



*Poli*fonía
en torno a
Mistral

JULIO PIÑONES LIZAMA



EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE LA SERENA

Polifonía *en torno a* *Mistral*

JULIO PIÑONES LIZAMA



EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE LA SERENA

POLIFONÍA EN TORNO A MISTRAL

Julio Piñones Lizama

Primera edición: Junio 2013

ISBN 978-956-7393-81-7

Editorial Universidad de La Serena
Prat 446 Fono (51) 204368 La Serena
editorial@userena.cl
www.userena.cl/editorial

Diseño y diagramación: Fabian Flores Bernaldes
Portada: Nicole Fuentes Soto

Esta publicación, incluido el diseño de la portada, no puede ser reproducida, almacenada o transmitida por algún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo de la Editorial ULS.

A JORGE GUZMÁN

Agradecimientos

A mi Ayudante Académica, Srta. Katherine Jabre Rodríguez, por su valioso aporte en la co-edición del original de este libro y por su dedicación en la corrección de aspectos formales y referenciales, imprescindibles para el brillo de esta publicación.

A mi ex Ayudante Académica, Srta. Profesora Carolina Olivares Araya por los valiosos aportes que realizó, colaborando en distintos aspectos de este libro, en especial, en el importante trabajo de referencias.



Índice

11 PRÓLOGO

PRIMERA PARTE:

LETRAS EN EL NORTE VERDE

- 15 Norte verde y escritura germinal
- 19 Género y discriminación
- 23 Educación/Mujer/Patriarcado
- 25 El predominio de lo ético en esta escritura
- 28 Una proto-literatura regional
- 37 El tiempo y la angustia de la muerte
- 41 Primera producción prosística (1905-1906): conclusiones
- 43 Primeros poemas: entorno regional y capitalino
- 46 Tradición y aprendizaje
- 50 El centenario en la capital
- 53 Latinoamericanismo y confluencias
- 58 Cambios históricos en el primer y tercer mundo
- 68 Feminismo cultura y rebeldía
- 70 Vanguardismo: ¿marginación, identidad o autoexclusión?
- 77 ¿Espiritualismo o vanguardismo mistraliano?
- 78 Tránsito epocal, entorno mundial y nacional
- 81 Gabriela Mistral en Santiago entre 1910 y 1920
- 87 Notas del capítulo I

SEGUNDA PARTE:

INTERPRETACIONES HISTÓRICO-FILOSÓFICAS SOBRE EL SENTIDO DE LAS RELIGIONES

- 103 Cómo nace Dios en el hombre
- 108 La religiosidad en Gabriela Mistral
- 112 «El de morir tenemos...»
- 115 Sobre cruces crucificado y crucificada
- 152 Sobre algunos otros aspectos de lo religioso
- 160 En consecuencia, Gabriela Mistral...
- 162 La institucionalización de lo religioso
y sus resultados en la historia

- 164 La decadencia de lo religioso en Francia
- 167 La decadencia de lo religioso en España y en Hispanoamérica
- 171 El rechazo a la iglesia en México
- 176 Notas del capítulo II

TERCERA PARTE

LA POESÍA MODERNISTA EN HISPANOAMÉRICA

- 181 Contexto
- 185 Una mirada crítica de Gabriela Mistral sobre José Martí
- 190 José Martí: *Ismaelillo* (1882) y el inicio del Modernismo
- 193 Gabriela Mistral y el Modernismo
- 200 La otra poesía modernista
- 202 Poesía modernista de escritoras hispanoamericanas
- 206 Declinación del modernismo hispanoamericano

CUARTA PARTE

- 217 Los derechos de las minorías

QUINTA PARTE

- 223 Lo materno y lo creativo

227 EPÍLOGO

231 REFERENCIAS

PRÓLOGO

Los aportes que han nutrido este libro se los debo a la formación que recibí de los excelentes académicos que, en el Departamento de Español de la Universidad de Chile, formaron a nuestra generación de profesores de Educación Media en Castellano. En la actualidad, parte importante de ellos han logrado sus doctorados y cargos de profesores e investigadores de universidades nacionales y extranjeras. Un especial agradecimiento al Dr. Cedomil Goic y a su cátedra de Literatura Hispanoamericana Contemporánea dictada en 1970, que me hizo ver la poesía de Gabriela Mistral de una manera nueva.

Esta obra y mis publicaciones mistralianas previas, también deben mucho a la investigación que me condujo al doctorado en la Universidad Complutense de Madrid y que culminé en 1990. Dicha labor investigativa fue desarrollada desde mi incorporación a la Universidad de La Serena en 1982, mi entrañable Casa de Estudios Superiores a la que siempre agradeceré haberme proporcionado las condiciones que hicieron posible mi dedicación académica para profundizar en este tema. Al celebrar nuestra universidad un año más de vida este 20 de marzo de 2012, escribo estas líneas al cumplirse 30 años exactos en que dicté mi primera conferencia sobre la poesía mistraliana en la carrera de Pedagogía en Castellano y Filosofía.

Todo ensayo admite niveles de lectura cuya extensión y profundidad dependen de las competencias de sus lectores. Esto cobra una especial dimensión, porque ha sido de nuestro interés, junto con exponer su discurso central, hacerlo coexistir con lo que circunda culturalmente a lo examinado. En el caso de los estudiantes que ignoren estas conexiones, podrán conocer ideas y sucesos del pasado que no estaban en su acervo y podrán situarse de mejor modo en la historia de la cultura contemporánea. Apelamos a la benevolencia de los lectores y estudiosos avezados, dado el conocimiento que ellos tienen de todo anexo. En todo caso, nos interesa que esta «polifonía» cumpla la función de potenciar y de brindar un espacio mejor

contextualizado a las significaciones del tema central que nos ocupa.

Esta re-escritura procurará hacer una evaluación crítica de algunos aspectos de la producción literaria de Gabriela Mistral, según corresponda; pero, en ningún caso, habrá apología, ni panegírico; tampoco se denostará su nombre, ni su historia personal: la poeta no necesita de lo primero, ni merece lo último.

Julio Piñones Lizama
La Serena, 2013

PRIMERA PARTE
Letras en el Norte Verde

NORTE VERDE Y ESCRITURA GERMINAL

El concepto de biografía en Lotman (1998: 214-224) permite replantear los sentidos que vinculan lo mistraliano con la red de sus contextos. En primer término, se examinará las condiciones de una escritura germinal que se desarrolla en la región natal de la escritora y en la capital durante su adultez. En seguida, se revisará los aportes culturales de este discurso centrado, principalmente, en el presente y en la memoria histórico-cultural de Hispanoamérica. Interesa este aporte del autor ruso:

«[...] la historia es percibida en este período como movimiento de la inconsciencia a la conciencia, la biografía es un acto de una gradual autoeducación orientada a la lucidez intelectual y espiritual [y] sólo la «búsqueda de la verdad» da el pleno poder socio-cultural de crear obras que en el contexto de una cultura dada puedan ser percibidas como textos de ella».

Al evaluar las particularidades de las primeras publicaciones de quien terminaría siendo nombrada como Gabriela Mistral¹, nuestra atención se concentra en lo significativo que resultan ser estos actos de su voluntad cultural, dejando de lado, por cierto, las exigencias que se le imponen a una literatura consolidada. Se estima que estas inscripciones muestran cómo este dinamismo subjetivo produce el comienzo de un crecimiento personal, y registra la decisión de asumir un proceso formativo de individuación y de avances progresivos que participarán en la discusión de los hechos y de las ideas de su tiempo.

La proto-escritura que nació en este plano productivo de juventud, pasa, implícitamente, a ser evaluada sólo sobre la base de la autenticidad de sus expresiones. Junto a esta premisa, esta instancia de legitimación se constituye en una impronta

permanente que estaría sopesando la continuidad de los actos de lenguaje que pretendan dejar sus efectos y huellas en el entorno cultural contemporáneo.

La voluntariedad de estos actos implica verlos cómo gestan un espacio de producción que empezará a expandirse, paulatinamente, hasta generar su propio ámbito referencial y de debate. La naturaleza de este campo problemático no responde a entelequias, ni a retóricas académicas, sino que responde a inquietudes por materias concretas, como fueron las preocupaciones de la escritora durante su vida, baste recordar el modo llano y franco de su respuesta cuando se le pregunta sobre su manera de entender la/su poesía:

«La poesía es en mí, sencilla, un regazo, un sedimento de la infancia sumergida. Aunque resulte amarga y dura, la poesía que hago me lava de los polvos del mundo y hasta no sé de qué vileza esencial parecida a lo que llamamos el pecado original, que llevo conmigo y, que llevo con aflicción. Tal vez el pecado original no sea sino nuestra caída en la expresión racional y antirrítmica a la cual bajó el género humano y que más nos duele a las mujeres por el gozo que perdimos en la gracia de una lengua de intuición y de música que iba a ser la lengua del género humano. Es todo cuánto sé decir de mí y no me pongáis vosotros a averiguar más.”

(Gabriela Mistral, 1938)

Nuestra apreciación en este principio atiende a los aspectos micro históricos de dichos escritos, asimismo, registra la descripción de un sujeto evolutivo y de su vocación testimonial desde las bases de sus aprendizajes. Esta concentración del sujeto protagónico, traerá como consecuencia el desarrollo de actos lingüísticos excluyentes de la «otra» humanidad hacia la cual la obra mistraliana manifestó su distancia o su oposición

extrema, por la adscripción de aquella a valores e intereses de mundo ajenos a sus tendencias. En la excepcionalidad de esta inmersión subjetiva, juega un rol destacado su respuesta creativa que se impone sobre la adversidad que la rodea en su espacio natal: su autodidactismo. Es inevitable considerar las limitaciones de su proceso de formación, la carencia de lecturas actualizadas y la escasez de volúmenes que la afectó. En esta etapa, para un escritor no es lo mismo crecer manteniendo vivos sus diálogos con una comunidad rica en códigos culturales, que estar interactuando con lectores y autores casi aldeanos, peor aún, con pretensiones de ser escritores cultos.

