

# ESTUDIOS

## Gabriela Mistral

### I. SU SIGNIFICACION HUMANA

**C**UANDO en el aire de América empezó a oírse la voz de Gabriela Mistral, perdíanse a lo lejos los últimos ecos de la suntuosa fiesta modernista. Y fué precisamente la voz esperada, aquélla que comenzaba a regalar su verdad, su bondad y su belleza, desde los Andes.

Terminaban las pompas, las princesas, los cisnes, las reminiscencias miliunanochescas de que tanto se había abusado y que no lograron —pese a su decorativismo— ocultar la intensa vibración anímica de los verdaderos poetas, de aquellos pocos elegidos que se evaden de su época perdurando en el tiempo.

Podrá recordarse, sin duda, que ni Amado Nervo ni Enrique González Martínez —a pesar de sus orígenes modernistas— persistieron en las características externas de esa modalidad logrando realizar una poesía austera y sustantiva, con varios desniveles en su obra total.

Pero Gabriela traía un mensaje nuevo, tanto en el espíritu como en la expresión.

Ese espíritu fuertemente humano, entrañablemente unido a la tierra, se había fortalecido en su vida de maestra rural. El campo chileno y el niño chileno y la madre chilena —porque Gabriela había sido maestra de esos pueblos donde la escuela es el centro de la vida local— nutrieron sus raíces. Comprensión, fraternidad, afán

de ir depurándose en el enfrentamiento con la dura y maravillosa existencia. Y el arte, sublimándolo todo, dando a todo un sentido, un norte, una finalidad.

Al heroísmo de la lucha cotidiana se unió el desgarramiento de un hondo dolor. Y si es difícil ubicar exactamente el nacimiento poético de este espíritu excepcional —como casi todo artista, empezó a crear desde la infancia—, sabemos que fueron sus “Sonetos de la muerte” los que comenzaron a decir a Chile y a América que el mundo iría, poco a poco y cada vez con mayor intensidad, ex-tasiándose frente a la delicadeza, la fuerza y el esplendor de esta alma impar.

Desde hace muchos años —quizá desde que jugaba en el valle de Elquí, con sus amiguitas Rosalía, Efigenia y Soledad— Gabriela viene creando esas lindísimas canciones que, siendo maestra, daba a sus alumnos en modestas hojas manuscritas y que hoy recorren triunfalmente todas las escuelas hispanoparlantes y las recuerdan como un consuelo quienes están en la lucha por la vida.

“Los niños siguen siendo mi confianza en un mundo más puro y más justo que el actual”, escribió una vez esta artista en el álbum de una uruguaya. Esa confianza, esa esperanza es algo fundamental en la significación de la obra literaria de Gabriela, que es decir en su espíritu.

Hasta su llegada, no había casi en nuestra América —ni en España, salvo algunas excepciones, como la de Juan Ramón Jiménez— poemas dignos de ser llevados a la educación estética del niño, a la comprensión del maravilloso mundo en que se abren sus ojos. Gabriela clarificó y dignificó el poema infantil infundiéndole, a la vez que una gracia finísima, un sentido germinativo, que da al alumno anticipos de la vida misma; sentido necesario imprescindible para un porvenir de superación.

Sin duda, este amor por el niño, este amor por toda la humanidad, es como la base de su cristianismo. Cristianismo profundamente social, quizá la mejor manera de definirlo sea evocando las palabras que Gabriela pronunció en la Navidad de 1948, en Fortín de las Flores, en el Estado de Veracruz, allá en la tierra mexicana que es su segunda patria.

Su afección cardíaca prohíbe actualmente —y desde hace varios años— que Gabriela pueda subir a la ciudad de México, allí en

donde en 1922 conoció tan noble triunfo y encontró tanta paz y tanta alegría en su escuela de San Angel. En 1948, de regreso de un peregrinaje por las grandiosas ruinas mayas de Uxmal y Chichen-Itzá, sólo pudo subir, en la ruta a la capital mexicana, hasta el encantador lugar de Fortín de las Flores, donde la exuberancia del trópico empieza a afinarse en la sobriedad del planalto.

He aquí, pues, sus palabras de Navidad, en su pasaje más emotivo:

“En donde acaban las calles enfiestadas y se calla el tamborileo, y se corta la danza, existe un tendedero de desnuditos, semejantes, puestos en cunas que no lo son, y resobándose contra el pellejo del perro que los abriga, hambreados desde el vientre materno, mostrando su estropeo en el hueso y la carne y mirando con ojos opacos a su María y a su José que van y vienen por la pocilga oscura.

