nada más el poema “La extranjera” (381) en su sabia arquitectura de endecasílabos de rima asonante en los versos pares, no exento de coloquialismos y pasajes de anti-ritmos, donde lo *extranjero* comienza justamente en la *extrañeza* de esta combinatoria de metro, asunto y tono.

rostro que hiciste/ en un valle a una oscura mujer". Tras la consignación, ella responderá: "Como Tú me pusiste en la boca/ la canción por la sola merced;/ como Tú me enseñaste este modo/ de estirarte mi esponja con hiel,/ yo me pongo a cantar tus olvidos,/ por hincarte mi grito otra vez". Y luego acentuará: "Yo te digo con otro que 'hay tiempo/ de sembrar como de recoger'". Ese "otro" es el Salomón del Eclesiastés; sugerente y provocador modo de ajustar cuentas: reenviando aquella sabiduría hacia Quien debiese, según la hablante, haberla practicado primero. "Hace tanto que masco tinieblas,/ que la dicha no sé reaprender;/ [...] He aprendido un amor que es terrible/ y que corta mi gozo a cercén:/ he ganado el amor de la nada,/ [he quedado] despojada de mi propio Padre,/ rebanada de Jerusalem". La separación ha sido declarada.

Asimismo, "Nocturno de la derrota" (317-320) insiste en motivos del estado actual de la hablante: "Yo no he sido tu Pablo absoluto/ que creyó para nunca descreer,/ [...] mi esperanza es muñón de mí misma/ que volteo y que ya es rigidez.// Yo no he sido tu Santo Francisco/ con su cuerpo en un arco de 'amén',/ [...] y mis manos vendaron tanteando,/ incapaces de amar cuando ven". Subrayemos el hecho de que ambos poemas tienen métrica decasílaba, el metro tradicional de los himnos; esto es, de los cantos de alabanza de dioses y héroes, victorias y pueblos. Estamos, entonces, ante dos anti himnos o bien, por qué no, dos celebraciones de la ruptura... "Nocturno del descendimiento" (324-325) es la petición de que el Crucificado, ya exánime, acabe de llegar "a mis brazos,/ peso divino, dolor que me entregan/ ya que estoy sola en esta luz sesgada", como en la imagen de la *Pietà* destacada por Adriana Valdés. El poema siguiente, "Locas letanías" (326-327), junto con posicionar con más fuerza una voz de *loca mujer*, según el decir mistraliano, es una sola exclamación que pide que la madre muerta de esta mujer sea recibida por el Señor, que otra vez se destaca en su humanidad: "Cristo, hijo de mujer,/ carne que aquí amamantaron". Por eso Pedro Lastra sugiere,

con razón, leer en *Tala* “una extremada y fascinadora liberación de lo imaginario [que desemboca en] cierta dimensión visionaria” (56-57) de esta poesía⁸. El resto del libro es un conjunto de menciones muy esporádicas, menos significativas en sus respectivos poemas, de la figura del Padre y del Hijo. Por otra parte, la mayor presencia relativa que gana la religiosidad amerindia, por ejemplo en los himnos “Sol del trópico” y “Cordillera” de la sección “América”, complejiza aun más la presencia del cristianismo, puesto que éste nunca será abandonado ni asumido por completo. Todo indica que se trata de una suerte de correlato poético, literario, artístico, de una experiencia social amplia.

Lagar

Ya el título de este poemario de 1954 arriesga una hipótesis de la trascendencia en el marco del simbolismo del vino. La consolidación de una inmanencia de cara a la otra vida esperada. En el poema “Aniversario” (456-458) se retoma la exacerbada distancia que caracteriza a Dios Padre, quien tiene aquí un “Rostro eterno y sin gestos”. “Pinos de Navidad” (532) es una celebración de medio tono del Nacimiento. Con sutileza, de todos modos subraya una cierta violencia, casi violación, en la irrupción del árbol: “El aire no huele a fruto/ a flor, ni a viento marino./ Huele a renuevo de un día,/ al Dios-Chiquito, al Dios-Niño.// De ramos verdea el mundo/ porque está bajando un Pino,/ ¡rompe el aire, da en la Tierra/ y posa el pie a lo divino!”. “Memoria de la Gracia” (534-535) es otro poema sereno, que abunda en retrospectivas: “Cincuenta años caminando/ detrás de la Gracia,/ gracia de las dos Marías,/ y de las dos Anas.// [...] Tal vez se rompió en el mundo/ primero la Gracia/ y ahora cuesta ja-