Las invariables objeciones de la escritora hacia su entorno cultural, pueden verse como una advertencia instintiva, un lento despertar de lo que sería una sostenida visión crítica de la realidad. En este propósito en ciernes, podría haber estado gestándose, en especial, esa otra variante de sus capacidades: la voluntad de constante análisis, de implacable corrección y de énfasis polémico. La sucesión de estos registros configuraba lo embrionario de ese futuro que ella buscaría dotar de sentido. En consecuencia, desde la mirada de este presente, considerar aquella escritura germinal inscrita en la infra historia de aquella cultura local, es uno de los signos de su «excepcionalidad», cumpliéndose así uno de los criterios de validación señalados por Lotman.

La revisión de los rasgos de estas publicaciones en los inicios del siglo XX, ofrece parte de las indagaciones requeridas para ir hasta las raíces de una productividad que tendió a ubicarse en una posición enfrentada con el mundo circundante. A la vez, permite el seguimiento de las hablantes que irán apareciendo revestidas con otras formas en la madurez de la personalidad literaria de Gabriela Mistral, cuando los efectos de sus discursos ganen en continuidad, en consistencia y en riqueza de sentido, según fueran accediendo a mejores niveles de expresión.

Se estarían constituyendo así, los cimientos de una clase de discurso que estaría marcado por una particularidad ins-

trumental sobre la cual Todorov puso la atención, al referirse al dinamismo de las formas que suelen exhibir algunos tipos de hablantes, cuya movilidad puede llegar a desplazarse hasta la insinuación de autores de «carne y hueso»². Desde su matriz productiva, dicha actividad se ha concretado en el discurso mistraliano por medio de las transformaciones de sus fisonomías simbólicas³.

Desde la lectura de esta selección, pueden proyectarse algunos de sus resultados hacia el conjunto posterior de esta obra, tomándolos como si se tratara de relatos múltiples que dispusieran de un trasfondo conceptual constante y cambiante, sustentado en cierta homogeneidad original e inestable. Sobre el substrato implícito de sus textualidades, se evidencian los rostros ilusorios de los personajes y las variaciones formales y semánticas con que expresarán sus modos de sentir y de pensar en esta trayectoria literaria global. Podría considerarse que el devenir de estas experiencias conformaría una suma de aprendizajes existenciales, los cuales vendrían a configurar núcleos productivos y enunciaciones empeñadas en la búsqueda de una verdad que les acontezca a sus personajes.

De un modo más restringido, este examen permite esbozar otros sentidos de estas voces, cierto tipo de propuestas valoricas rudimentarias, acciones y reflexiones que se empiezan a inscribir en lo que era la obscura historia cultural del Norte Verde de Chile. Desde esta perspectiva, estos modos de decir evidencian el rigor de una vocación que expresa su singularidad, al atribuir al acto de escritura la posibilidad de constituirse en un mecanismo para sobrevivir en medio de un mundo que empezó a ser visto como extremadamente adverso: el sentido polémico de este discurso, que será constante y acerbo en su futuro, instalará así ritos de limitada participación crítica en aquel entorno pueblerino, cuando despuntaban los primeros años del siglo XX.

Desde ese tiempo, los signos de lo intuitivo y de lo conceptual entrecruzan las vías de una escritura en medio de las encrucijadas de la existencia y que se desenvolvería en medio de

las condiciones problemáticas de aquel destino. En este mismo sentido, se visualizarán los asedios que rodean a estas imágenes, hasta que pueda atisbarse, finalmente, la culminación de una vida que luchó por realizarse, eligiendo para ello derroteros extraordinariamente complejos. Se tratará de una lucha que rehuirá la banalidad del mundo, será un impulso que pretende el acceso a un nivel de conocimiento y de paz donde encontrar alivio ante el dolor inexplicable.

GÉNERO Y DISCRIMINACIÓN

El escenario local que enfrentará la autora en su tierra, al comienzo de esa primera década, proveerá el marco contextual dentro del cual comenzará a manifestarse su desenvolvimiento público: lo relacionado al tema del género, y el rechazo que sufre en ese espacio por haber nacido mujer y por haber intentado empezar allí una vida intelectual. Para aproximarse a ese ámbito con una revisión que le confiera más realismo, es favorable imaginar las limitaciones físicas y culturales que debieron haber aquejado a quienes vivían en ese espacio en aquel tiempo. Tal vez, baste pensar en las dificultades que debieron haber tenido los medios de transporte de personas y de materiales para satisfacer esas demandas. Igualmente, cabe pensar en la densidad demográfica con la cual contaban aquellas tierras colindantes con Atacama y su desierto, el más árido del mundo. Por último, podríamos hacernos cargo de su aislamiento, considerando su distanciamiento extremo con relación a la metrópolis.

Evaluada estas circunstancias, no es raro que en aquella región y en ese tiempo no existiera ningún lugar donde las mujeres pudieran leer sus escritos, siquiera, aficionados. Tampoco resulta extraño que no hubiera ninguna publicación femenina, ante lo cual las primeras colaboraciones de la poeta del Valle de Elqui causaron sorpresa, primero, y luego, invectivas en contra de ella⁴. Prueba de éstas, es la carta dirigida al editor de *La Voz*

de Elqui, el 26 de noviembre de 1905, cuando la autora desempeñaba su labor docente en La Compañía. Es una misiva que se reproduce en seguida, porque es representativa de un modo de pensar que no es poco frecuente (la ortografía es de la época):

«He leído en su apreciable periódico algunos artículos firmados por Lucila Godoi i Alcayaga, artículos que, debo confesar, no he comprendido ni por la forma ni mucho menos en el fondo; el que a mi entender no lo tiene.

[...]

La última producción de esta escritora con fecha 9 i que lleva por título “Voces” ha venido a colmar por decirlo así mi afán por saber cuál es el origen de ese amargo pesimismo, ese lúgubre acento con que describe siempre con colores tétricos i sombríos el estado de su alma, pero todo ha sido inútil; en la forma, en el fondo de su artículo solo se advierten frases huecas; expresiones antisonantes, llenas de énfasis, que no dicen nada a la mente, i, mucho ménos al corazón; porque si debemos juzgar a la escritora por las producciones de su imaginación, ella solo me da la idea de un cerebro desequilibrado, talvez... por el exeso de pensar.»

Sobre la base de este criterio patriarcal y omnímodo, este varón pretendía imponer lo que a su juicio debería formar parte de los deberes de la mujer en la vida. Reiteraría para ello la posición prevaleciente durante milenios, según la cual estos deberes se restringían a las labores del ámbito doméstico, lo cual estaría siendo transgredido por el empeño de la joven autora en difundir sus ideas. A la supuesta violación de este código genérico, el redactor que firma como Abel Madac -ciertamente un seudónimo- sumaba el desinterés que la joven mostraba hacia lo que debía ser primordial en la mujer: la concentración en su aspecto físico con el fin de agradar a los hombres. En esta impo-

sición y condicionante cultural, se repetía otro reduccionismo inmemorial nada de superado por esta contemporaneidad, en la cual, al contrario, se ha acentuado la mercantilización tecnológica de las imágenes del cuerpo femenino, visto únicamente como un objeto sexual.

Aun cuando ese autor hacía presente que su intención no era atacar a «tan inteligente escritora», de hecho esto ocurría, puesto que en otros pasajes de esta epístola, él utilizaba un tipo de falacia -falacia *ad hominem*-, que se caracteriza por descalificar a la persona, sin discutir las ideas que corresponde debatir. En el mismo periódico, esta descalificación fue respondida por la agraviada y, al hacerlo, no sólo asumiría una defensa personal de su caso, sino que empezaría a generar una propuesta que sobrepasaba la importancia puntual de este acto discriminatorio, tanto como otros similares. Esta postulación se consolidaría según avanzaba el desarrollo histórico de este discurso, el cual se extendió a la totalidad de los derechos que debían ser reconocidos a la mujer en toda comunidad constituida por seres libres. La respuesta que la poeta diera en aquella polémica citada, decía:

«[...] ¿no hago en él [en Voces] el relieve absoluto de mi vida, hago una imitación de la vida de todos los infortunados, por lo cual empiezo:

«Habla el alma infortunada.
¿O es que me equivoco i escribo:
Habla mi alma infortunada?»

Aquí, esta voz busca despersonalizar lo dicho, con lo cual puede inferirse que empieza a manifestarse en esta instancia, la vocación propiamente literaria de la autora. Esta actitud revela que está asumiendo una de las condiciones exigibles para la expresión de la literatura, que es la conciencia de su universalismo, remarcando que en ese texto acontece, con clara resonancia aristotélica, «una imitación de la vida»⁵. Con este avance, esa

escritura juvenil detona su extensión hacia una pluralidad de otras vidas y no sólo de su vida en particular, se tratará, pues, de la manifestación de esa huella artística que dibuja el arte por sobre los intereses de las personas y que prescinde de los contenidos o modelos previos en su representación ficticia. Es visible el trasfondo del pensador griego al sumarse a esa conexión con su concepto de «imitación», algo tenido en cuenta por la autora: que lo artístico debe fluir «liberado del peso de lo real». La manifestación estética para la joven escritora entonces, se va convirtiendo así en una conciencia que asume la visión de una clase de vida que se comporta como esencialmente diferente a la vida corriente, apartándose de ésta al proponer la simbolización expresiva de los hechos y de la condición humana, así se transformará en una clase de citación amplia en la que muchos otros seres pueden converger en las angustias y en los goces de la existencia.