“Eso de encarnar un Dios en tallo de sangre y aceptar con el vagido y el batir de la mano el aire y la Tierra y la infancia a medio pan y a medio techo, este misterio que habla con palabra directa vale en cuanto a alegato eterno y a quemante encargo sobre la infancia menesterosa y padecida. Sin palabras, con su pura cinta de imágenes, el Pesebre de Belén nos encomienda a todos y cada uno de los niños que duermen bajo ramas de palmeras o planchas abolladas de zinc, y también al raso, como las cabras y alimañas del monte. No es mera estampa de yeso ni tarjeta de Noél lo del niño que duerme a la escarcha y a la ventisca. A lo largo del Pacífico, del Atlántico y del Caribe, yo me he visto dormir de ese modo al chiquito indio, al mulato, al negro, al mestizo. Y pese a la Geografía, aquellos pesebres criollos se me juntaron todos en torno de la cuna judía y de aquella Madre de los albergues negados.

“Pongámonos a cancelar la vieja deuda no pagada y crecida que ya nos abraza la conciencia. Ella cuenta ya 1948 años, y nosotros a causa del débito que Cristo cobra en vano, nos parecemos a la mala fruta empedernida al sol y sin querer fundirse. Allegarnos al Dios-Niño sería buscar los pesebres nuestros de Cordillera y selva adentro, por los caminos rurales y las playas no sospechadas, por todas partes de donde se escape un llanto chiquito que es el mismo de aquella Medianoche y se oiga además el rezo de la María indígena o mulata. Ella reza ahora mismo una oración heroica a lo divino, que está partida en el gajo de la Aleluya y el gajo de la

pesadumbre, en el gozo de su alumbramiento y la humillación del ámbito desnudo. Y el lugar donde ocurre lo que digo no es el arenal asiático, que es la América nuestra de la abundancia botánica, del bosque maderero, del río amazónico y del más creador que conozcan los ojos humanos”.

Esta página, que define lípidamente el sentido social del cristianismo de Gabriela, es asimismo fundamental en la significación de su obra literaria. En esa riqueza humana de su gran corazón, no están sólo Cristo, los niños, la Tierra. También los motivos más sencillos y humildes del hogar —la lámpara, el cántaro, el brasero— entran en los grandes amores de Gabriela, viajera casi sin hogar, que lleva en lo más vivo de su memoria la imagen de sus días en La Serena, y de su madre en cuyo regazo jugaba para luego recordar: “tu rostro inclinado, madre, era para tu hija todo el espectáculo del mundo”.

Para un espíritu superior como el suyo, nunca el dolor puede significar vencimiento. Es —no lo olvidemos— “la hondonada sombría a la que siguen laderas clementes por las que se sube a las mesetas donde cae una ancha luz”.

Americana esencial, sabe que estos países necesitan del optimismo, sin ocultar la faz amarga de la vida, pero invitando al deber de la lucha. Por eso —y sin proponérselo— su arte es rico en claroscuros y tiene deliciosos lugares de paz angélica y de diáfano ensueño, junto a huracanados abismos. A medida que avanzan los años, son los remansos los que predominan en el paisaje de su alma.

## II. SU SIGNIFICACION ESTETICA

Si la obra de Gabriela Mistral significa, en su espíritu, una renovación frente al ajado modernismo, es sobre todo en sus medios expresivos donde tal renovación se define de manera más cabal.

Trae vocablos sencillos —sus predilectos, en *Desolación*, son *gajos, ancho, tremendo, quemadura, tajo*, etc.—, vocablos conversacionales y un tanto primitivos. Son, en muchos casos, los mismos que recoge el aire de la cordillera. Nada de preciosismos, ni de alardes eruditos.

Y en cuanto a los ritmos, su obra significa una verdadera y muy saludable revolución. No es porque haya cultivado precisamente el verso libre —ya conocido, por lo demás—, sino por su manera valiente de mirar con cierto desdén el pulimento retoricista. Así, ¿quién, antes de ella, hizo rimar una consonante con un asonante, cuando la línea poemática pedía otro consonante? Los ejemplos son magníficos:

El amor nos fingió un lecho, pero era  
sólo tu garfio vivo y tu leño desnudo.  
Creímos que corríamos libres por las praderas  
y nunca descendimos de tu apretado nudo.

(“La cruz de Bistolfi”)

Me acuerdo de tu rostro que se fijó en mis días,  
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.

(“La mujer fuerte”)

¡Cristo, el de las carnes en gajos abiertas,  
Cristo, el de las venas vaciadas en ríos:  
estas pobres gentes del siglo están muertas  
de una laxitud, de un miedo, de un frío!

