

---

JUAN DE LUIGI

## Gabriela Mistral en su primera época

**E**SCRIBIR sobre la obra poética de alguien recién muerto es cosa difícil y no agradable; lo es mucho más si se trata de una gran poetisa. Josué Carducci afirmó que sólo habían existido tres grandes poetisas: Safo, Marcelina Desbordes Valmore y Annie Vivanti. La explicación de la inclusión de la última es que Carducci dejó intervenir su mundo subjetivo emocional en lo que debía haber sido formulado sólo con un criterio duro y objetivo. Hay además que tener en cuenta que el juicio sobre la Vivanti no fué tan contundente como algunos lo han expuesto. Dió su opinión frente a la primera obra de la poetisa y la aconsejó trabajar arduamente. Si el vaticinio no se cumplió, quiere decir que también es peligroso injertar en los juicios críticos la profecía.

Con Gabriela Mistral ya no caben vaticinios. Ha muerto. Su obra está cumplida y creo que no hay partes de ella desconocidas. Su vida es también conocida. Su círculo se ha cerrado. Pero si su persona mortal ha desaparecido, aunque espere aún su sepultura definitiva, su obra está viva, tal vez más viva que cuando su autora aún respiraba. La rodea un complejo emocional mezcla de admiración, de recuerdo, de entusiasmo que hace difícilísima la labor crítica y hasta la transforma en antipática y odiosa. La crítica tiene cierto aspecto de autopsia unas veces y otras de vivisección. Hay que meter el escalpelo o el bisturí en tejidos vivos o aparentemente muertos. Hay que buscar, analizar, comparar, buscar razones materiales para fenómenos que algunos consideran situados más allá de la materia y su organización. Pocos piensan que autopsia y vivisección no se efectúan por necrofilia o por sadismo, sino que por fines netamente científicos que redundarán

en la explicación de algo. Si no lo logran por lo menos se han efectuado con esas intenciones. Pero la impresión disgustosa existe y la siente también el crítico sobre todo porque la crítica en estos tiempos, no posee aún los materiales ni la base para ser completamente científica, completamente objetiva, ni los tiene para dar un resultado tan completamente indiscutible que sirva de sustentamiento a una verdad que no pueda ser puesta en duda. Además la frialdad ante una obra de arte es considerada por muchos antiartística. Se sostiene que debe sentirse frente a ella la emoción en lugar de sostener que un crítico debe superar esa emoción. Indudablemente siente tanto o más que los demás, para dar principio a su labor de crítico. Superar la emoción no es carecer de ella. Sobrepassar el gusto no es carecer de él. Pero el gusto es materia tan insegura en arte como lo es en la vida. El gusto, individual o colectivo, de un día o de una época es una formación histórica tan cambiante como otras. Ya lo sostuvo Benedetto Croce cuando afirmó que el juicio estético no puede estar influenciado por él. Todos más o menos tenemos gustos y es relativamente fácil escribir sobre ellos. Pero el juicio estético debe aspirar a superarlo y a formular algo más general, más universal si no es presuntuosa la palabra. De otro modo estética y crítica quedarían reducidas a un subjetivismo personal que no llevaría a parte alguna, si es que a alguna parte debemos llegar.

Hablar sobre Gabriela Mistral con la seriedad necesaria, requeriría más que un artículo, un libro. No se va a juzgar una composición aislada, un libro suyo sino toda una obra, a través de ella toda una vida y por ella una época, larga e importante época, de la producción lite-

raria chilena. Sería necesario analizar esa época, las condiciones que la crearon, las influencias que actuaron sobre ella. Estudiar el nacimiento de la poetisa como poetisa, el campo en que surgió, el desarrollo de su labor, las nuevas influencias a que estuvo expuesta por sus lecturas, sus viajes, sus conocimientos. Es ésta una labor minuciosa que requiere mucho estudio, mucha dedicación y mucho amor. En un artículo es imposible realizar toda esta labor. Me limitaré por lo tanto, a exponer algunas observaciones principales; a explayar lo que podría llamarse una problemática de la obra de Gabriela Mistral y a hacer, sólo de paso, algunas afirmaciones que creo que tendrán el necesario sustentamiento.