Con todo, podría argumentarse que las palabras de Abel Madac venían a ser una extensión de quizá qué rancia alcurnia de aldeanos que, junto a él ocupaban una posición económica, social y política dominante en esa pequeña comunidad. Puede acotarse, que esta clase de discriminación hacia este género se extendía por todo un planeta, donde las féminas veían constantemente menoscabadas sus proyecciones, cercenadas sus libertades y negadas, de hecho, sus aspiraciones de acceso a la cultura. No obstante, ni las características de aquel pueblo aislado, ni la generalidad de aquellas violaciones a la igualdad humana las justificarían, según lo expresara la joven escritora, cuando aún no se atisbaba, siquiera, el acceso al voto femenino, el cual sería aceptado en Chile de modo parcial en 1948 y, con derecho al voto pleno, recién en las elecciones presidenciales de 1952, es decir, hace sólo 60 años.

EDUCACIÓN/ MUJER/PATRIARCADO

El 8 de marzo de 1906 se había publicado en *La Voz de Elqui* otra colaboración mistraliana que se titulaba: *La Instrucción de la mujer*. Ésta aparece junto a otras seis prosas, las cuales, en orden cronológico, son: *Adiós, Pájina de un libro íntimo, Filosofía Moderna, El Tiempo, Saetas ígneas y La envidia*. Al comparar éstas con las de su etapa anterior, se percibe el inicio del desarrollo de una redacción ensayística. *La Instrucción de la Mujer* será un texto que vendría a confirmar la posición de la autora en esta materia. En efecto, la prosa referida tiene su acento de identidad en las condiciones literalmente esclavizadas en las que vivieran las mujeres por milenios: el Derecho Romano autorizaba al «Padre de familia» matarlas sin expresión de causa, ni recibir por ello castigo alguno. Dichas condiciones se extendieron no sólo durante las edades más salvajes y violentas del patriarcado occidental, sino que también en la era del clasicismo griego, cuyo esplendor político y filosófico sólo era disfrutado por la ínfima población masculina que constituía la elite que reflexionaba sobre la ética y la belleza, simultáneamente coexistentes con la esclavitud de los enemigos en cautiverio y con la más absoluta exclusión femenina de todos los ámbitos socio-culturales viriles. Tal tipo de inconsecuencia se incorporó a la marginalidad cultural impuesta por los sistemas político-sociales que suelen reconocer el origen remoto de sus regímenes en aquella democracia helénica, cuando en los continentes del llamado Tercer Mundo algunos sistemas generados bajo este modelo han sido *pseudo* democracias, carentes de contenido y de funcionamiento real; de hecho, el poder mercantil gobierna en las naciones sobre una doble serie de exclusiones: la dignidad de la mujer, los derechos de las minorías discriminadas y los frutos del trabajo de las mayorías.

En el mundo musulmán, la opresión patriarcal en contra de la mujer es más intensa y agresiva que en los países llamados cristianos. En estas circunstancias, se incluyen acciones que no por lo sorprendentes son escasas, como la de afganos que

lanzan ácidos corrosivos sobre los rostros de sus esposas, si les parece que ellas pudieron haberles sido infieles. Lo indicado con antelación se repite con acentos peores entre los afganos-talibanes, quienes no permiten que las mujeres estudien, ni trabajen, ni circulen libremente por las calles. No es la miseria de este último país la que ha determinado esta situación de atraso cultural, porque en un país riquísimo en recursos naturales como Arabia Saudita, a las mujeres les está prohibido manejar automóviles. El mundo conoció por internet en julio de 2012 un video que muestra el caso de un marido musulmán que condenó a muerte a su esposa, constituyéndose en juez, parte y verdugo, por la sospecha que tuvo de una supuesta infidelidad, una acusación ante la cual la presunta adúltera no tuvo ocasión de defenderse. Las pantallas mostraron a este marido rodeado de cientos de afganos que apoyaban y aplaudieron la ejecución y la limpieza del honor ofendido. El presunto burlado cumplió con su decisión al dispararle ocho balas de guerra con un fusil AKA. Es una clara evidencia de la aceptación de una cultura que todavía está instalada en las cavernas. En los días que corren, en este mismo país, una joven fue decapitada por negar a casarse con quien no amaba. Sin más palabras.

La poeta había escrito, lejanamente, sobre la dignidad social que avizoraba para la mujer al postular un futuro en el cual otra clase de vida podría mantenerse: la condición esencial era la relación de paridad y de compañerismo con el hombre. Desprendida de esta anticipación, aunque reconoce los avances parciales que experimentara dicha condición en aquel devenir, su crítica plantea los horizontes reivindicativos que aún estaban enfrente para ser alcanzados y, sobre todo, insiste sobre la exigencia de participación que les corresponde a las mujeres en la dimensión cultural y política. Este estado de insatisfacción demandaría la vinculación de estas expectativas con lo que vendría a ser parte importante del discurso mistraliano: el rol decisivo que le atribuye a la educación como poderosa herramienta de cambio social, adelantándose a la contemporaneidad nacional que ha llegado a reconocer esta verdad. En Chile, actualmente,

este es un tipo de reconocimiento sólo formal, al no existir medidas que propendan a extender este beneficio no sólo para las mujeres, sino que también para los jóvenes que en gran número pertenecen a los llamados sectores «vulnerables», eufemismo con que se denomina a los habitantes sumidos en la pobreza.

En la disponibilidad de este componente para la superación social, Gabriela Mistral vio un arma más para los combates que el destino le depara al ser humano y su ensayo recurre hasta la exhortación para convocar a quienes tienen en sus manos los medios para lograr expandir este conocimiento. Este proceso es valorado por la educadora en esa publicación porque a su juicio elevaría las condiciones de las mujeres, gracias a este ingreso en un mundo intelectual que les estaba vedado de un modo similar a como había ocurrido hasta en la mismísima Atenas. En esencia, el apego a esta lucha se encuentra muy cercano a la pasión con que ella misma cultivara su gran amor por los libros, el cual empezara a crecer en los días de su juventud. A pesar de los pesares vividos en su espacio natal, las circunstancias le mostrarían la otra cara del mosaico de la vida: la amistad de Bernardo Ossandón, uno de sus fraternales y cultos coterráneos, quien pondría su biblioteca a disposición de ella. La devoción que sintió la poeta hacia los libros como fuentes de nutrición intelectual y posibilidad de perfeccionamiento, se expresaría más tarde, por ejemplo, en su poema *Mis libros*⁶.

EL PREDOMINIO DE LO ÉTICO EN ESTA ESCRITURA

«Primero está el hombre, después el poeta.»
(Atahualpa Yupanqui)

Parte de lo revelado, también, en los escritos de juventud en los cuales la hablante se enuncia, es la expresión de una tendencia significativa en la literatura universal: la temprana y clara conciencia de los deberes éticos del oficio escritural. Esto

se evidencia en su empeño por insertar propuestas originales en torno a los problemas existenciales, asimismo, en los acentos conceptuales de sus páginas y en su preocupación por exponer textos constructivos de humanidad. Con las naturales limitaciones que fuere, lo que se destaca aquí es cómo esta escritura, con la vista puesta en su futuro, excede las preferencias temáticas autorreferenciales de esa edad, cómo funda las raíces que se sumergirán en las entrañas éticas de lo humano, más que en los derroches lingüísticos de la vanidad. Así, esta voz se aproximó a ese meta-discurso de un poema de Antonio Machado, cuyos versos dicen: «Desdeño las romanzas de los tenores huecos / y el coro de los grillos que cantan a la luna»⁶. En torno a la misma exploración sobre la confluencia de la sensibilidad lírica y de lo reflexivo en la poesía, la siguiente arte poética contribuye a clarificar lo dicho:

«El intelecto no ha cantado jamás, no es su misión. Sirve, no obstante, a la poesía, señalándole el imperativo de su esencialidad. Porque tampoco hay poesía sin ideas, sin visiones de lo esencial. Pero las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir; son, pues, temporales, nunca elementos ácronos, puramente lógicos [...]. Inquietud, angustias, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta canta, son signos del tiempo, y al par, revelaciones del ser en la conciencia humana».

(Machado, 1931: 32)

En consecuencia, puede afirmarse que la integración lingüística de *Voces* marcaría el inicio de una tendencia muy visible que se orienta, de manera predominante, hacia el ser social del hombre, atendiendo más al *ethós* que a otras consideraciones. En esencia, serán frases cargadas de sentido las que, desde ese espacio sensible a los aprendizajes, articularían los elementos

idiomáticos de *Voces*, estableciendo las bases de un discurso que generaría en la vida literaria de la autora, otra clase de religión: la escritural.

Hacer una revisión completa de esta obra muestra en que medida ésta será una clase de preferencia vocacional cuyas huellas resultarían ser primordiales. Los enunciados de estos discursos expusieron la visión de un mundo desgarrado. Las síntesis confluirían en la manifestación final de la severidad moral con la cual se enuncian, primariamente, las profundidades de la humanidad caída. Lo decisivo es cómo esa poeta descubriría en esa etapa las posibilidades que le brindaba esta práctica de escribir, entre otras, la de jugar con ternura el alto juego de las palabras [e.d. *Ternura*, 1923], la de verse en lo escrito, la de dar a conocer a otros sus escritos, el de dialogar con seres invisibles, el de discutir y refutar los contenidos de sus textos, en fin. Desde el ejercicio de estas potestades y desvelos, Mistral respondería a las provocaciones intelectuales que le correspondiera asumir.

Desde la mirada de hoy, la marginalidad de Gabriela Mistral se daba, también, en el conjunto de la cultura chilena en aquella década. Los focos hegemónicos de procedencia eurocéntrica marcaban esa época y la disposición nativa con la que se los acepta, como si fuera una condena irreversible:

«Desde el siglo XVIII, hasta este mundo marginal en que estamos viviendo en el fondo del cual simulamos culturas que no son nuestras, nos obsesionamos ya no con una cultura occidental, sino que con los residuos que ella ha echado sobre nosotros [...].

