



IMÁGENES DEL AMOR EN LA CREACIÓN LITERARIA DE GABRIELA MISTRAL

Carmen Balart Carmona¹
Samuel Fernández Saavedra²

RESUMEN:

A los 60 años de recepción del Premio Nobel de Literatura, se busca recuperar una de las facetas de la poesía y prosa de Gabriela Mistral: el amor. Sentimiento manifestado de diversas maneras a través de imágenes poéticas que intentan revelar la visión de la hablante, que se expresa en una dualidad recurrente y antagónica; búsqueda o arraigo y soledad o desarraigo. Nos vamos a referir a cuatro facetas del amor: a) Amor hacia la pareja, b) Amor maternal, c) Amor hacia la naturaleza, y d) Amor hacia Dios.

Palabras claves: Hablante, temple anímico, materias, dualidad, Premio Nobel.

ABSTRACT:

IMAGES OF LOVE IN GABRIELA MISTRAL'S
LITERARY CREATION

Remembering the sixtieth year of the reception of the Literary Nobel Prize, this study wishes to recover one of the aspects of prose and poetry of Gabriela Mistral: love. A feeling manifest in diverse ways through poetical images that intend to reveal the speaker's vision, who expresses herself in a recurrent and contrary duality: quest or roots, and solitude and rootlessness. We refer to four aspects of love. a) Love towards a partner, b) Maternal love, c) Love towards nature d) Love towards God.

Key words: Speaker, temperament, subjects, duality, Nobel Prize.

1. INTRODUCCIÓN

En 1989, se cumplió el primer centenario del nacimiento de Gabriela Mistral y en el 2005, se celebraron 60 años de la recepción del Premio Nobel de Literatura. Si medimos esas fechas con la cronología lógica del transcurrir, poco más de medio o de un siglo, representan un largo camino que ubica equidistantes ambas épocas. El ámbito infantil de Gabriela fue el valle de Elqui, *"una tajeadura heroica en la masa montañosa, pero tan breve que aquello no es sino un torrente con dos orillas verdes"*. Así lo describió, en 1925, en el "Prólogo" de *Caravana parda*, de María Isabel Peralta. El espacio de Gabriela-niña fue el de la tranquilidad rural, solitario y silencioso. De sí misma decía: *"hablaba a río, a montaña y cañaverál."*³ No obstante, *"a pesar de los lazos que hacen descubrir su patria, es verdaderamente una poetisa universal"*. (Rheinfelder, Hans, 1957, p. 45)

La presencia permanente de Elqui, su micro-tierra, nos permite afirmar que entre la vida y la obra de Gabriela Mistral se puede establecer una estrecha vinculación. Tal es así que la motivación de muchos de sus poemas se encuentra en situaciones personales y sociales que la afectaron hondamente: la muerte de la madre, la inesperada y trágica desaparición de su

¹ Balart Carmona, Carmen, Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

² Fernández Saavedra, Samuel, Departamento de Inglés, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

³ Mistral, Gabriela, 1946, *Tala*, Buenos Aires, Losada. La citas textuales corresponden a esta edición.

sobrino-hijo Juan Miguel, el suicidio de su enamorado de juventud, Romelio Ureta, su amor frustrado por el poeta Manuel Magallanes Moure, la Segunda Guerra Mundial, con su secuela de persecuciones, campos de concentración, éxodos masivos, histeria, inseguridad, bombas. Estas situaciones son algunas de las claves extrínsecas que explican el porqué de muchos de sus poemas.

Nuestras palabras que relacionan la vida de la autora con el quehacer poético no significan que su poesía se pueda analizar según propósitos biográficos o psicoanalíticos. El punto de partida de la creación literaria de Gabriela siempre es una intensa vivencia histórica, mas no se queda en la manifestación subjetiva del sentimiento; a través de la palabra, llega a la expresión de la experiencia en sí; es decir, revela algo de la vida del ser humano. Su poesía es una voz que da testimonio, que expresa con hondo dramatismo, el modo de estar del hombre, de la mujer, en el siglo XX, que tiende a lo absoluto, porque se sabe en lo relativo, que anhela la plenitud sin fin, pues se reconoce prisionero entre los límites del tiempo, que siente la necesidad de *ser* ya que sólo tiene la *existencia*.

Lo anterior permite afirmar que la experiencia fundamental que motiva el canto poético mistraliano: el amor, responde a un anhelo de absoluto. Esta necesidad explica el hecho de que la poesía de Gabriela siempre tratará de alcanzar el todo, y “*no logrará aplacarse entre límites apaciguadores y demarcadores*”. (Gastón von dem Bussche, p. 176)

2. IMÁGENES DEL AMOR

La poesía de Gabriela Mistral se organiza como un movimiento entre el sentimiento doloroso de desarraigo, de lo limitado temporal, y el afán de plenitud: el arraigo, lo absoluto, lo esencial. Nuestra poetisa vivió el amor en búsqueda de trascendencia, cual una viajera permanente por los caminos del mundo y por las rutas ocultas del alma. El amor en su creación se manifiesta de diversas maneras: *amor al otro*: pasión, ternura-maternal; *amor a la naturaleza*: al espacio, a las materias del mundo, a América de habla hispana, a Chile; *amor a Dios*.