Gabriela Mistral apareció con una poesía nueva entre nosotros. Esto no es una exageración. Hay que remontarse a los años de su florecimiento, que podríamos situar aproximadamente en los juegos florales en que fueron premiados sus tres sonetos a la muerte. El ritmo de ellos es áspero y quebrado dentro del verso alejandrino en que, según la moda impuesta por Rubén Darío, compuso Gabriela los sonetos. El estilo está muy lejos de ser claro y preciso. No es transparente, no es sencillo, y tiene ciertos elementos barrocos, ciertas palabras y modos de decir que no visten exactamente la idea o el sentimiento. Esto se debe tal vez a la coerción de la forma poética, a la medida del alejandrino, a la imposición de la rima, aunque en los cuartetos las rimas pares sean de palabras agudas, lo que da cierta relativa facilidad para encontrar el ajuste entre sentimiento y rima. Los *Sonetos de la Muerte* impresionaron también, así lo imagino, por lo que, formalmente, tenían de bárbaro mezclado a la artificiosidad. Pero, más que nada a la novedad del contenido del cual deseo hablar.

En ellos están dos de los temas fundamentales de gran parte de la obra poética de Gabriela Mistral y tal vez de toda ella: el novio muerto suicida, un cristianismo sui generis, el sentimiento de que el amor con él era algo trascendente a nuestra vida, fijado en los astros según dice y en la voluntad de Dios; el sentimiento subjetivo y casi mágico de haber producido la muerte porque el suicida había seguido malos senderos; un senti-

miento de propiedad exclusiva, ya que no sobre el novio vivo, sobre sus restos que seguirán siendo perpetuamente suyos hasta después de la muerte de la poetisa; una indicación a una vida subterránea, a una vida de muertos en la tumba que se nota donde dice que algún día el muerto sentirá que cavan briosamente al lado de él y luego donde expresa que una vez enterrada hablarán por una eternidad.

Hay en todo esto una anotación que creo de importancia para toda la obra de Gabriela. Se ha hablado mucho de su cristianismo, de su catolicismo. Pero tanto en los *Sonetos de la Muerte* como en otros poemas suyos es evidente una contradicción flagrante entre el cristianismo y la emocionalidad de la autora. En efecto, tanto en los sonetos, como en el poema sobre los suicidas, como en aquel otro en que habla a Dios sobre el perdón y le discurre y casi trata de enseñarle y dirigirle su voluntad, la de Dios, no cabe duda que la emoción trasciende y se desvía de los senderos canónicos. Que está en una contradicción evidente. Todo esto puede ser posible, pero existe además el tono de los versos. Es un tono no de súplica, no de oración, sino casi de enseñanza, sobre todo en el poema en que se solicita el perdón. Se le dice a Dios que puede ser más bueno, más generoso y que su perdón puede tener mejor resultado en el mundo que el cumplimiento de su ley. No soy un teólogo ni mucho menos, pero me imagino que esto es de una gravedad extrema en el catolicismo de Gabriela Mistral.

Esto no me corresponde a mí. Hablo solamente como crítico. Sé perfectamente que es cosa inhumana y pedantesca pedir lógica a la emoción. Sin embargo, creo que es papel mío y de la crítica, indicar las faltas de lógica entre la creencia profesada y la emoción y las contradicciones dentro de la emoción misma. No cabe duda que Gabriela representó en esos momentos a una parte del sentimiento humano contra las rigideces de una creencia. Una defensa del suicidio a través de un suicida, su novio suicida. He dicho de una parte de la humanidad, ya que no puedo dar a esa posición un carácter universal. Ni menos puedo atribuir a todos los católicos lo que en los *Sonetos de la Muerte* se da

a entender, es decir, que el suicidio, penado hasta con la exclusión de la sepultura en tierra santa, fué ordenado por Dios a ruegos de la misma Gabriela.

Ese cristianismo sui generis está en toda la obra de la Mistral. Un cristianismo empapado en una emoción humana no universal, muelle, casi invertebrada, casi sin forma, emoción que, más que preexistente a la obra de la poetisa, parece después haberse extendido por América, por esa misma obra. Ese es un mérito de sus versos, mérito que tanto en Europa como en América lograron también muchos poetas grandes y chicos, sobre todo en el romanticismo. La literatura no fabrica, no crea estados de ánimo; los refleja, pero es un gran agente propagador de ellos y puede, en un momento dado, transformar las potencialidades psíquicas en realidades psíquicas colectivas.

De todos modos, con los *Sonetos de la Muerte*, tanto en la forma como en el fondo sucede algo así como con cualquiera de las dos fachadas de La Moneda. El edificio es chato, las ventanas son pequeñas, el portón tiene el alto de los dos pisos, la balaustrada es enorme, los peones de dama que están sobre ella son del mismo alto. Pero la fachada es imponente, el conjunto es de gran palacio; impone; impone aun en medio de los edificios de departamentos de muchos pisos que la rodean, que parecía que iban a reducirla a la nada y que, sin embargo, son impotentes a compararse con ella.