(Kusch, 1976: 23)

La alienación cultural no sólo del Chile de entonces y del presente, sino que, de Latinoamérica, reposa sobre el criterio de la superioridad dominante y la inferioridad de quienes se han encontrado sometidos desde hace mucho tiempo. Ha sido larga la historia de esta imposición, la consigna un manuscrito

sobre la muerte de Atahualpa que fue publicado por Jesús Lara y que recogiera Kusch, mostrando un episodio ilustrativo de esta dualidad histórica:

«Valverde le ofrece la Biblia a Atahualpa, pero éste, como no la conoce, la huele. Oler un libro sagrado es evidentemente torpe. Podría invocarse que Atahualpa no tenía porqué conocer la Biblia, pero, sea como fuere, indica un margen de inferioridad.»

Más que dobles barreras culturales han enfrentado las tentativas de liberación ante estos dos tipos de opresión. En el caso de la liberación femenina, se implicaría, también, el logro de mayores niveles de realización para el género masculino. La correspondencia entre la opresión que envilece a su autor y la solidaridad que surge ante ella, la expresó Walt Whitman con los siguientes versos: «Quien humilla a otro / me humilla a mí» (Whitman, 1941: 89), lo que permite sostener en el marco universal de los derechos humanos reconocidos en la actualidad -aunque sean en varios casos declaraciones más formales, que efectivas- que la libertad personal sólo puede ser ética y posible si es compartida por todos y no constituye privilegio para nadie.

UNA PROTO-LITERATURA REGIONAL

El proceso de composición del texto denominado *De mis tristezas* se había desarrollado en La Compañía Baja, espacio que fuera en la juventud de la poeta una aldea cercana a la ciudad de La Serena. Una situación especial del texto citado es que la actividad poética que se da entre los actores del proceso aparece marcada por evocaciones de la hablante. Se suma a lo relevante de este espacio, la preponderancia de lo emocional que toma contacto con la exterioridad del mundo. El predominio de este rasgo anticipa las tendencias posteriores de una subjetividad

poética, la cual vertebrará lo lírico y lo prosístico sobre la base de intuiciones. Puede decirse que se trata de expresiones productivas que, desde una conciencia en situación, implica mediaciones que relacionan al ser individual con los aspectos cambiantes del mundo.

Interesa aquí examinar las ambigüedades con que se muestran estos rasgos y estas formas «proto literarias»: primero, aparece una dedicatoria -que puede reconocerse como de la autora «real», la cual está dirigida a una destinataria «real» que tendría importancia en su vida: su hermana. En seguida, se integra a esta destinataria como una presencia implícita que comparte con la hablante las vivencias «reales» de esta rememoración: la familiaridad de este recurso y el tono de confianza que evoca lo epistolar hacen partícipe al receptor de un mundo íntimo.

La presencia supuestamente «tangible» de esta destinataria es la que predetermina la recepción que se dará en el plano de las emociones, orientando al lector ante la fragmentación de ese mundo. Estos fragmentos se proyectan hacia un espacio sombrío que es iluminado por un sol que alguna vez pudo haber resplandecido en un tiempo, que reaparece indeterminado por la nostalgia. El discurso muestra lo subjetivo como irremisiblemente extraviado en las penalidades de la vida y en las fracturas de la armonía. Se deja entrever un pasado en el cual hubo una integración familiar, lo cual será mitificado en los términos del «valle» como paraíso perdido. Esta transformación deviene en símbolo valorativo de un sentimiento unificador de aquella instancia: «[...] porque estas noches no son aquellas en que la ventura de nuestro hogar era una música tierna de arrobamiento que envolvía en ensueños nuestras pobres vidas tan tristemente destinadas al suplicio del dolor inexorable».

La revisión de los antecedentes de esta etapa formativa de Gabriela Mistral permite reconocer la calidad de un autodidactismo que, en su vertiente escritural, va alcanzando su madurez sólo por medio de constantes prácticas, más que por las interacciones con otros factores. Especialmente, será desde

las experiencias sensibles que esta escritura conceptualizará los nudos dramáticos de la existencia, vista como intertexto de una producción literaria que será percibida como un idioma singular que va en el tiempo buscando su realización.

Las intuiciones productivas advertidas serán las que marquen la originalidad de un estilo que se ciñe a lo que le interesa decir con rigor, sobriedad y economía lingüística, tres rasgos formales que mantendrán constantes sus particularidades en la gestación del idiolecto mistraliano, sobre el cual la hablante dirá en el libro *Tala*⁷: «No sólo en la escritura sino también en mi habla, dejo por complacencia mucha expresión arcaica, sin poner más condición al arcaísmo que la de que esté vivo y sea llano». El acierto de Jaime Concha de llamar a la autora como «la primera poeta campesina chilena», se comprueba aquí: «El campo americano -y en el campo me crié- sigue hablando su lengua nueva veteada de ellos. La ciudad, lectora de libros doctos, cree que un tal repertorio arranca en mí de los clásicos añejos, ya la muy urbana se equivoca.» La sincera pertenencia a esta territorialidad, el sencillo orgullo de estas raíces, la valoración que rehuye las grandes magnitudes, el modo como piensa el lugar entrañable que habita, la digna humildad con que reconoce la calidez del sentirse en comunicación con la tierra, la poeta lo expresó en una conferencia que pronunció en Málaga en 1934:

«Ésta es mi región, soy, como ustedes, una regionalista de mirada y de entendimiento, una enamorada de la «patria chiquita», que sirve y aúpa a la grande. En geografía como en amor, el que no ama minuciosamente, virtud a virtud y facción a facción, el atolondrado, que suele ser un vanidosillo, que mira conjuntos kilométricos y no conoce y saborea detalles, ni ve, ni entiende, ni ama tampoco.»

La escritora había elegido este tema para su disertación ciertamente por el interés que estas reflexiones podrían des-

pertar ante los habitantes de una región de España, los cuales, por este factor motivacional podían estar más cercanos a los contenidos de esta enunciación y mejor dispuestos para pensar y relacionar los términos de la riqueza de estas referencias. La conciencia de lo que significa esta pertenencia, la integración de lo nacional en su espacio, el rechazo a la marginación y al desprecio centralista, la interacción entre el núcleo regional y el país todo, fueron conceptos que la escritora planteaba:

«Para mí no existe la imagen infantil de la región como una de las vértebras o como uno de los miembros de la patria. Mejor me avengo [...] con aquello que los ocultistas de la Edad Media llamaban el microcosmo y el macrocosmo. La región contiene a la patria entera, y no es su muñón, su cola o su cintura.[...] las actividades de los centros mayores, industriales o de cultura, y no digamos la política, alcanzan tarde o temprano a la región, con su bien o con su mal. El sentido de la segmentación del país [...], no me convence.»

Debió haber sido una buena experiencia la del público andaluz que escuchó esta conferencia que hablaba del amor hacia lo telúrico, que demandaba respeto hacia el ámbito natal por parte de las autoridades centrales del país, que vinculaba con tanta coherencia el discurso de lo local con lo nacional, que desde lo circunscrito expandía la libertad del pensamiento:

«Pero menos entiendo el patriotismo sin emoción regional. La patria como conjunto viene a ser una operación mental para quienes no la han recorrido legua a legua, una especulación más o menos lograda, pero no una realidad vivida sino por hombres superiores. La patria de la mayoría de los hombres [...] no es otra cosa que una región conocida y poseída; y cuando se piensa con simpatía el resto,

no se hace otra cosa que amarlo como si fuese esto mismo que pisamos y tenemos.»

La elección de los contenidos sin duda que debió desplazar los afectos malagueños hacia una geografía mental que necesitaba ser estimada, gracias a la visita de esta presencia procedente de una región del norte de Chile que mantenía, en particular con la cultura andaluza, herencias y similitudes claras. Las conexiones sensibles y las significaciones creaban un dinamismo concéntrico, con grato entendimiento de esas palabras mistralianas que dejaban de lado todo hablar secundario, para recobrar el ámbito natal y dar sentido al nuevo ámbito descubierto. De este modo, lo dicho de sí misma, se transformaba en experiencia de cada andaluz, transfiriéndose esas duplicidades en una comunicación fluida. Este discurso muestra su capacidad para generar desde lo ínfimo, las significancias de categorías mayores, pero transmitidas con toda naturalidad:

«Pequeñez, la de mi aldea de infancia, me parece a mí la de la hostia que remece y ciega al creyente [...]. Creemos que en la región, como en la hostia, está el Todo; [...] 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 y creo que todos son lo mismo que yo. [...] Antes de los feminismos de asamblea y de reformas legales, 50 años antes, nosotros hemos tenido allá en unos tajos de la Cordillera el trabajo de la mujer hecho costumbre.»

La prosa denominada *Ensoñaciones* será publicada por *La Voz de Elqui* en 1905. Mantiene proximidad de sentido con *De mis tristezas* y se reconoce en ella cierto grado de homogeneidad

con relación a los rasgos expresivos y significativos aparecidos en otros escritos de esa época. Aquí también la hablante muestra la angustia de una conflictividad que la escinde del mundo y que la aleja de una opción existencial que la ilumine. Se reitera el uso de términos familiares que implican la intimidad de la hablante y, a la vez, el discurso se dirige de una manera integral a los lectores, respondiendo a una vocación de su literatura incipiente. Esta propiedad abre paso a la expresión de estados emocionales recurrentes en la producción mistraliana, lo que permite al receptor asumirlo como el inicio de expresiones que trascenderán la voz individual.