(“Al oído del Cristo”)

No se trata, en estos casos, de mezclar rimas consonantes con asonantes, sino de romper con la tradición retórica, en un gesto de bella gallardía que puede interpretarse de dos modos: o bien, una deliberada estilización —a la manera de las líneas desdibujadas de los pintores impresionistas y postimpresionistas— o, si no, un noble desdén por la sonoridad considerada “perfecta”, desdén que nace de un cálido fervor por la fidelidad al momento del misterio creador, del desbordamiento emocional. Trátase, en todo caso, de una manera personalísima, de un valioso aporte a las formas rítmicas de nuestro idioma.

En lo que se refiere a las imágenes —de tanta trascendencia en el hecho poético—, corresponde destacar que las de esta artista se caracterizan igualmente por su originalidad. Terminan con la costumbre, bastante generalizada, de “la metáfora por la metáfora”. Su imagen es, no sólo nueva, sino que posee —como debe serlo

siempre, como siempre lo es en todo auténtico poeta— un sentido orgánico: no está para adornar, sino para dar una valoración emocional:

Y era su vida humana la dolorosa brecha  
que suele abrirse el Padre para echar claridad.

(“La maestra rural”)

Mano de mi Cristo  
que, como otro párpado,  
tajeada llora.

(“Canto del justo”)

Una canción es una herida de amor que nos abrieron las cosas.

(“La belleza”)

A veces, un solo vocablo da toda una imagen:

Sobre la nave toda puse  
mi vida como derramada.

(“Canción de los que buscan olvidar”).

Estos versos pertenecen a una canción creada por Gabriela en aguas del Pacífico, cuando realizaba su viaje triunfal a México, en 1922. Insistirá en la imagen, en uno de los primeros poemas que escribirá en tierra azteca:

Y yo te llevo cual tu criatura,  
te llevo aquí, en mi corazón tajeado,  
que me crié en tus pechos de amargura  
y derramé mi vida en tus costados.

(“El Ixtlazíhuatl”)

Todos estos ejemplos pertenecen a *Desolación*, libro que representa su primer mensaje definitivo, regalo duradero a la poesía hispanoparlante. Más tarde, en *Tala* su sentido de la imagen se irá refinando, dando hallazgos de gran belleza:

Oigo los nudos del rosal:  
la savia empuja subiendo la rosa.  
Oigo  
las rayas quemadas del tigre  
real: no le dejan dormir.

(“La medianoche”)

Otro aporte de la poesía de esta chilena americana y universal: su depuración y re-creación de la gracia del poema folklórico. Sin pretensión de investigadora en el acervo lírico tradicional, ella sabe —desde que su madre la arrullaba en tierra chilena, “más suave que rosas y miel”— que el cantar anónimo tiene una música y una sugestión que encantan al niño y al hombre. Y escribió numerosos poemas, en los que es fácil reconocer la sutileza con que ha sabido recoger las enseñanzas del cantar popular. Pero ha ido más allá. Y en *Tala*, en ese tesoro lírico que es la serie titulada “Albricias”, su manera de realizar canciones de estilo folklórico llega a zonas que se considerarían casi imposibles en nuestros días. La canción popular ¿fué creada por un solo poeta? ¿No ha ido recibiendo el pulimento de generaciones? ¿No es creación de varios poetas anónimos? La gracilidad, la sabiduría y la música que hay en algunas páginas de “Albricias” parecen imposibles en la voz de un solo poeta:

## LA MANCA

Que mi dedito lo cojió una almeja,  
y que la almeja se cayó en la arena,  
y que la arena se la tragó el mar.  
Y que del mar la pescó un ballenero  
y que el ballenero llegó a Gibraltar;  
y que en Gibraltar cantan pescadores:  
—“Novedad de tierra sacamos del mar,  
novedad de un dedito de niña:  
¡la que esté manca lo venga a buscar!”  
Que me den un barco para ir a traerlo,  
y para el barco me den capitán,  
para el capitán que me den soldada,  
y que por soldada pide la ciudad:  
Marsella con torres y plazas y barcos,  
de todo el mundo la mejor ciudad,  
que no será hermosa con una niñita  
a la que robó su dedito el mar,  
y a que balleneros en pregones cantan  
y están esperando sobre Gibraltar . . .

Esta poesía de “Albricias” —recogida luego en *Ternura* en una “suite” con el nuevo título de “Jugarretas”— muestra uno de los aspectos que Gabriela ha confesado querer más en su obra. Y sin

embargo, en una armonía rica en matices, su arte llega, cuando lo quiere, a los mundos subjetivos de la emotividad más ardua y sutil. Basta recordar sus desgarrados poemas escritos en la muerte de su madre, con los que se inicia *Tala*. En esas páginas —“La fuga”, “Lápida filial”, “Nocturno de la consumación”, “Nocturno de los tejedores”— su lirismo parece apresar lo inasible, en un lenguaje purísimo, de mágica realidad, de música asordinada.