Ahora bien: junto con el cristianismo de Gabriela Mistral y con su tema sobre el novio suicida se encuentra en su obra otra cosa fundamental: el niño; mejor dicho, el hijo. ¿Qué hijo? Ella no tuvo ninguno; allí está justamente la potencia de este nuevo elemento en la poesía de Gabriela. Ese hijo que no tuvo es reemplazado por el hijo de todas, por el niño universal; no por un tipo, por un ser abstracto, sino por un niño de carne y hueso, que es presentado en algunos de sus aspectos fundamentales y humanos; la relación de la madre con él, lo que será el niño, la fraternidad con los compañeros, las necesidades que sufre, la indiferencia de muchos hacia él cuando es pobre y mísero. Es sobre todo el niño necesitado, descalzo, semidesnudo el que

figura en esa poesía que parece influenciada por la miseria con que estuvo en contacto por su profesión de maestra. Es lo que no la abandonará en toda su vida. La preocupación por el niño humilde y por los humildes, sobre todo por los de su tierra chica, la tierra de su nacimiento y donde desarrolló sus primeras actividades.

Artísticamente hablando, el niño desamparado no es nuevo en poesía. Pero el elevarlo a categoría poética en Chile fué mérito de Gabriela Mistral. Ella lo trató al margen de toda consideración social, económica o política. Sólo inspirada en el sentimiento de piedad o de amor. Su sobrecogimiento radica en que haya miserias tan atroces y en que nadie o casi nadie se preocupe de ellas ni siquiera para tratar de aliviarlas. El tono de Gabriela Mistral adquiere resonancia más que de poeta, de apóstol que planea sobre todas las realidades sin tomar en cuenta ninguna de ellas, pero haciendo notar las injusticias que de ellas emanan. Algunos de sus poemas tienen el aspecto de un sermón dictado casi desde el púlpito, pero inspirado por una mujer, escrito por una mujer que no tuvo hijos carnales y que por eso mismo tiene por hijo a todos los niños del mundo.

La posición de Gabriela Mistral, posición que por lo demás mantuvo casi toda su vida, más o menos acentuadamente, fué la de alguien que se coloca encima de los acontecimientos, pero no los domina. No los domina porque no los ha estudiado, porque no conoce su mecanismo, porque parte de una verdad a priori o de una verdad revelada y de ella saca toda su sabiduría. Sólo en el caso del suicidio, por el novio suicida, Gabriela Mistral se interna un poco más en la realidad y ahí, como ya lo he dicho, entra en conflicto con su creencia.

Se dirá que los temas infantiles que trató son temas esenciales, temas típicos, temas universales. No quisiera meterme mucho en esto, sobre todo porque sé que a veces se producen en el mundo coincidencias emocionales y que es muy peligroso distinguir si esas coincidencias son universales o simples coincidencias. Claro es que los temas sobre el niño que indiqué anteriormente son temas universales. Pero esos temas pueden tener

diferentes contenidos y cada contenido diferentes matices. A mí me parece entrever en la poesía de Gabriela Mistral una superficialidad que se debe justamente al haberse colocado por encima de la vida, pero sin dominarla, porque a esa posición no llegó a través de la vida sino por caminos ajenos a ella. En efecto, por lo que sabemos, su experiencia vital pudo ser dolorosa, pero no fué ni profunda ni múltiple. No fué una gran experiencia. Ella la llevó a un aspecto de su obra. A la otra llegó partiendo de otras cosas que no eran su vida, de principios, enseñanzas, verdades en las que ella creía, pero que no había vivido.

Esto es sobre todo evidente en los versos que dedica a la maestra, a sus colegas. Son versos que podríamos llamar dentro del más profundo romanticismo, si por romanticismo se entiende una visión parcial, incompleta y por consiguiente, semifalsa de la realidad. No es solamente por los elogios irreales o por las metas irreales que propone a la maestra, sino porque también toda la concepción está basada en un concepto sentimental, místico, subjetivo, al margen de la vida completa y real, por consiguiente, romántica.