En *Ensoñaciones*, se visualiza sobriedad estilística y economía verbal, junto a una marcada preferencia por los usos sustantivos. Bajo estas orientaciones, la instalación del yo hablante construye el plano de lo significado, siendo perceptibles la inquietud por la muerte y la búsqueda de trascendencia. Aparecen atisbos de un habla simbólica y dialógica con la naturaleza, la que se opone a un persistente sentimiento de abandono y de orfandad. Surge la evocación dolorosa de la madre perdida, resistente en la memoria. Una recurrente sensación de vacío existencial impregna las voces familiares, la morriña que provoca el recuerdo del hogar remoto. Lo afectivo se mueve entre la vitalidad de lo solar y la declinación de lo frío: «¡allá lejos también, en tu hogar de duelo, donde nos nombras en tus delirios paroxísticos de dolor ¡oh! triste hermana mía!».

Lo paisajístico se conecta al sufrimiento, algunas veces mezclado con la percepción intelectualizada y culta de las afecciones del alma. Igualmente, lo telúrico posibilita la construcción de ciertas imágenes y desencadena las fuerzas de los elementos que conmueven al cosmos, figura analógica de las pasiones que atormentan el alma. El padecer se constituye en una forma religiosa de superación espiritual. Estas voces se han nutrido del juego entre lo explícito y lo implícito y se muestra la emergencia de lo armónico como negación del «bullicio externo». Se recupera la evocación del espacio de unidad y de comunión donde la hablante se ha declarado

feliz expresando este sentimiento por medio de términos tales como la «atmósfera de beatitud» que la envuelve y la aproximación comparativa de: «una resurrección del pasado, [de sus] visiones aurorales...». Es la hora en que se insinúa su voluntad de apartarse de lo mundano, las primeras repulsas hacia los aspectos íntimos de la vida. Se procura la participación del receptor por medio de interpelaciones y la concretización de sus reacciones. Se establecen nuevos procesos de rememoración.

El 29 de noviembre de 1905 se publicará una nueva prosa mistraliana llamada *Carta íntima*, en la cual se destaca la búsqueda de contactos afectivos. Es visible que la hablante pone el acento en este efecto que su escritura ya es capaz de producir, liberando así la presión interna de una sensibilidad atormentada por la existencia. Este modo de experiencia responde al impulso de una variante catártica que busca purificar el dolor del ser. Las referencias del discurso a su propio lenguaje muestran la condición degradada de sí misma: los esfuerzos liberadores de su angustia se presentan así como «prosas ennegrecidas i ríspidas, cantos sin armonía.»

Tratándose de una escritura originada en la adolescencia de la autora, no es extraño que persistan en ella las dudas sobre las herramientas lingüísticas y las modalidades escriturales del que será su lenguaje literario: aquellas que pueden tener significado en la evolución de estas formas. Se muestra cierta insistencia en la delectación de lo perdido, en la atracción que despierta en el espíritu lo ausente, a pesar de la extrañeza patentizada en este sentimiento.

En los párrafos siguientes de esta prosa, se persiste en indagar sobre la naturaleza de esta propensión evocadora. Se alcanzaría una virtual felicidad por medio de aquella fuga hacia el pasado, y sólo las evocaciones de aquel tiempo perdurarían trayendo una alegría evasiva hacia el presente. En estas imágenes, la figura emisora y su modo de estar en el mundo implican la ajenidad y la agresividad en medio de la soledad. Se representa un grado mayor de madurez en una orfandad que se expresará por la vía del oxímoron «primavera muerta».

Junto a este sentimiento ambiguo, se asiste al emerger de las fuerzas primordiales de la vida y de la muerte. La manifestación y decrepitud de ambos fenómenos consignan la dimensión problemática de la expresión verbal: tempranamente, el signo de lo destructivo se encuentra con la extinción del alma consciente de su precariedad.

En el mismo sentido de lo anterior, este objeto textual permite conocer los diversos rasgos de la visión del ser y del mundo vertidos en esta escritura. Se patentiza los estados de perturbación anímica que acompañan a esta sensibilidad expuesta al acoso del mundo. De esta manera, las reiteraciones lingüísticas acumulan una tensión progresiva, acrecentada por los significantes fónicos que sustentan lo incesante del testimonio vital que reclama la luz.

En esta instancia, podría subrayarse otra tendencia: la que hace que el énfasis subjetivo internalice la experiencia y le imprima a este lenguaje un carácter poético que será constante en esta expresividad. Igualmente, el mundo representado muestra la irrupción de lo demoníaco en un contexto onírico, como también, lo demencial tiende a apropiarse de aquella realidad interna. Lo pasional impone sus términos a este mundo que se rechaza y que constituye este hecho en un texto singular. Una vez más, lo ineluctable se presenta bajo el prisma a través del cual esta mirada es forzada a contemplar la vida, lo que hace recordar los versos de Neruda: «como un párpado atrozmente levantado a la fuerza / estoy mirando»⁸.

En la línea de estimular el conocimiento de este segmento productivo de la poeta, también podría sugerirse la lectura atenta de otra prosa publicada el 29 de agosto de 1906: *Página de un libro íntimo*, que fuera firmada con el pseudónimo de «Alguien». Se asume aquí una auto-referencialidad que ilustra desde otros puntos de vista los caracteres de su ser y que anticipa lo que serán los aspectos psicológicos, valorativos, éticos, de su personalidad literaria. Se podría decir que se ingresa a *Página...* por medio del temple de ánimo que vincula la subjetividad textual con la objetividad del mundo. Se enfatiza la importancia de la

fuente afectiva de la voz que enuncia el ámbito donde el sentir mistraliano expresará polaridades extremas: «inmensos odios... amores i dolores...[y las categorías de:] bestiales... divinos... sublimes.»

Aquí, las tradicionales debilidades asignadas a lo femenino, contrariamente, en esta voz mujeril se cargan de asertividad, al mismo tiempo, su levedad desencantada se da en otro momento, coexistiendo con las severidades de la fortuna y de lo temporal. Otros términos conflictivos se incorporan en este escenario: lo pacífico y lo feroz, la modestia y el orgullo, el rechazo a la mediocridad intelectual y a la estupidez, la mezquindad de los ataques, la cobardía de éstos, lo venenoso y lo vil depositado en la envidia. Aparece, como respuesta dialéctica, el desiderátum de lo virtuoso, de lo genial, de la carencia de temores: «Tengo una coraza que hace imposible todo golpe mortal dirigido a mí...: mi carácter, altivo, indomable, inalterable. Para derrotar a los míseros tengo la indiferencia i una energía i un valor inmenso para combatir con los grandes.» Esta auto-referencialidad cuenta con un supuesto persistente en Gabriela Mistral: la disponibilidad de una audiencia adversa al mundo denostado y que se estima partidario de la hablante. En este caso, la ficción se sostiene en este supuesto: «Hablo en mis cantos a los que saben el lenguaje en que van: jellos me comprenden!»

El 13 de septiembre de 1906 aparece en *La Voz de Elqui* otro texto que fuera denominado *Filosofía moderna*. No se trata de una publicación con pretensiones académicas, como el uso de su título pudiera parecerlo, sólo es un escrito que vierte pensamientos teñidos de amargura y escepticismo. El sentido de la adjetivación presente en el título de esa reflexión, apunta a los signos emergentes de una coetaneidad criticada por los antivalores que la enunciadora ve como frutos indeseables de un tiempo nuevo que degrada. Desde una actitud apelativa, se formaliza de mejor modo la ironía, la cual expresa la inconveniencia de dejar ver los sentimientos, en lo que se muestra una actitud defensiva que responde a una conciencia que, al exponerse, presenta grave vulnerabilidad.

Este tipo de crítica persiste al ahondarse en estas prevenciones y al apuntar a la precariedad propia. El mundo aquí es retratado como impío, en extremo cruel con los caídos e incapaz de otorgar consolación al otro. Llama la atención el ocultamiento forzado de las emociones y la generación de una máscara exterior de insensibilidad: «No creas, desdichado, inspirar piedad ni amor; desdén, desdén i la más infame mofa, sólo eso. El infortunio hace el aislamiento a nuestro alrededor como lepra pestilente, como el crimen. Así tu conducta en el infortunio».

A lo dicho, sigue la consideración de la realidad inmediata como un espacio de confrontación donde la agresividad es universal: «Haz la travesía de la vida con el brazo armado. El mundo es un campo de batalla en que todos combaten...» A lo que se suma esta otra exhortación apelativa ante la realidad que es considerada como un espacio de lucha: «... prepara tu espíritu con la fortaleza del acero antes de entrar al mundo».

Más allá de los méritos formales de este escrito, son reconocibles las señales que comunican estos brotes de tendencias recurrentes en la madurez de la escritora, tales como la denuncia moral y la visión de la vida convertida en travesía existencial. En este viaje, aguarda el asedio de las fuerzas cuyas oscuridades someten al ser humano a duras pruebas.

EL TIEMPO Y LA ANGUSTIA DE LA MUERTE

El tiempo, texto publicado el 27 de septiembre de 1906 en *La Voz de Elqui* de Vicuña, evidencia un mayor manejo de los procedimientos constructivos. Así es posible advertir la progresiva consolidación de este lenguaje, el cual -aunque limitado aún- se muestra con mayor capacidad idiomática para patentizar sus emociones ante los nudos problemáticos que enfrenta.

En la línea de caracterizar a estas voces, esta experiencia de lectura provee a la recepción de los siguientes datos: que esta

enunciadora no muestra dudas en sus postulaciones, que estas enunciaciones no se apoyan en criterios de autoridad sino que en el valor de lo revelado intuitivamente. Luego, lo rotundo de estos enunciados buscan un nuevo punto de equilibrio al proponer una pregunta retórica e incorporar al receptor en el drama anunciado: «Nada en la vida es tan doloroso como la sensación, la percepción de la obra cruel i vil que el Tiempo realiza en nuestro ser. Es triste advertirla en nuestro alrededor en las cosas i seres ajenos i ¿no lo será en nuestro propio ser?»