2.1. AMOR AL OTRO

2.1.1. AMOR PASIÓN

En *Desolación*, 1922, el canto poético de corte amoroso surge motivado por situaciones concretas que impactan a la hablante: el descubrimiento del amor, mágico sentimiento de encuentro entre dos almas; el suicidio del amado, cuya consecuencia es desesperanza, abandono y soledad; el alejamiento físico y espiritual del amante, que conlleva la nostalgia del amor definitivamente perdido. La experiencia amorosa en *Desolación* conlleva una doble significación que se estructura en la antítesis arraigo-desarraigo, armonía-desarmonía, encuentro-desencuentro.

2.1.2. AMOR GOZOSO

El amor en el poema “Vergüenza”, es plenitud de gozo, mirada que embellece, comunión de almas, armónica integración en una naturaleza vivificante:

“Si tú me miras, yo me vuelvo hermosa
como la hierba a que bajó el rocío...”

(“Vergüenza”, *Desolación*, p. 133)⁴

2.1.3. AMOR Y SOLEDAD

Alrededor de los quince años comienza su labor de maestra de enseñanza primaria en la escuela de La Compañía Baja, en La Serena. Conoce el amor: cinco cartas, escritas entre 1905 y 1906, dirigidas a Alfredo Videla, lo evidencian. Era un hacendado de la zona de Coquimbo, de 39 años, delgado, esbelto, de figura romántica, pintor y pianista.

También por esa época, conoció a Romelio Ureta, un joven alto, de tez blanca y cabellos oscuros, que trabajaba en Ferrocarriles como revisor y encargado de equipajes. Entre ambos se tejió una leyenda de amor que no pudo comprobarse. En 1909, Romelio Ureta se suicidó por un desfalco cometido en Ferrocarriles. Al no poder devolver cierta cantidad de dinero, tomada para prestársela a un amigo, se quitó la vida de un balazo en la sien. Aunque nuestra poetisa y Romelio no se veían desde hacía tiempo, en su ropa se encontró una tarjeta con el nombre de Gabriela, a raíz de lo cual surgió una leyenda de amor. Según ésta, Romelio Ureta, en vísperas de contraer matrimonio con otra mujer, habría buscado como solución el suicidio, antes de romper su promesa de casarse con Gabriela. Incluso se afirmó que Gabriela habría jurado permanecer fiel a este amor. En torno al suicidio, se tejió un mito que cobró vida independiente de los hechos y la verdad poética se impuso al acontecimiento real. Se haya o no dado una relación sentimental, lo importante es el efecto que esta muerte produjo en el alma de la poetisa. De este modo, brotaron “Los sonetos de la muerte”, que escribió en Coquimbito, Los Andes, donde ejerció, en calidad de Inspectora y profesora de Geografía y Castellano, en el Liceo, a partir de 1912:

“Del nicho helado en que los hombres te pusieron,
te bajaré a la tierra humilde y soleada.
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,
Y que hemos de soñar sobre la misma almohada.”

(*Desolación*, p. 81).

En 1914, Gabriela Mistral dio a conocer los “Sonetos de la Muerte”, en el Teatro Santiago, premiados con ocasión de los Juegos Florales. Estos poemas, firmados con el seudónimo de Gabriela Mistral, anunciaban una voz poética que cantaba con pasión al amor y a la pérdida de él.

El amor está marcado por la experiencia de la soledad, ya sea por el avance inexorable del tiempo o por la muerte inesperada. Entonces, deviene el asombro, la esterilidad de la espera, la nostalgia del recuerdo, la visión de una naturaleza desintegrada:

⁴ Mistral, Gabriela (1957): *Desolación*.

"Yo me olvidé que se hizo
ceniza tu pie ligero,
y, como en los buenos tiempos,
salí a encontrarte al sendero."

("La espera inútil", *Desolación*, p. 143).

Comparemos las diferencias de los espacios que sirven de marco a los poemas "Vergüenza" y "La espera inútil". En el primero, encontramos la armonía, la belleza, la integración yo-tú-naturaleza. El agua-rocío fertiliza la tierra, la nutre y la anima. En el segundo, domina un sentimiento de soledad. El agua nutriente del poema anterior ha derivado en ceniza, lo que evidencia la desintegración del amor y la separación definitiva. Ella sigue el camino de la vida; él ha detenido su marcha. El muro enigmático entre la vida y la muerte los ha separado definitivamente. La esperanza del olvido de la muerte del amado es superada a medida de que la hablante toma conciencia de la irrevocable realidad:

"flecos de niebla temblaron
sobre el campo. ¡Estaba sola!"

("La espera inútil", *Desolación*, p. 143).