En gran parte de la primera época de la obra de Gabriela Mistral se nota un persistente uso del eneasílabo. El metro es de origen francés. Su ritmo es contagioso y relativamente fácil, ya que requiere sólo dos acentos imprescindibles: el de la cuarta y el de la octava sílaba. Fué usado con gran abundancia después de Rubén Darío y lo usaron también muchos poetas chilenos. Gabriela Mistral lo practicó con cierta profusión. Esa asociación de versos excesivamente ritmados suele desleer en parte la vigorosidad poética de Gabriela. Sin embargo, de pronto se presenta la gran autora. Es una manera de enlazar substantivos y adjetivos, de crear palabras, de usar otras en un sentido que sacude y emociona; es una manera de ver no la vida sino sus cosas y relaciones que nos hace sentir que estamos frente a una gran poetisa que se va formando, que va creciendo.

El análisis que he hecho del contenido de la primera parte de la obra de Gabriela Mistral tiene, sería inútil decirlo, pero debo hacerlo, un carácter

completamente crítico, es decir, completamente objetivo. Ahora bien. Hay un punto que no me atrevo a dilucidar porque no es éste el lugar y no tengo ni el espacio ni el tiempo necesario ni tampoco los materiales imprescindibles. Me refiero a lo que dije de la emocionalidad de Gabriela Mistral, que caractericé como muelle, invertebrada, sin forma. Son estas apreciaciones puramente subjetivas, es decir, están formuladas de acuerdo con puntos de comparación puramente internos. Es muy posible que muchos no estén de acuerdo y otros lo califiquen casi de ofensivos. Me adelanto a decir que no es así. No son ofensivos, pero son subjetivos. No sé en qué otra forma podría verificar esa emoción si no es partiendo de lo subjetivo, es decir, de una comparación que, a lo más, podría autorizar sólo a decir más o menos vertebrada, más o menos muelle, más o menos informe.

Es muy posible que esa emoción sea puramente americana. Cuando he dicho eso no he dicho nada. Hay varias etapas en el desarrollo de América, continente que, a mi modo de ver, no es un continente que es, sino que está llegando a ser; que va siendo, si se me permite la expresión, pero que está aún en una época que podríamos llamar arcaica con referencia a lo que será un día. Claro es que somos mucho más de lo que éramos a principio de siglo, que tenemos más cuerpo y más espíritu, que podemos indicar no ya inferioridades como antes, sino diferencias, que podemos levantar la cabeza frente a cualquiera, que tenemos un arte incipiente, pero arte que es americano y no de otra parte. Arte que tiene influencias como todas las artes las tienen. Pero estamos al principio de un camino propio y más o menos podemos indicar su orientación. Claro es que hemos empezado apenas a recorrerlo. Esto ha sucedido siempre y no tenemos para qué sentirnos empujados por ello. También le ocurrió a Grecia. También le ocurrió a Roma. También le ocurrió a Europa.

Ahora bien; esa originalidad que llamé informe de Gabriela Mistral me parece una emocionalidad americana que colinda con la emocionalidad indígena, con la de los antiguos habitantes del continente, y por consiguiente, también

de Chile, menos de los indómitos mapuches. Es posible, por el lugar del país donde nació Gabriela Mistral, justificar históricamente este aserto. Tal vez sea un error. Digo lo que me parece. Dejo el problema para los que puedan interesarse por él.

Una última cosa; una contradicción en esta época de Gabriela. Su seudónimo: Gabriela Mistral. He oído decir que después del premio Nobel afirmó que el Mistral se lo había puesto no por el poeta provenzal sino por el viento de ese nombre, que suele azotar Provenza. Fué un cambio en su personalidad. Ya desde mucho antes había dicho que Mistral lo había tomado por Federico Mistral y Gabriela lo había usado por Gabriel D'Annunzio. No sé por qué hilos no expresados en su poesía, sino muy vagamente, demasiado vagamente, para ser

visibles, pudo Gabriela sentirse unida a Gabriel D'Annunzio. En cuanto a Mistral en el poema *los libros*, de *Desolación*, queda un rastro. En él se indica claramente su admiración por Mireya, del poeta de Provenza.

Esa admiración por dos europeos netamente delineados, de perfiles muy marcados, aunque muy opuestos entre ellos y ese otro espíritu americano más indeciso, casi sin pasado, basado en una protesta emocional y moral frente al duro producto de una civilización trasplantada y aún no bien asimilada por la totalidad americana, forman la contradicción que indicaba y que dan a la primera parte de la obra de Gabriela Mistral ese aspecto sobrecogedor, desgarrado a veces, profundamente optimista otras, esa forma en la que cierta dureza se alía a una labor fina que la caracteriza.