Puede destacarse lo sorpresivo que es la preocupación existencial que se presenta, corresponde a un ser que no está situado siquiera en la madurez de su vida, que es el momento en el que se empieza a percibir «la enfermedad del tiempo» -como dijo Francisco de Quevedo-, sino que lo leído corresponde a enunciaciones hechas por una joven de diecisiete años, quien las asume incluyendo los siguientes alcances: la conciencia de que más allá del mundo real existe una dimensión que lo trasciende y que es posible recrear por medio de la palabra escrita, el descubrimiento de que se poseen las posibilidades básicas para inscribir este pensamiento en los escenarios culturales abiertos, el imperativo de que se dispone de fuentes verbales para construir la singularidad de un discurso que puede activar vínculos con una variedad de destinatarios, la convicción de que este discurso puede gravitar en las ideas y creencias de su tiempo al incorporarse a las comunidades de lectores, la certeza de que se pueden transmitir valores sostenidos en la grafía, la consideración de que esta capacidad puede ser un arma favorable para polemizar contra ideas adversarias, y la provisión de un recurso que distingue a una parte de la humanidad que es considerada como alienada en sus propósitos, tibia en su fe, indefinida en sus decisiones o superficial en sus modos de pensar.

Sobre la base de estas premisas, así será cómo las prácticas literarias mistralianas seguirán desarrollándose y desplazándose hacia destinatarios universales, haciéndose cargo de figuraciones poéticas tales como la inmediatez del transcurso vital, el cual desde su conceptualización se

transforma en pura imagen, en desplazamiento metafórico dominante. Asimismo, opera en este acontecer un conjunto de reacciones estéticas, las cuales van apareciendo como respuestas de los enunciatarios ante el encuentro de recursos afectivos. Estas modalidades expresivas protagonizan las actitudes de esta voz ante una impiedad que se juzga como el sobrepujamiento de una representación despótica. Frente a este poder, esta hablante no cuenta con ninguna defensa, puesto que en esta instancia Dios y el cristianismo no aparecen aún explicitados ni formalizados como las formas defensivas a las que recurrirá al situarse en la vida ante lo enemigo.

Cuando se remarcó el empleo del sobrepujamiento de lo temporal y el menoscabo que infiere en el ser humano, se había anticipado que ciertos rasgos del significante tendían a violentar lo expresivo. La advertencia de esto se intensifica al percibirse las señales erosivas que los unifican en este drama: «Déspota (...) no hai gracia por él concedida; ¡ai! impasible peor aún, sonriendo, ¡oye nuestros clamores cuando, desde algún oasis de la vida, le pedimos que tarde su marcha o que la acelere desde algunos de sus zarzales infames de tortura!»

Así se verifica cómo las habilidades técnicas de este lenguaje se muestran idóneas para manifestar la angustia en esta situación límite, que gravita de un modo entrañable en el existir. De esta manera, ha sido posible advertir cómo el lector se ha ido incorporando activamente a lo patentizado en estas prosas, siendo reconocible la expresión de una voluntad que busca producir alguna clase de respuesta en el lector. El tejido lingüístico estimula esta oposición, alcanzándose otro tipo de representación: el tiempo pasa a configurarse como la imperturbable vastedad de un extenso e infinito desierto, en cuyo interior transcurre la vida humana: aislada, finita, pequeña, casi imperceptible.

Si ante la provocación de explorar las zonas de lo misterioso se plantea la posibilidad de proponer el uso de distintos medios que permitan el conocimiento, las humanidades le ofrecen al ser humano las posibilidades de la filosofía y de

la poesía. Al ponerse en movimiento los mecanismos de la filosofía, las respuestas se atienen al razonamiento lógico y producen resultados conceptuales; en tanto, la segunda clase de potencialidades brindaría recursos diferentes. El poeta francés Saint John Perse escribió sobre este punto que la poesía sigue avanzando en los enigmas, cuando la filosofía ya no puede penetrar más. Es desde esta capacidad cómo la fantasía gravita en el lenguaje de la incipiente escritora, humanizando la sucesión del tiempo y gestando así un desplazamiento que hace ver a este factor temporal como la representación de un adversario humano, execrable e invencible, premunido de arrogancia y de una voluntad transformadora de la vida hasta niveles deleznable: «Enemigo: ¡cómo nos exaspera! ¡Ni vencerle, ni sustraernos a su tiranía! [...] Formamos cosas i seres una mesa común que él oprime en su mano de gigante macerándola, destruyéndola hasta hacer de su solidez macisa, un puñado de cenizas liviana».

Con asertividad expresiva se repudia este sino trágico, en tanto lo apostrófico genera un acercamiento inclusivo por la vía coloquial del discurso y la figura del compañero -con la intimidad de significar «quien comparte el pan con uno»- es convocada, implicando el sentido positivo de concitar las ideas de lo fraternal, de lo ecuánime y de la dignidad de quienes conviven en la tierra y -en este sentido- «comparten» los tonos claros y aciagos de la vida: «Compañero: ninguno nos es más odioso que él porque se nos impone, i bajo su tutela criminal i forzosa nos pone impone la lei de un Universo, que aunque inmenso, tiene la pequeñez deplorable de nutrir de la muerte su propia vida».

Aquí se expresará el signo ineluctable de la existencia, la vastedad de esta dimensión cósmica que todo lo somete a su poder universal, siendo tan inmaterial su naturaleza, y, a la vez, tan concretos sus efectos en todas las cosas: «¡Con qué amarga resignación aceptamos, en la imposibilidad de negarnos, su señorío sobre nosotros; i nos prestamos, triste, ¡cuán tristes! A la obra colosal que realiza en la creación, obra en la cual se confunden los infinitamente pequeños, igualados por su lei

común; igualmente impotentes para vencerle».

Por momentos, en la hosquedad del ensayo citado, el vigor idiomático destaca lo descriptivo y da intensidad al escrito. El contenido de esta prosa muestra a una autora que, tempranamente, va más allá de los aspectos clásicos de lo bello y lo placentero de la literatura y trabaja con otras inquietudes problemáticas en las que comprometería su desenvolvimiento socio-cultural. En la globalidad de esta producción, predominaría esa simple función esclarecedora de la palabra -la cual Aristóteles denominara «apofántica»- y que busca integrar lo personal y lo humanístico.

PRIMERA PRODUCCIÓN PROSÍSTICA (1905-1906): CONCLUSIONES

Con la revisión de estas publicaciones, se ha percibido una vocación escritural que exhibe los rasgos de un decir incipiente, desde el cual se gestará, más tarde, la expresión *sui generis* de las pasiones que serán agitadas por un lenguaje literario inconfundible; en este sentido, los rasgos embrionarios de esta escritura anticipan la clase de especificidad que mostrará la obra mistraliana en su madurez. Éstos tienen el valor de revelar las potencialidades que irán encontrando mayores niveles de formalización, según avance el camino literario de la autora; así, se han vislumbrado esbozos expresivos de voces emanadas de una interioridad productiva que irá construyendo una compleja red de hablantes. Este tejido literal establece la apertura y configuración de un primer tramo temporal de signos que confieren sentido, experiencia y compromiso a estas manifestaciones de la palabra escrita. Este examen nos ha provisto, asimismo, de los perfiles básicos con que se elaboran objetos literarios, posibilitando establecer las características germinales de esta temprana vocación literaria.

Analizando con paciencia estas voces, se hizo presente el patetismo -propio de escritos primerizos-, de las escisiones abiertas entre hablantes y mundo. Este desarrollo revela cómo estos procesos de aprendizaje irían consolidando líneas ulteriores de apreciación crítica, que brotarán desde la realidad subjetiva hacia los cuestionamientos de la realidad externa. Estos contenidos señalan la presencia de una inquietud autorial que ingresa en los espacios culturales, donde concretará su aventura de vivir con las herramientas expresivas disponibles en las edades intelectuales que transite.

El proceso de lectura de este corpus prosístico ha proporcionado elementos útiles para conocer algunos aspectos sensitivos de la poeta, principalmente, las señales que registrarán lingüísticamente sus intereses valóricos en el breve lapso de su juventud y, posteriormente, a lo largo de su vida. Los rasgos de los significantes y de sus significados integran la diversidad de la existencia, desde una percepción extremadamente subjetiva. Es posible entrever en quien concibe estas prosas una propensión discursiva que pone sobre relieve lo conceptual, tendencia que se conectará con la exposición, el compromiso y el tratamiento global de temas culturales y de crítica social.

El recorrido por este tramo hizo factible establecer las huellas de un lenguaje que incluirá, en algunas instancias, las heridas del amor y los asuntos de naturaleza ética, los cuales serán tratados por una crítica interpretativa que fue creciendo en contacto con este «objeto literal» extraño, rudo, áspero, subversivo, en apariencia simple y sin pretensiones vanas, desconcertante por ello mismo y difícil de traducir por un medio que se caracteriza por vivir en sus antípodas.

La fuente afectiva primordial de esta productividad es el dolor, el cual será convertido en una clase de valor ontológico al que se le consagrará un culto. Esta condición inherente al existir del ser mistraliano -más allá de los sufrimientos sentimentales- no deriva de causas directas. Se revela así una fuerza anímica dispuesta a hacer del lenguaje, un arma de combate social, sin concesiones hacia el deleite o el placer formal. Puede,

igualmente, sostenerse que desde ese acontecer lejano surge un tiempo y un espacio mitificados, el cual es referencialmente reconocible como el Valle de Elqui, que se constituye como intertexto de esta poesía. En suma, aquí se han ido exponiendo los atisbos formales y las matrices conceptuales de una proto-escritura literaria que iría madurando y generando los modos productivos, cabalmente logrados por la prosa mistraliana en las décadas posteriores. Esta expresividad incipiente puede ser vista como una etapa del itinerario textual mistraliano, en cuya madurez se constituiría esa conciencia que se asila en la literatura para sobrevivir.