Mientras Gabriela reside en el sur de Chile, el recuerdo de un amor, idealizado e imposible, se cristaliza a través de una apasionada correspondencia mantenida con el poeta Manuel Magallanes Moure. Por espacio de diez años, 1913-1922, aflora este amor en cartas escritas por Gabriela, desde Temuco, Punta Arenas y Los Andes: "*He aquí que me detuve en el camino a beber y que mis ojos se enamoraron de la fuente más pura, bordeada de los helechos más finos, la que daba su canción más dulce, la que prometía más frescura a los labios resecos. Esta fuente era ajena; pero quería dar su cristal. ¿Cómo dejarla después de oír su clamor: '¡Bébeme!' y después de haberla visto tan serena y tan honda? Los hombres que me acusen y me lapiden; Dios quizás perdone por las heridas que daban a la viajera la fiebre que la llevó a beber [...] Manuel, ¿me acusa usted? Yo no lo acusaré nunca. Abracémonos renegando del dolor fatal de la vida, pero amándonos mucho, porque este dolor de ser culpable sólo puede ahogarse con mucho, con mucho amor*" (*Cartas de amor de Gabriela Mistral*, 1978, p. 108). En los textos poéticos que hablan del amor-pasión, la posibilidad de salvación y trascendencia que podría significar este sentimiento aparece negada, al estar sujeto a la temporalidad disgregadora, en un mundo otoñal y en un tiempo crepuscular:

"Y el amor al que tendí,
para salvarme, los brazos,
se está muriendo en mi alma
cual su arrebol desflocado. (...)
¡Ahora se me va perdiendo
como un agua entre los álamos;
pero es otoño, y no agito,
para salvarlo, mis brazos!"

("Otoño", *Desolación*, p. 180).

La percepción de un ámbito otoñal contamina el sentimiento de amor y lo torna deshilachado, desflecado, irrecuperable. El amor carece del dinamismo de renovación; es frágil, temporal, caduco. El elemento agua se ha debilitado, minimizado: "*un agua*".

Los poemas del ciclo "Dolor", de *Desolación*, que hablan del amor y de la soledad tras la felicidad fugitiva, están dispuestos de tal modo que parecen continuar el desarrollo temporal

de una historia amorosa, desde su inicio (“El encuentro”) hasta el desenlace de la muerte (“Los huesos de los muertos”). Son los elementos anecdóticos los que pueden hacer derivar a los lectores más a lo biográfico que a lo artístico. Pero, en los poemas, Gabriela entremezcla dos historias: la del suicido, Romelio Ureta: “Los sonetos de la muerte”, “La espera inútil”; y la del amor frustrado, Manuel Magallanes Moure: “El amor que calla”, “Desvelada”. La integración de las historias en una unidad de sentido evidencia que en su poesía, un afán creador la lleva a transfigurar la vida en imagen poética.

2.1.4. AMOR TERNURA-MATERNAL

“*Ninguna poetisa americana cantó con tanto amor el tema del hijo como Gabriela Mistral. La maternidad y sus raíces fueron un aliento vital para el espíritu de Gabriela.*” (Pincheira, Dolores, 1989, p. 31). Leamos sus versos:

“El mar sus millares de olas
mece divino.
Oyendo a los mares amantes
mezo a mi niño.
El viento errabundo en la noche
mece los trigos.
Oyendo a los vientos amantes
mezo a mi niño.
Dios Padre sus miles de mundos
mece sin ruido.
Sintiendo su mano en la sombra
mezo a mi niño.”

(“Meciendo”, *Desolación*, p. 209).

El poema habla de la armonía cósmica, de la plenitud entre la naturaleza-Dios y la madre con el hijo. Además, nos sugiere que cada uno de nosotros debe saber cantar el ritmo del universo, para compenetrarse en la armonía integral e integradora del mundo.

La actividad tranquila y dulce de mecer al niño repite el amoroso acunar de la Creación. El mar mece las olas; el viento, las espigas; Dios, sus millares de mundo. En una actitud concéntrica, cada vez mayor, se empiezan a relacionar muy estrechamente la madre que mece, con el mar y el viento que desempeñan la misma función, para, finalmente, en una actitud de intensificación, el niño termina siendo entregado confiadamente a Dios que mece sus millares de mundos. El ritmo que crea la poesía sugiere el vaivén de una cuna a medida que es mecida por la madre. Pero, el poema no se queda allí, puesto que expresa con devoción, la profunda unión con Dios. Creador y creación simbolizan la unidad primordial, del mismo modo que la madre con el hijo aparecen indisolublemente unidos.

El amor maternal implica permanencia en el tiempo, es decir, revela una cierta forma de eternidad, pues significa la generación del ser vivo por el ser vivo. Frente a la pasión, intensa y fugaz, surge la imagen armoniosa y espiritual de la madre con el hijo:

“Es la noche desamparo
de las sierras hasta el mar.
Pero yo, la que te mece,
¡yo no tengo soledad!”

(“Yo no tengo soledad”, *Desolación*, p. 209).

2.2. AMOR A LA NATURALEZA

La naturaleza adopta diversas formas en la poesía de Gabriela Mistral: es el paisaje escenario que refleja la interioridad dichosa o desalentada de un Yo hablante; es la naturaleza trascendente, que se transmuta en un puente que revela una verdad oculta e ignorada; es la imagen simbólica de América y de Chile, espacios significativos que responden al anhelo de reconocerse integrante de un continente o a la necesidad de arraigo en el lugar que se identifica como propio.

2.2.1. NATURALEZA EN CUANTO ESCENARIO O MARCO

Estos poemas expresan el estado de ánimo de un Yo presente en el texto junto con la evocación de una circunstancia y la configuración de un espacio acorde con el sentimiento de desamparo que sigue a la frustración amorosa:

"A esta alameda muriente
he traído mi cansancio,
y estoy ya no sé qué tiempo
tendida bajo los álamos
que van cubriendo mi pecho
de su oro divino y pardo."