⁸ El texto de Pedro Lastra, “Gabriela Mistral revisitada”, corresponde al prólogo a *Tala*, en la edición de Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, Sevilla, 2010. Citamos acá de la compilación de escritos de Lastra, *Sala de lectura*, a cargo de Patricio Lizama.

deo/ y sangre ganarla". El poema de cierre, "Último árbol" (554-555), plantea la eventualidad de un regreso de la hablante a una segunda vida. Si ella encontrare un árbol, "le dejaré lo que tuve/ de ceniza y firmamento,/ mi flanco lleno de hablas/ y mi flanco de silencio;// soledades que me di,/ soledades que me dieron,/ y el diezmo que pagué al rayo/ de mi Dios dulce y tremendo". *Lagar* ya contiene diversas combinaciones de mitologías, de un modo muy similar a lo obrado por Darío; la diferencia está en el temple de Mistral. Siempre la cuestión de Dios es problemática, como en la última cita que hacemos; habitada de amargura, ironía, incluso temor. No obstante, el cristianismo sigue operando como expectativa de trascendencia tras la muerte, en la imagen más abarcadora del libro, la del lagar: último depósito de la vida muriente a la espera de una transformación.

3. Sobre los libros póstumos

Una lectura de los libros póstumos puede continuar estas precisiones nuestras. Sin embargo, proponemos algunas consideraciones previas. *Poema de Chile*, publicado en 1967, es un libro no terminado por la autora. En aquel entonces y hasta ahora, fue un libro sumamente intervenido por otros. Encontramos en él al menos dos evidencias: la voluntad de reescribir poéticamente Chile y el no haber alcanzado aún el tono deseado. Esto último ayuda a explicar la condición de inconclusos de varios poemas, en un proyecto en el que Mistral perseveró por más de diez años, según el registro que Soledad Falabella hace de las condiciones de escritura del poemario inacabado. Parecido es el fenómeno acontecido y por acontecer con los libros *Lagar II*, editado en 1992; *Almácigo*, en 2008; *Motivos: the life of St. Francis*, de 2013; y seguramente todos los poemarios que están por aparecer, a partir de las decenas de cajas liberadas por el fallecimiento de Doris Dana, albacea de Mistral. Objetos preciados, estos conjuntos de poemas han recibidos aproximaciones múltiples,

generalmente –y lamentablemente– soslayados en sus cualidades poéticas; versos, textos en general que lucen, insistimos, inacabados, en progreso, rara y dudosamente terminados. Por razones que escapan a nuestro propósito aquí, los comentaristas ponderan de modo prácticamente unilateral los asuntos, los temas, las preocupaciones de las voces que hablan en los poemas, y menos, casi nada, el no haber cristalizado por completo, o al menos con la solvencia de los cuatro poemarios que hemos seguido. Precisamente, el no haber sido publicados por su exigente y autocrítica autora ya es señal confiable, es decir valiosísima, de que conviene observarlos, mejor, como bosquejos, avances, ejercicios, por cierto del mayor interés, pero no como obras soberanas desprendidas de su lúcida hacedora.

4. Conclusión y proyección

Huellas, trazos, marcas, de un cristianismo confesional tremendamente problemático, que tanto hablan de un pasado quizá de relativa tranquilidad espiritual como de una expectativa, un anhelo o deseo de plenitud. El mayor problema en esta experiencia cristiana parece ser la lejanía, la exacerbada trascendencia de Dios Padre, correlativa a la fuerte cercanía e identificación de las voces hablantes con el Crucificado, con Jesús sufriente, como fue vista por distintos estudiosos. La baja presencia de María puede explicarse entonces de dos maneras: mediante la solvente presencia de la madre carnal de quien habla, y mediante el deseo de completarse en lo masculino, sea ello en la fraternidad horizontal, sea en la paternidad más vertical. Nuestra hipótesis, *la presencia del cristianismo en la poesía de Gabriela Mistral está fuertemente centrada en la figura de Cristo y en segundo lugar en el Dios Padre*, queda confirmada como clave de lectura, pero asimismo complejizada.