PRIMEROS POEMAS: ENTORNO REGIONAL Y CAPITALINO

Los primeros escritos líricos firmados con el nombre real de Lucila Godoy Alcayaga, a pesar de su primitivismo ingenuo, revelan -tal vez, por ello mismo- las intuiciones expresivas de una sensibilidad abierta a experiencias que más allá de repetir las circunstancias de otros poemas juveniles, asoman, sin embargo, con algunos tintes simbólicos interesantes. Este es el primer poema lírico de la joven autora:

A LOLA

Me encontraba en la pradera,
Pensativa, triste sola
Vi un anjel hermoso i era
la mui candorosa Lola

2º 2º

¿Quién eres tú niña hermosa
Virgen de púdica riza?

Eres cual fragante rosa

Que es mecida por la bri..
za.

3º 3

Eres bello rui señor

Que alegre canta en la rama

Que manifiesta su amor

Al aura que tanto el ama.

4 4 4

La primera intención comunicativa manifestada por la hablante corresponde al amor imposible que siente por alguien que se encuentra situada en un nivel superior al suyo. Esta preeminencia hace que ni siquiera pueda darse cuenta del sentimiento que despierta. Los atributos del ser amado, contrastan con las del ser que ama: éste cavila y se ve abatido, lo abrumba la pena y padece aislamiento. De esta manera, se hace patente la soledad de la hablante y su sensación de desamparo. Estos dos ámbitos referenciales evidencian el intento de volcar los conflictos de una naturaleza interior hacia una expresión que consuele. Esta oposición puede ilustrarse del siguiente modo:

Yo - En mi negatividad	Tú - En tu positividad
Yo - En mi introspección	Tú -En tu bella exposición
Yo - En mi cavilación	Tú - En tu extroversión canora
Yo - En mi tristeza	Tú - En tu alegría
Yo - En mi soledad	Tú - En compañía del amor cósmico

La oda es el tipo de composición en el cual se manifiesta esta clase de afecto, con la variante de un amor que no es correspondido. Se aprecia la ambivalencia de un lenguaje que comparte impulsos eróticos y términos fronterizos con la simbología religiosa, que lo morigera o reprime, por ejemplo:

«ángel», «virgen», «pudor». En seguida, el uso retórico de una pregunta transporta la alabanza que se manifiesta hacia el personaje apostrofado: «¿Quién eres tú niña hermosa / Virjen de púdica riza?»

Ahora lo virginal se incorpora al antecedente «angélico» del léxico edénico, lo cual remite a lo fecundo, a lo sereno y estable. Es destacable cómo la fuente que emite este discurso declara el distanciamiento abismal que lo separa del ser alabado, lo cual revela un sentimiento de nula valoración hacia sí misma; en cambio, el ser amado es un alma libre de imágenes extrañas, es un alma unificada y llena de una luz que viene a ser un puente que une lo terrestre y lo celeste y que se aproxima al modo con que se manifestaría una divinidad femenina. Estos rasgos espirituales clásicos de lo virginal, conviven en el texto con las resonancias eróticas que emergen de los elogios que recibe esta figura, tales como: «hermosa», «bella».

La ambivalencia de esta enunciación puede remarcar también, por la vía del valor simbólico proveniente de la lírica clásica y de la tradición religiosa, como es el de la «rosa». La condición latente de estas expresiones se entrecruza con lo significado por el sujeto de la enunciación, quien dedica reiterados elogios a la hermosura de Lola, elude aproximarse a la intimidad alabada y recurre a procedimientos instalados en la idealización de estas imágenes: «Eres cual fragante rosa / Que es mecida por la briza.»

En la referencia a la «briz[s]a», vuelve a darse esa tendencia que roza lo religioso puesto que remite a un influjo con rango espiritual y al origen celeste. La vitalidad del ser apostrofado se expresa por medio de su alegría, de lo canoro de su naturaleza y de la localización, que al situarse en el árbol, simboliza lo vital; y que por su elevación, representa el difícil acceso y la cualidad superior del fruto de ese amor inalcanzable.

TRADICIÓN Y APRENDIZAJE

En este poema se advierte la clase de aprendizaje que había logrado la joven autora, seguramente, leyendo sólo las escasas muestras de la tradición lírica que tuvo disponibles: se ve que sobre la base de estos soportes formales se vierten -con candidez etaria - los contenidos de una sensibilidad que se alimenta de lo intertextual. Puede extraerse de lo antes dicho que este texto participa de las características propias de los escritos adolescentes por la preeminencia de lo emocional, por la ingenuidad de algunas expresiones y por algunos otros relieves. No obstante, descontando la incipiente y la generalidad de algunos rasgos noveles de esta escritura, hay otros aspectos sobre los cuales tiene sentido detenerse.

Desde algún empolvado libro, que contuviera el modelo de la tradición retórica occidental de la cual debió haberse nutrido, la escritora en ciernes se deja llevar por el tópico del paisaje campestre visto como un lugar delicioso, el cual en la poesía clásica latina correspondía a la locución del «locus amoenus». Si en la amenidad de este espacio literario reina la belleza, la paz, la felicidad o el reposo sabio, en la hablante se muestra lo contrario. Ante su retrato personal, surge el personaje a quien se ha dirigido el poema, que es Lola, uso nominativo que se muestra ante la enunciativa como una iluminación que irrumpe celestialmente delante de ella. Los substantivos y adjetivos con que se reviste la forma que asume el personaje apostrofado, la revelan como un personaje en armonía natural con la riqueza estética de aquella pradera. Jausse da sendos ejemplos literarios de Flaubert, de Rousseau y de Harth que nos sirven para ilustrar cómo está presente en estas semillas poéticas, la idea de que el amor es un producto estético emanado de la cultura:

«Ces passions que j'aurais voulu avoir, je les étudiai dans les livres.» [El autor de *El contrato social*, por su parte, coincide con lo recién dicho:] «Je m'avais

aucune idée des choses, que tous les sentiments m'étaient déjà connus». [Este tránsito de la lectura a las costumbres se comprueba en el último ejemplo:] «Floire y Blanche-flor, según la novela del mismo nombre, se amaban ya desde su tierna infancia, desde el momento en que la naturaleza se lo permitió; sin embargo, no fue la naturaleza, sino la cultura en forma de «libros profanos» leídos con avidez, la que agudizó sus sentidos y la que, ya en el camino a la escuela, les hizo descubrir los gozos del amor.»

(Jauss, 1978)

Si se deseara dar cuenta del diseño retórico del poema por el tipo de composición tan acentuadamente interpersonal que nos ocupa, este texto puede describirse por medio de la prevalencia de las subjetividades del «yo» y del «tú», convertidas en las actitudes líricas que Wolfgang Kayser consideró propias del lenguaje de la canción y de la actitud apelativa⁹, en tanto, Roman Jakobson las vería, bajo su esquema de las funciones lingüísticas, como la función emotiva y la función conativa¹⁰. Las referencias al «yo» y al «tú» y el desplazamiento de sus funciones en este poema, contrastan y se conectan a soportes comunicativos que manifiestan distintos rangos de expresividad y de valoración. Así es visible que esta obra temprana se construye sobre la base de una estructuración binaria y de un procedimiento organizativo de formas y temas que reflejan esta dualidad: la que siente la conciencia y la que se da en los términos del mundo representado, junto a esto, caracteriza a esta voz su introversión psicológica que sólo presenta la confesión íntima de una pena personal, formalizada por medio del recurso de la gradación de los estados subjetivos.

La lectura del poema *Flores negras* -escrito en julio y publicado en agosto de 1905- muestra una destinación femenina, pudiéndose presumir que la voz «Lolo», corresponde a la misma figura femenina del texto anterior «A Lola», y que su uso es una

particularidad familiar de nuestro español-chileno. Aquí parece estar presente el empleo de un elemento de la realidad como intertexto: el probable nombre de una amiga.

El poema publicado como *Flores negras*, al ser comparado con su texto original escrito hacía un mes antes, evidencia una voluntad de perfeccionamiento que se concreta por medio de un trabajo de corrección formal, orientado al mejoramiento de esta expresión textual, con lo cual se distancia del cultivo pasajero y casi habitual de la poesía entre los adolescentes. Lo mismo es visible, además, en el uso de un título de mayor complejidad simbólica, como es la alteración de una metáfora, tradicionalmente, asociada a la vida naciente, la cual, al ser adjetivada, aparece vinculada a lo fúnebre, de acuerdo a la convención occidental que hace del valor «blanco», sinónimo de lo bello, de lo puro y de voces similares; en cambio, del valor -porque no es «color»- «negro», «oscuro» y de tonalidades similares, exclusivamente, características negativas, las que podrían constituir largas listas extraídas de los diccionarios. Esto mostraría una curiosa especie de «racismo lingüístico»; aunque, por cierto, este racismo no procedería del lenguaje; sino que de los hombres, y claro, no de todos los hombres, sino que -no puede ser de otro modo-: de los hombres «blancos».

El 11 de marzo de 1906, *La Voz de Elqui* publica otro poema de la misma autoría, llamado: *Al final de la vida*. Considerando el tenor del título de este poema, resulta sorprendente el que ella cuente con una edad que ha sido metaforizada por medio del lugar común de «la primavera de la vida» y que, por tanto, contrastaría con esta denominación textual, al indicar el momento final de una existencia cuyos contenidos tendrá rasgos desoladores¹¹. Desde un punto de vista técnico, este poema presenta una disposición ordenada que pone al servicio de esta expresividad un conjunto de recursos artísticos -desdoblamientos, antítesis, interrogantes retóricas, entre otros- que articulan los contenidos de esa intimidad y que responden a un tramado conducido por una evidente decisión por concretar formas. Asimismo, se revela una mayor voluntad, organización

y concreción expresivas que en ejercicios textuales anteriores; incorporándose, además, procedimientos conducentes a la acumulación progresiva y a la intensificación dramática de escenas que circunscriben el espacio de una hablante protagonista.