("Otoño", *Desolación*, p.1 80).

2.2.2. NATURALEZA TRASCENDENTE

La necesidad de Absoluto lleva a Gabriela Mistral a una percepción, sensible e intelectual, religiosa del cosmos, a una relación viva entre ella y las cosas del mundo.

2.2.3. AMOR A LAS MATERIAS DEL MUNDO

El mundo poético de Gabriela Mistral selecciona *elementos sustantivos*, primordiales, de vital significación y los anima con una mágica existencia. No penetra en las realidades concretas de un modo agónico; las humaniza y las revela en su profunda presencia. "*No es propiamente una penetración en la materia [...], sino una penetración en el hombre mismo por medio de la humanización de lo físico.*" (Oyarzún, Luis, 1957, p. 11).

Hombre y mundo aparecen vinculados; no confundidos en un proceso deteriorante y heterogéneo. La materialidad no rebaja, no disgrega, no desarraiga al ser humano; al contrario, el alma de este humaniza y transforma al mundo. Se intenta entregar un mundo estable y, según ello, las realidades aparecen liberadas de su circunstancia histórico-temporal, para acceder a su esencialidad atemporal.

Lo anterior lleva en al caso de las materias de Gabriela Mistral: *pan, sal, agua, aire*, a exaltar la actitud sustantiva de estas, sostenedoras de una existencia genuina, fundamental y primordial. Por ejemplo, en el poema "Pan", este elemento adquiere una connotación distinta, pues pasa a ser materia vital capaz de restaurar el olvidado vínculo con el pasado y con los demás seres:

“Dejaron un pan en la mesa,
mitad quemado, mitad blanco. [...]

Me parece nuevo o como no visto

Y otra cosa que él no me ha alimentado. [...]

Otros olores no hay en la estancia [...]

Y no hay nadie tampoco en la casa

Sino este pan abierto en un plato

Que con su cuerpo me reconozco

Y con el mío yo reconozco.”

(“Pan”, *Tala*, p. 55).

La hablante no penetra en la materia; esta se le revela en su olvidada presencia. El pan es transfigurado y permite el reencuentro del Yo consigo mismo y con los otros:

“... le olvidé hasta este día
en que los dos nos encontramos,
yo con mi cuerpo de Sara vieja
y él con el suyo de cinco años.”

(*Ibidem*, p. 56).

Liberado de su circunstancialidad, el pan es transmutado y se convierte en una criatura y los dos, “*los reencontrados*”, esperan juntos la llegada de la eternidad:

“hasta que seamos otra vez uno
y nuestro día haya acabado ...”

(*Ibidem*, p. 57).

El pan aparece como materia de vida, superación del tiempo y encuentro en el espacio, imagen del amor, que le muestra al hombre, a la mujer, la faz oculta del mundo, como si fuese una presencia eterna que, implícitamente, sostiene a la existencia.

2.2.4. AMOR A AMÉRICA DE HABLA HISPANA

En relación con el tema de la naturaleza trascendente, surge *América*, en cuanto *preocupación por la raza americana*: tanto por el pasado: lo indígena y lo español; como por el momento actual: el presente; y por el proyecto de vida: el futuro del continente. Su americanismo revela su inclinación por los temas del Nuevo Mundo; pero, asimismo, su capacidad para trascender situaciones subjetivas y acceder a la búsqueda esencial de lo hispanoamericano. El retorno a las raíces responde a la necesidad de encontrarse con el alma de América de habla hispana.

En el caso de los poemas americanistas, de *Tala*, los hablantes dejan de ser entes personales, para transformarse en voces colectivas, verdaderos coros americanos, o, si son hablantes singulares, desde una perspectiva profética, manifiestan el destino de la raza. La Naturaleza no es concebida como un paisaje puntual, en correspondencia con el temple anímico de la hablante; se convierte en un medio de expresión del desarraigo del hombre americano en lo referente a situaciones sustantivas ancestrales: dioses, formas de vida, creencias, oficios, lenguaje, historia. En “Sol del Trópico”, la ruptura con el origen se explica por la enajenación ante otras culturas:

"pisé los cuarzos extranjeros,
comí sus frutos mercenarios, [...]
bebí hidromieles que eran lánguidos;
recé oraciones mortecinas
y me canté los himnos bárbaros."

("Sol del Trópico", *Tala*, p. 70).

La Cordillera aparece como figura tutelar capaz de restaurar el vínculo y señalar el verdadero camino del hombre hispanoamericano:

"Cordillera de los Andes,
Madre yacente y Madre que anda [...]
Alta-ciudad – Torres-doradas, [...]
Arca tendida de la Alianza!"

("Cordillera", *Tala*, pp. 72 y 76).