Y evoquemos, asimismo, su prosa, de tanta fuerza poética. Ya desde su divulgadísima “Oración de la maestra”, sus inolvidables “Poemas de las madres”, su ensayismo crítico, sus estudios pedagógicos, hasta esos admirables “Recados” dispersos en publicaciones periódicas, y los capítulos —especialmente “La madre”, “Las manos”, “El cuerpo” y “Los cabellos”— que conocemos de su futuro libro sobre San Francisco de Asís. La prosa de Gabriela es cada vez más personal y estilizada, combinando los casticismos con criollismos y neologismos, de donde resulta un estilo inconfundible, de gran señorío. En sus “recados” parece que escucháramos su voz, la voz de una amiga extraordinaria, que nos habla con tanta sencillez como belleza y sabiduría.

### III. SU SIGNIFICACION AMERICANISTA

El americanismo de Santos Chocano —pese a algunos de sus aciertos metafóricos y rítmicos— se resiente hoy de su tono enfático y altisonante, que muchas veces llega al declive no-poético de lo discursivo. Su visión se nutre de ese trópico que él conocía bien (“El amor del Dorado”, “Las selvas”, “Las orquídeas”), de ciertas reminiscencias incaicas plenas de fervor (“La ñusta”, “El tesoro de los incas”) y del elogio de los conquistadores hispanos (“Los conquistadores”, “Los caballos de los conquistadores”, “Brazo de conquistador”, “En la Armería Real”).

Muy distinto es el americanismo que trajo Gabriela, americanismo esencial, en muchos casos sin nombres geográficos ni históricos. Está en el espíritu. Tal acontece con casi todos los poemas de *Desolación*. También es suya la americanidad de *Tala*, que viene del pueblo, de la directa imagen del paisaje, de la raíz folklórica. Ella ha dicho —y con mucha razón— en un momento autobiográ-



fico, que piensa que su obra es un poco chilena, por la sobriedad y la rudeza. Se refería a *Desolación*, pues en *Tala* evolucionó a un afinamiento que no perjudica la unidad de su obra, sino que la amplía.

Las referencias geográficas son, en *Desolación*, muy discretas: los Andes, el Ixtlacíhuatl, la Patagonia, el Anáhuac. En una de sus primeras rondas, el fresco elogio a su tierra chilena:

la tierra más verde de huertos,  
 la tierra más rubia de mies,  
 la tierra más roja de viñas,  
 ¡qué dulce que roza los pies!  
 Es bella, y por bella queremos  
 su césped de rondas albear;  
 es libre, y por libre queremos  
 su rostro de cantos bañar".

("La tierra")

En *Tala* —y muy especialmente en la sección titulada "América"— su criolledad ha logrado acentos de augusta belleza. Sus himnos al sol del trópico y a la cordillera poseen grandiosidad sin énfasis, vigor sin altisonancia. Y el mar Caribe y el maíz y el niño mexicano y el "tamborito" panameño inspiran cantos de entrañable fragilidad, de auténtico americanismo. Ha expresado la artista en una de las densas "notas" de *Tala* que "suele echarse de menos, cuando se mira los monumentos indígenas o la Cordillera, una voz entera que tenga el valor de allegarse a esos materiales formidables". Esa voz entera la oímos en muchos de los pasajes de *Tala*. Su evolución americanista —de su primero a su segundo libro— se explica por razones humanas. Si bien la edición original de *Desolación* apareció cuando ya Gabriela había realizado su primer viaje a México (fué editada en New York, en 1922, por el Instituto de las Españas de la Universidad de Columbia) sólo pocos poemas de ese libro —"Serenidad", "Palabras serenas", "El Ixtlacíhuatl", "Elogio de la canción"— fueron escritos fuera de Chile, donde creó —por tanto— casi todo el libro que le dió la gloria. *Tala*, en cambio, responde a una larga experiencia de viajera que ha gustado lentamente el paisaje y ha comprendido las costumbres típicas de casi toda América.