Si hablar a Dios es posible, entonces se espera que Dios sea también una persona oyente, y es en la experiencia judeocristiana donde tamaña expectativa tiene asidero. Ahora, si Dios es oyente, entonces hay semejanza y proximidad entre Creador y creatura, y tal confianza es eminentemente cristiana. Lo mismo cabe decir acerca de la negatividad a veces desbordante que esta poesía deja ver respecto de las actitudes tornadizas, cambiantes, casi caprichosas de Dios Padre. Una negatividad que traduce el deseo hondo de que Dios sea Dios, de que Aquel trascendente y todopoderoso tome en sus manos al Hijo sufriente y así la voz hablante sea también acogida y transformada. Cristo resulta más cercano porque su dolor es parte de la experiencia de quienes hablan en los poemas de Mistral. Pero el Padre no es insoslayable para estas voces. Por eso, nuestra clave de lectura crece al postular que el cristianismo de la poesía de Gabriela Mistral es un cristianismo de Viernes Santo: rebelde ante el dolor propio, solícito ante el dolor ajeno, desolado ante lo que parece el silencio de Dios, secreta y manifiestamente expectante de una vida trascendente.

A la vez, resultaría de gran interés ahondar en las relaciones posibles de esta poesía con otras temáticas o experiencias. Por ejemplo: con la religiosidad indígena, dada la creciente raigambre americana y americanista que se asume desde *Tala*; con la figura de la madre, teniendo en cuenta lo señalado arriba sobre el peso de esta figura en la vida de la voz hablante, en cruce con caracterizaciones sociológicas y antropológicas sobre la cultura latinoamericana; con el Padre lejano y/o ausente, dadas las mismas condiciones ambientales que acabamos de apuntar para la figura materna; y, asimismo, con el amor de pareja como amor maternal. Temas ya explorados por la crítica y los estudios mistralianos, aunque sin el necesario énfasis de lo cristiano como condición de posibilidad de buena parte de dichas relaciones. Esto quiere decir: lo cristiano como paradigma cultural que da más valor relativo a la persona al apelar a

la libertad y la conciencia, al invitarla a la relacionalidad de la vida familiar a imagen del Dios Trinitario, al llamarla a ser custodia y no subordinada de la naturaleza. Vinculaciones, subrayamos, posibles de caracterizar desde la fuerza misma de esta palabra poética, que sigue dando que pensar.

Dr. Roberto O'Neil H.
P. Universidad Católica de Chile
ronell@uc.cl

Bibliografía

- Alone (Hernán Díaz Arrieta). *Gabriela Mistral*. Santiago: Nascimento, 1946.
- Cuneo, Ana María. *Para leer a Gabriela Mistral*. Santiago: Universidad Nacional Andrés Bello, Cuarto Propio; 1998.
- Falabella, Soledad. *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*. Santiago: Lom, 2003.
- Gadamer, Hans-Georg. *Mito y razón* [1993]. Trad. José Francisco Zúñiga García, Barcelona: Paidós, 1997.
- Klopper, Lea y Lagos, Víctor. "Pensar a Dios: imagen y relación con Dios en la poesía de Nicanor Parra y Gabriela Mistral". *Cuadernos de teología* Vol. VI, N°1, junio 2014, 34-51.
- Lastra, Pedro. "Gabriela Mistral revisitada" [2010]. *Sala de lectura: notas, prólogos y otros escritos*. Patricio Lizama ed. Santiago: Ediciones UC, 2012, 53-59.
- Mistral, Gabriela. *Gabriela Mistral. Poesías completas* [2001]. Estudio preliminar y referencias cronológicas de Jaime Quezada. Santiago, Andrés Bello, 2004.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, Seix Barral, 1974.
- Rojo, Grínor. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Scarpa, Roque Esteban. *Una mujer nada de tonta*. Santiago, Fondo Andrés Bello, 1975.
- Valdés, Adriana. *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Santiago: Universitaria, 1995.