Los dos poemas citados, "Sol del Trópico" y "Cordillera", configuran un subciclo que muestra ese movimiento pendular de la carencia a la plenitud. El primero recrea el sentimiento de desarraigo por la pérdida del vínculo con el origen; el segundo manifiesta la posibilidad de arraigo por el retorno al espacio natural y propio. Hans Rheinfelder, 1957, p. 45, manifiesta: "*No conozco en toda la poesía de Hispanoamérica una obra en que se descubra con más soberbia convicción la naturaleza dominante y la maravillosa (trágica) historia de su cultura, que los dos grandiosos himnos trágicos 'Sol del trópico' y 'Cordillera.'*"

El tema de América, también, es México: "*huertos de oro / dulces de vivir*"; y, el paisaje de las islas tropicales: "*las islas de caña y añil*" ("País de la ausencia", *Tala*, p. 90) e, igualmente, es el desierto de Arizona, la amapola, el ceibo, el maizal, la espiga uruguaya, las palmas de Cuba, las especies aromáticas, las Antillas, la tierra Argentina. Un sentimiento religioso de amor une a Gabriela Mistral con los elementos de la naturaleza americana, en un afán por reconocer una fuente de vida superior, no contaminada por una tecnología que puede derivar en artificialidad y pragmatismo. La tierra con su dinamismo cósmico de germinación y renovación, integra al ser humano con el universo y con Dios.

Desde una perspectiva actual, América representa en el mundo poético de Gabriela, la preocupación por el destino histórico de los pueblos hispanoamericanos y la posibilidad de unión por la lengua común, el pasado indígena y la incorporación de lo indígena con lo español.

2.2.5. AMOR A CHILE, LA PATRIA

La visión de la Naturaleza, asimismo, se relaciona con la imagen real e idealizada de Chile, su *patria grande*, su *macrocosmos*, y de *Elqui*, su *patria chica*, su *microcosmos*. Gabriela describe el paisaje de Chile, con amor y sensibilidad. Lo imagina como una metáfora telúrica, que se inicia en el árido y caliente desierto, que se extiende entre la cordillera y el océano, que, luego, se transforma en fértiles valles, en los que se adentra el mar, para ir, paulatinamente, deshaciéndose en múltiples islas: "*La geografía de Chile empieza en el desierto que es comenzar con la esterilidad que no quiere hombre; se humaniza en los valles de la zona de transición; se hace hogar pleno para la vida en la zona del agro absoluto; toma una heroica hermosura forestal en el remate del continente como para acabarlo dignamente y se desmenuza al fin, ofreciendo a medias la vida y la muerte en un mar que vacila entre su dicha líquida y su dicha búdica del hielo eterno.*" ("Panorama y color de Chile", de Gabriela Mistral, cit. por Tibor Mende, 1957, p. 108).

Chile, también, se manifiesta en cuanto nostalgia de un ámbito propio –Elqui, Montegrande– que, como una interiorizada presencia vivificante, sostiene la existencia de la hablante. Es tan fuerte la relación con la tierra que la poetisa se identifica con su espacio natal y lo vive interiormente. Lo reconoce cuando recuerda el “*subsuelo de la infancia*”, el valle de Elqui, valle estrecho, “*casi un tajo en la montaña*” (Anales, 1957, p. 296), “*ceñido de cien montañas o de más*”, Montegrande. Este es el ámbito presente en su mirada peregrina: “*Esta es mi región y lo digo con particular mimo, porque soy [...] una regionalista de mirada y de entendimiento, una enamorada de la patria chiquita [el Valle de Elqui], que sirve y aípa a la grande [Chile] ... He andado mucha tierra y estimado como pocos los pueblos extraños. Pero escribiendo o viviendo, las imágenes nuevas me nacen siempre sobre el subsuelo de la infancia; la comparación, sin la cual no hay pensamiento, sigue usando sonidos, visiones y hasta olores de infancia, y soy rematadamente una criatura regional ...*” (Anales, p. 296). Y sintetiza su amor, a través del recuerdo sensible del espacio natal: “*Yo no puedo llevar otros ojos que los que me regó la luz del Valle de Elqui, yo tengo un olfato sacado de esas viñas y esos higuerales y hasta mi tacto salió de aquellos cerros, [...] y estoy segura que se me han quedado casi puros mis gestos de allá.*” (Cit. por Isauro Santelices, p. 34)

El norte chileno –Tarapacá, Antofagasta, Atacama– contiene el más desolado de los desiertos del mundo; mas el paisaje –Elqui, Coquimbo– empieza a suavizarse con zonas de valles en medio de cadenas de montañas, que cubren el valle e impiden que el sol lo ilumine por completo. Esta característica de la zona se traduce en una atmósfera mística, en un clima diáfano, que ha hecho que muchos chilenos y extranjeros, cansados del ajetreado mundo contemporáneo, anhelan vivir allí, en busca de descanso, paz interior, salud física y espiritual.

La imagen del espacio, correspondiente al Norte Chico del país, vincula a la hablante mistraliana con su origen, su infancia, su espacio ancestral, el valle de *Elqui* y los cerros y el pueblo de *Montegrande*. Es un ámbito donde la montaña, la Cordillera de los Andes, en este caso denominada, específicamente, *Montegrande*, toca el cielo, y el valle, *Elqui*, allá en el fondo, desde temprano, se cobija, en la sombra del atardecer:

“esta mujer que de loca
trueca y yerra los senderos,
porque todo lo ha olvidado,
menos un valle y un pueblo.
El valle lo mientan *Elqui*
y *Montegrande* mi dueño.”

(“Hallazgo”, *Poema de Chile*, 1967, p. 9).