No olvidemos sus páginas en prosa, muy especialmente aquellas recogidas en esa excelente antología literaria que, con el título de *Lecturas para mujeres* realizó a pedido de la Secretaría de Educación de México, en 1923, habiéndose publicado un año más tarde. Lamentablemente sólo apareció una edición, hoy totalmente agotada. Allí los elogios de la india mexicana (“muchas veces es bella, pero de otra belleza que aquélla que se ha hecho costumbre en nuestros ojos”), de Sor Juana Inés de la Cruz (“tuvo, entre otras, esta característica de su raza: el sentido crítico, lleno de cordialidad a veces, pero implacablemente despierto”), del cactus-órgano (“grito de la aridez, lengua sedienta de la tierra seca”), de los palmares de Cuba y de México (“tuvieron una mecedura de consolación para el negro y el indio esclavos; le anegaban el gemido dentro de su gemido innumerable, para que no se lo escuchasen”), de las jícaras de Uruapan (“la decoración del indio en el costado de la jícara resulta una labor perfecta”), de las grutas de Cacahuamilpa (“catedral maravillosa”). Y un sentido ético del americanismo que le hace alzar este llamamiento:

“Periodista: Ten la justicia para tu América total. No desprestigies a Nicaragua, para exaltar a Cuba; ni a Cuba, para exaltar a la Argentina. Piensa en que llegará la hora en que seamos uno, y entonces tu siembra de desprecio o de sarcasmo te morderá en carne propia”.

(“El grito”)

#### IV. SU SIGNIFICACION UNIVERSALISTA

Y ese tan entrañable americanismo de Gabriela, expresado en un estilo en que la sobriedad se hermana al valor adjetival, estilo armonioso y pleno de verdad, no es sino el segundo escalón de su ascenso al amor universal (el primero es Chile). Podrá argüirse que su larga residencia en Europa —y especialmente en Ginebra, viviendo intensamente los problemas de la cultura internacional— amplió ese amor. Amor que ya estaba en su infancia, como el fruto en la inocencia de la corola. Evoquemos, asimismo, entre sus primeros poemas, aquella ronda de *Desolación* que dice su verbo de fraternidad en la frontera franco-alemana, donde dos grupos de niños se unen cantando y jugando, sin pensar en odios ni en rencores:

Los hombres saldrán en su busca,  
y el corro tan ancho será,  
que siendo vergüenza romperlo  
riendo en la ronda entrarán.

(“Rondas de niños”)

Evoquemos uno de sus primeros poemas escritos en tierra mexicana, aquel que afirma:

Ya en la mitad de mis días espigo  
esta verdad con frescura de flor:  
la vida es oro y dulzura de trigo,  
es breve el odio e inmenso el amor.

(“Palabras serenas”)

Evoquemos sus palabras de consolación para el niño negro y el indio y el mestizo, en la Navidad de 1948. Y el séptimo mandamiento de su “Decálogo del artista”: “Tu belleza se llamará también misericordia y consolará el corazón de los hombres”.

Y uno de sus más plenos poemas, aquel de *Tala*:

La riqueza del centro de la rosa  
es la riqueza de tu corazón.  
Desátala como ella:  
su ceñidura es toda su aflicción.

(“La rosa”)

El sentido panhumanista es algo tenaz en la obra de Gabriela, obra que ha ejercido una vasta influencia saludable en la juventud de América, tanto en el aspecto literario como en el humano. Y quizá —como en el caso de Romain Rolland— su influencia humana, ética, social, sea mayor que la estética.

Ejemplo viviente de voluntad, de superioridad, Gabriela Mistral significa uno de los más bellos y puros capítulos de la espiritualidad americana en nuestro siglo. Esa diafanidad que ilumina de bondad, comprensión y tolerancia sus ojos verdes ha sido norte de muchos corazones, de muchas inteligencias. ¡Qué emocionante sencillez, qué orgullosa humildad caracterizan su apostolado! Creemos que pocas veces el premio Nobel fué discernido con tanta justicia y acierto como en 1945, cuando por vez primera lo recibió una personalidad de nuestra querida América. Y, sin embargo, Gabriela

está más allá de los galardones, en la zona clara y duradera de su amor a todas las criaturas que pueblan el vasto mundo. Agonista en el prístino sentido del vocablo, su vida y su obra significan una constante lucha, de la que siempre sale renovada.

En el coro lírico de América su voz es inconfundible, junto a la nocturna soledad de María Eugenia, la agridulce pasión de Delmira, el cosmopolitismo melancólico de Alfonsina, la gracia purísima de Juana, los remansos de ensueño de María Enriqueta, el afán de evasión de Sara Teasdale y la alquitarada música de Cecilia Meireles. Para definir a Gabriela, mujer excepcional, digamos con Pedro Prado: "La dulzura de su voz, a nadie le es desconocida; en alguna parte créese haberla escuchado, pues, como a una amiga, al oírla se le sonrío. ¡La reconoceréis por la nobleza que despierta!"

GASTÓN FIGUEIRA