La naturaleza, para Gabriela Mistral, es un medio, a través del cual el ser humano accede a la otredad que, al revelársele, se le convierte en su propia mismidad. Por ello, la naturaleza, el sentimiento de lo telúrico, ancestral, genuino, primordial, se convierte en el fundamento que puede entregar al hombre, a la mujer, el sentido de la vida verdadera.

2.2.5.1. Valle de Elqui

Los poemas de Gabriela Mistral recuerdan el valle de Elqui, el espacio acogedor y protector de la niñez que nunca se pierde y, a lo largo de su vida, sentirá el perfume de las hierbas y verá esos cerros que la resguardaron: “*Yo no puedo llevar otros ojos que los que me regó la luz del valle de Elqui; yo tengo un olfato sacado de esas viñas y esos higuerales y*

hasta mi tacto salió de aquellos cerros ... y estoy segura que se me han quedado casi puros mis gestos de allá ..." (Mistral, Gabriela, cit. por Santelices, Isauro, 1972). Es el dulce y amoroso recuerdo de la infancia, del espacio donde se crió desde los cuatro hasta los diez años. Etapa breve, pero de intensa felicidad y compenetración con la Naturaleza. El período más dichoso de su existencia, según ha informado.

2.2.5.2. Cordillera

Montegrande, la cadena de montañas, responde a un profundo sentimiento religioso de Gabriela Mistral, a una necesidad de encontrar una presencia que la sostenga, no sólo en lo externo, sino en su propio mundo interior. Es, por tanto, una naturaleza trascendente, reveladora de verdades ocultas e ignoradas por el hombre. La necesidad de Absoluto que impulsa a Gabriela en todo quehacer de su existencia lleva a la artista a un sentimiento religioso del cosmos, a una relación viva entre la hablante y la naturaleza:

"En montañas me crié
con tres docenas alzadas.
Parece que nunca, nunca,
aunque me escuche la marcha,
las perdí, ni cuando es día
ni cuando es noche estrellada"

(“Montañas mías”, *Poema de Chile*, p. 37).

2.2.5.3. Ríos Elqui y Aconcagua

A) Río Elqui. No podríamos hablar de esta zona sin mencionar el agua, el *río Elqui*, un tajo que serpentea a los pies de la montaña, y que deja grabadas en la memoria de cada hombre, de cada mujer, oriundo de la zona, su sonido, su movimiento, su dinamismo, su marcha infatigable en medio del valle de Elqui, encerrado en el Montegrande.

Los versos transcritos entregan, junto con la alusión al espacio externo, a la realidad observada, la visión interiorizada que del *río* guarda la poetisa y que habla del sonido, en cuanto metáfora de vida, desechando el silencio vacío de significado.

"Un río suena siempre cerca.
Ha cuarenta años que lo siento.
Es canturía de mi sangre
o bien un ritmo que me dieron.
O el río Elqui de mi infancia
que me repecho y me vadeo.
Nunca lo pierdo; pecho a pecho,
como dos niños, nos tenemos."

(“Cosas”, *Tala*, 1958, p. 525).

El vocablo “canturía” aúna *canto-río-ría-vía-vida*, simbolizando el canto de la vida. Por tanto, el *río*: *sonido, voz, ritmo y alegría*, es su propio e íntimo canto a la vida. El agua, por su parte, se relaciona con el origen, con el lugar de nacimiento, con la infancia; es un símbolo que mueve la más íntima emotividad de la hablante y provoca un vivo sentimiento de nostalgia de su tierra natal. Revivir sensiblemente la experiencia del *agua-río*, es volver a sentir la vida auténtica.

B) Río Aconcagua. En el poema “Beber”, el río *Aconcagua* se relaciona con el origen, con el lugar de nacimiento, con la infancia. En cuanto agua-río es materia primigenia y encarna un símbolo que mueve la más íntima emotividad de la hablante y provoca un vivo sentimiento de nostalgia de su tierra natal:

“En el Valle del Río Blanco
 en donde nace el Aconcagua,
 llegué a beber, salté a beber
 en el fúete de una cascada,
 que caía crinada y dura
 y se rompía yerta y blanca.
 Pegué mi boca al hervidero,
 y me quemaba el agua santa [...]
 A la casa de mis niñeces
 mi madre me llevaba el agua [...]
 Todavía yo tengo el valle,
 tengo mi sed y su mirada.”

(“Beber”, *Tala*, 1958, p. 517).

El agua se relaciona con el origen, con el lugar de nacimiento del río, con la fuente desde la cual emana la vida, “*donde nace el Aconcagua*”. Atreverse a dar el salto, “*salté a beber*”, significa abrirse al reconocimiento de lo otro, desechar lo enajenante, lo cual se logra a través del agua fría que, por su calidad de helada, metafóricamente, quema. De aquí que descienda, similar a un látigo, “*crinada y dura*”; y, en un gesto de purificación, vincule los contrarios: agua y fuego, “*quemaba el agua santa*”. La purificación implica la catarsis, para, una vez superado el dolor, volver a sentir la vida pura, original: “*tengo el valle, tengo mi sed y su mirada*”. La trilogía: *valle, sed, mirada*, aúna el espacio protector de la infancia, su propia pasión por la vida y la imagen tutelar de la madre. El tiempo, el transcurrir, se hace **espacio** en el interior de la conciencia.

En ambos textos poéticos, se aúna el espacio protector de la infancia (el pasado), el desplazamiento por la vida, de un lugar a otro, de una circunstancia a otra, de un tiempo a otro (el presente) y la visión interiorizada del espacio tutelar que se proyecta desde el pasado hacia el mañana (el futuro), como una compañía, que está siempre presente, conectando el ayer, con el hoy y con el mañana. De esta forma, la geografía se transmuta en espacio subjetivo y se expresa, poéticamente, a través del lenguaje.

En 1951, la poetisa recibe el Premio Nacional de Literatura y anuncia que está trabajando en un poema sobre Chile, en un intento de corporeizar, las imágenes vagozas, soñadas, míticas de su tierra natal: “*Durante los últimos veinte años de su vida tuvo una preocupación continua: escribir poemas sobre toda suerte de asuntos relacionados con su país: cantar sus plantas, animales, los ríos, el mar, [...], escribir para ella estos poemas no fue un afán literario, sino una necesidad.*” (Dana, Doris, “Prólogo al lector”, *Poema de Chile*, p. 1)

Su libro póstumo, *Poema de Chile*, publicado en 1967, recrea una naturaleza autóctona y trascendente, reveladora de la identidad nacional y, al mismo tiempo, continental. La hablante, Gabriela-Lucila, bajo la imagen de un fantasma, cumple una función redentora y profética. Su perspectiva de conocimiento es amplia, pues integra en sí, dos realidades contradictorias: la vida y la muerte. A medida de que recorre su Tierra natal, su Tierra-Madre, le señala a su compañero de viaje, un indiecito atacameño, el verdadero camino del hombre americano. Nueva expresión del sentimiento de arraigo:

“Yo bajé para salvar
a mi niño atacameño
y por andarme la Gea
que me crió contra el pecho
y acordarme, volteándola,
su trinidad de elementos.”

(“Despedida”, *Poema de Chile*, p. 243).

La posibilidad de salvación significa, una vez más, el reconocimiento sensible y sentimental, de un ámbito natural y propio.

2.3. EL AMOR A DIOS

Dios es “*el Ser más importante en la vida y ... en la obra de la Mistral.*” (Fernández, Maximino, *Gabriela Mistral, mujer y maestra*, Santiago, Salesiana, 1989, p. 70). La imagen de Dios evoluciona en su creación poética y se manifiesta de tres formas.

2.3.1. LA IMAGEN DE DIOS DEL ANTIGUO TESTAMENTO

En un comienzo, Dios se revela como una *figura tremenda, fuerte y castigadora*. En *Desolación*, aparece como el poseedor de vidas, a quien la hablante suplica, ruega, invoca el perdón por el suicida, con la esperanza de que el Amor de Dios sea mayor que su Justicia. Incluso, se desespera, porque Dios, a ratos, pareciera no escucharla:

“Señor, tú sabes cómo, con encendido brío,
por los seres extraños mi palabra te invoca.
Vengo ahora a pedirte por uno que era mío,
Mi vaso de frescura, el panal de mi boca. [...]
¡Di el perdón, dilo al fin! Va a esparcir en el viento
la palabra el perfume de cien pomos de olores.”

(“El ruego”, pp. 154-155).

2.3.2. JESÚS

En un segundo momento, Gabriela Mistral humaniza a Dios bajo la figura de *Cristo, símbolo del dolor y del sacrificio por amor*. El dolor aproxima e identifica a Gabriela con el Cristo humanizado por la Pasión.

En el poema “Locas letanías”, la hablante mistraliana invoca a Cristo para que cuide a su madre muerta que tanto lo amó y ensalzó mientras vivía. Designa a Jesucristo de modos diversos de acuerdo con lo que ella solicita para su madre que ha dejado atrás la vida temporal y ha transitado al espacio atemporal de la muerte:

“Cristo, hijo de mujer,
carne que aquí amamantaron,
que se acuerda de una noche,
y de un vagido y de un llanto [...]
Río vertical de gracia,
Agua del absurdo santo,
parado y corriendo vivo [...]
Cristo, dueño de ruta y de tránsito [...]
¡Resucitado, Resucitado!”

(*Tala*, pp. 24-26).

El texto se abre con una alusión a Jesucristo por su origen humano, nacido de mujer. Más adelante, se manifiesta su calidad de río ascendente vertical, metáfora que anuncia la Resurrección. Luego, la figura de Cristo adquiere una nueva dimensión con la antítesis “*parado y corriendo vivo*”, simbolizando la imagen eterna del sacrificio por amor. El poema se cierra con una exclamación que realza la calidad gloriosa de Cristo resucitado.

Dentro de la poética del amor hacia Jesucristo, tenemos los poemas y textos escritos a raíz de la trágica muerte de su sobrino Juan Miguel Godoy Mendoza, Yin-Yin, acaecida a la edad de dieciocho años, mientras ambos residían en Brasil:

“Todavía, Miguel, me valen,
como al que fue saqueado,
el voleo de tus voces,
y unos cabellos quedados.”

(“Aniversario”, *Lagar*, p. 39).

Juan Miguel, a quien ella criara como un hijo, satisfizo sus ansias de amor maternal, pero el inesperado fallecimiento, la noche del 14 de agosto de 1934, sumió a Gabriela en el más profundo dolor. ¿Suicidio? u ¿homicidio? Nunca se supo con certeza.

Leamos una de las oraciones, emotiva, personal, hermosa y dolorida, que escribió Gabriela tras el deceso de Yin-yin y que dirige a *Nuestro Señor Jesucristo*, solicitando su amoroso acogimiento y tutela:

“Jesucristo Nuestro Señor, al amanecer te fiamos a Juan Miguel y antes de dormir te lo entregamos de nuevo.

Él era tuyo y después de nosotras, Jesucristo; pero ahora él es nada más que tuyo. Mira por él, provee por él, ceda por él.

Antes él estaba entre nosotras y a donde fuese quedaba al alcance de nuestras vistas. Ahora él tiene el día uno y blanco de la Eternidad al cual no caen nuestros pobres ojos.

Que él te sienta, que él te reconozca, que él sepa que ha llegado a Tu Reino y comprenda que desde ahora, Tú, el Cristo, eres su padre, su madre, su patria y su redención.

Tuyo fue de siempre, pero ahora es nada más que tuyo y es para siempre tuyo. Alegrarlo, Señor, está en Tu poder; confortarlo está en Tu voluntad [...]

Antes Juan Miguel tenía nuestras pobres palabras [...] Ahora él tiene a su Cristo por Verbo vivo y por morada viva. [...]

Antes, Cristo, nos era dado ver por él, oír por él, vigilar por él. Ahora él se halla entero bajo tu gobierno y sumergido en tu misericordia. [...]

Antes, Cristo, podíamos suplir su flaqueza y socorrer su desaliento. Ahora él sólo del Cielo puede ser ayudado, del Cielo advertido, del Cielo aupado hacia su fuente original.

Perdonado sea, salvado sea, glorificado sea, Jesucristo Nuestro Redentor.”

(Vargas Saavedra, Luis, 1985, p. 87).

2.3.3. DIOS UNIVERSAL

Dios-Cristo se va elevando a la jerarquía de *Dios universal*, del cual proceden todas las cosas y a cuya fuente retoman:

“Desnudos volveremos a nuestro Dueño,
manchados como el cordero
de matorrales, gredas, caminos.”

(“El regreso”, *Lagar*, p. 135).

A medida que avanzamos en la evolución del concepto de Dios, este se va sublimando, cada vez más, en un sentimiento de amor universal. Es decir, la tónica de su poesía de juventud, la pasión se va suavizando mientras Gabriela Mistral ha ido superando la angustia personal (propia de *Desolación*) y su dolor se va encaminando en un gran amor universal: Dios-Creador-Fuente de Vida. Su poesía se va transmutando, entonces, en un silencioso diálogo con la Eternidad, buscando alcanzar la perfecta unidad entre Dios y el Universo. “Y ello ha de ocurrir solamente cuando la temporalidad exorcisada permita el ‘arribo’ de la eternidad.” (Cuneo, Ana María, 1988, p. 61)

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Podemos decir que Gabriela-mujer, la que incansablemente buscó el amor, el espacio telúrico y a Dios, después de morir, alcanzó la Tierra Prometida, en el edénico valle de Elqui “ceñido de cien montañas o de más” (“Todas íbamos a ser reinas”, *Tala*, p. 94).

BIBLIOGRAFÍA

- Bussche, Gastón von dem** (1957): “Visión de una poesía” en *Anales*. Santiago, Universidad de Chile.
- Cuneo, Ana M.** (1988): “Aproximaciones al libro *Lagar* de Gabriela Mistral” en *Revista Chilena de Literatura* Nº32. Santiago.
- Fernández, Maximino** (1989): *Gabriela Mistral, mujer y maestra*. Santiago, Salesiana.
- Mistral, Gabriela** (1946): *Tala*. Buenos Aires, Losada.
- Mistral, Gabriela** (1957): *Desolación*, 2ª ed. Santiago, Editorial del Pacífico.
- Mistral, Gabriela** (1961): *Lagar*. Santiago, Editorial del Pacífico.
- Onís, Federico de** (1934): *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Madrid.
- Oyarzún, Luis** (1957): “Gabriela Mistral en su poesía” en *Anales* Nº106. Santiago, Universidad de Chile.
- Pincheira, Dolores** (1989): *Gabriela Mistral, guardiana de la vida*. Santiago, Andrés Bello.
- Rheinfelder, Hans** (1957): “Gabriela Mistral” en *Anales* Nº106. Santiago, Universidad de Chile.
- Santelices, Isauro** (1972): *Mi encuentro con Gabriela Mistral*. Santiago, Editorial del Pacífico.
- Taylor, Martin** (1975): *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*. Madrid, Gredos.
- Vargas Saavedra, Luis** (1985): *El otro suicida de Gabriela Mistral*. Santiago, Universidad Católica.
- Villegas, Juan** (1976): “La aventura mítica en ‘La flor del aire’ de Gabriela Mistral” en *Revista Iberoamericana* Nº 42. Pittsburgh, pp. 217-232.
- Villegas, Juan** (1976): “Mitificación de la anécdota amorosa en un poema de Gabriel Mistral” en *Revista Chilena de Literatura* Nº7, pp. 37-45.