Sobre la base de esta descripción del texto, es posible formular dos interpretaciones: la primera estimaría que esta voz, al apostrofar, se enuncia a sí misma y transmite el temple de una desilusión. En sus relieves más amplios, en cuanto ciclos de ilusión/desilusión, continúan expresándose aquí los caracteres percibidos en esta trayectoria textual al aparecer representados, correlativamente, por la euforia de un tiempo pasado y la disforia de un tiempo presente. A este ingreso, se sumaría la intuición ética de esta producción: el enunciado de una humanidad capaz de destruir los sueños de aquel pasado; la observación del carácter desleal de los otros/extraños; la disociación forzada entre voz poética y mundo social; la percepción del engaño y/o del autoengaño proveniente de la humanidad circundante o de sí mismo; la certeza de los términos inconciliables; la conciencia de una decepción existencial, total y profunda, según se manifiesta en sus coordenadas extremas.

En torno a lo implícito en estas bases textuales, una segunda línea interpretativa podría considerar que, en dos momentos centrales, la expresión de estos contenidos son dirigidos hacia una figura de género femenino que el poema individualiza y caracteriza como generadora de mentira y de crueldad:

«Esperaste: Viste bajo el manto,
De esa muda embustera,
Dulce hizo ella, el acíbar de tu llanto
Tu suerte monstruosa hizo hechicera
I hermosa tu agonía
Después de esperar tanto
¿Qué has obtenido? ¿Qué te queda hoy día?»

El discurso se ha vuelto queja amarga por la entrega al amor y la nulidad de sus resultados:

«Adoraste: completa la locura
Debía ser, i por lo tanto amaste
Del veneno os sedujo la dulzura
I hasta la última gota la apuraste
Aquella a quien la vida consagraste
¿Está a tu lado hoy día?»

Un rasgo conclusivo de esta serie lírica es la constante soledad y decepción de las hablantes que han expresado experiencias amorosas.

EL CENTENARIO EN LA CAPITAL

En tanto, volviendo la mirada hacia la marginal vida chilena, existente en la periferia de ese mundo dominado por las potencias europeas, la vida transcurría en Santiago con las características derivadas de las extremas desigualdades entre una pequeña ciudadanía rica, un escaso número de integrantes de los sectores medios y la mayor parte de la población que sobrevivía en la pobreza. Hubo expresiones críticas de algunos intelectuales hacia este estado de cosas, pero no tuvieron ninguna influencia ante el poder incontrarrestable de la clase gobernante. Gabriel Salazar aporta una visión que ve el fondo de estos hechos:

«A las elites librecambistas mercantiles no les interesa la industria. Por eso no hemos tenido desarrollo industrial. Han existido movimientos industrializadores, por lo menos tres: el de los artesanos en el siglo XIX, el de los ingenieros y mecánicos extranjeros a fines del XIX y comienzos del XX, y el del Estado así llamado ‘desarrollista’ -en el fondo era liberal-, del año 1938, con la CORFO. Pero esas tres industrializaciones han

sido bloqueadas por grupos mercantiles y liberales a través de golpes de Estado u otras políticas. Hoy día no tenemos industria. Y el problema de fondo en Chile, precisamente, es que no hemos tenido industrialización. Todavía somos un país no industrial, incluso menos industrial hoy, en el 2010, de lo que éramos en 1910 [...]. Porque ése es un hecho: en Chile la burguesía industrial no existe y menos una industrialización fomentada por el Estado.»

(Salazar, 2010: 97)

Los capitalinos se imaginaban, muy a la distancia, lo que iba aconteciendo en Europa en esas décadas. Los niveles de reflexión de estos ciudadanos se encontraban a una sideral distancia de las ideas y de los hechos bullentes en dicho continente. La poeta de Elqui en el norte, lo mismo que sus connacionales capitalinos, carecieron de una experiencia cercana a esas circunstancias de primer orden político y estético. Corresponde tener en cuenta estas carencias, a la hora de desentrañar algunos problemas posteriores relacionados con la poeta en la segunda década del siglo, y al modo como ella se diferencia de una de sus antítesis, como lo fue Vicente Huidobro. Este escritor sí que puede ser contextualizado, en medio de aquellas condiciones socio-históricas mundiales, las cuales, por esta diversidad de experiencias, de objetivos literarios y de opciones escriturales, se hizo fuerte en una posición de avanzada estética y política.

En esta instancia, se hace difícil entrecruzar el desarrollo cultural mistraliano, con aquellas otras situaciones que marcaban las primeras líneas de los progresos y de los acontecimientos planetarios. A pesar de estas carencias, aquella escritura nortina puede ser vista hoy como la matriz desde la cual empezarían a configurarse los perfiles literarios de los «textos» validables por su duplicación, según los términos de los mensajes en Lotman. Este tejido originará nexos conceptuales que la diferenciarían de sus pares, al orientar sus escritos a tratar temas poseedores

de contenidos substanciales, desatendiendo así lo que muchas veces resulta ser superficial y que no merece letra. La soledad de esta vocación y sus consecuencias, permiten explicar la reducción de alternativas que la poeta tuvo enfrente en esos años, según el testimonio de Manuel Magallanes Moure que compartió algunos momentos con ella en la capital.¹²

Dada esta visión sobre el principal rostro de Chile, más allá de esta diferencia de valoraciones, resulta evidente que la calidad de las posibilidades formativas de Gabriela Mistral fue desfavorable, lo que aumenta el mérito de los esfuerzos que desarrollara para revertir las condiciones de ese contexto. Si las relegaciones y exilios comunes que imponen las dictaduras (o con eufemismo los gobiernos «autoritarios») para los presos políticos, suelen implicar duras condiciones que requieren esfuerzos para sobrevivir; y si tales destierros se muestran gravados por soledades y carencias de vínculos afectivos, debió haber sido similar el aislamiento cultural que debió haber experimentado la escritora en ese tiempo. Tal vez, puede pensarse, especulativamente, que estas circunstancias pudieron fortalecer su temple ante las adversidades que el futuro le depararía.

Ciertamente, en esos primeros años del siglo XX, mucho de lo recién señalado debió haber regido en esa especie de exilio que experimentara en su propio país. No le fue dado el acceso a la riqueza de la discusión intelectual santiaguina; ni tampoco podría haber compartido las reacciones iconoclastas y creativas de una juventud inquieta. En esa primera década, no pudo tener cercanía con feministas santiaguinas, y parece poco probable que, cuando llegara a Santiago, hubiera tenido acceso a un grupo de esta índole, sobre todo, por la distancia social que las dividía.

LATINOAMERICANISMO Y CONFLUENCIAS

«Ningún pájaro se eleva demasiado alto,
si vuela con sus propias alas»
(*William Blake*)

En esta historia que no excluye los elementos primordiales de la América mistraliana, la escritora nunca se ocultó en la neutralidad -versión cultivada por intereses políticos conocidos-; sino que se construyó como una latinoamericanista, próxima a la alegría y al sufrimiento de quienes compartían con ella sus caracteres étnicos, históricos, políticos, culturales, y que sobrevivían en este lado del mundo. Estos rasgos indeclinables presentes en los textos de la poeta -conocidos por todos los que han leído su obra completa-, son los que incorporan a las páginas de nuestra historia la palabra «solidaridad».

«[...] lo que soy es una mujer en la que existe, viva el ansia de fundir en mi raza, como se ha fundido dentro de mí, la religiosidad con un anhelo lacerante de justicia social. Yo no tengo por mi pequeña obra literaria [...], el interés quemante que me mueve por la suerte del pueblo. [...] Hay en ello el corazón justiciero de la maestra que ha educado a los niños pobres y conocido la miseria obrera y campesina de nuestros países.»

Valores de esta índole están activos en los discursos críticos que denuncian en la actualidad, por ejemplo, el hambre extremo de 800.700.000 personas en el planeta, según cifras proporcionadas por los organismos técnicos pertinentes. Esta condición calamitosa tuvo sus orígenes en los colonialismos que sufrieron América, Asia y África; y hoy se ha perpetuado como consecuencia de un neoliberalismo -traducido para muchos, sólo en la libertad de morir de hambre-, que opera bajo las máscaras de la llamada globalización, que ha servido para

mantener la dominación capitalista del Primer Mundo, en lo económico, en lo político, en lo tecnológico -un caballo de Troya más-; sobre las poblaciones colonizadas de otros modos -los de la dependencia cultural- en los años que corren.

La opción del legado valórico de Gabriela Mistral, se sitúa junto a las posiciones críticas de los intelectuales y artistas del mundo actual que rechazan las condiciones de pobreza material y educacional, en las que viven los condenados de la tierra, las cuales, dentro del individualismo egoísta neoliberal, tiene sin cuidado a quienes no conocen esta situación, o que si la conocen, no les importa. Las denuncias por las injusticias de este sistema están presentes, en las referencias mistralianas a esas «niñeces» de los pobres a los que se refirió -con el uso de sus plurales tan propios-, a las personas abandonadas a su suerte, a los campesinos sin tierra ni educación, a los judíos perseguidos y exterminados, a las mujeres pobres de los pueblos latinoamericanos convertidas, de pronto, en jefes de hogar por la costumbre criolla del abandono masculino del hogar. Si se examina, atentamente, la trayectoria pública mistraliana en Chile y en el extranjero, se evidencian posiciones conexas a las recién expuestas, siendo recurrente la resistencia de su voluntad crítica mantenida bajo toda circunstancia.

Del modo indicado, este discurso se afincaría en ese aquí y en ese ahora del devenir social de un mundo latinoamericano necesitado de ideas creativas, que abrieran vertientes de proyectos emancipadores con los cuales taladrar la indiferencia de la conciencia continental, volcándola a la acción. En aquellas coordinadas temporales, el discurso mistraliano coincidía con los empeños intelectuales de otros líderes de pensamiento y de actos políticos hispanoamericanos quienes, igualmente, se sentían identificados con las raíces de un pasado colectivo dirigido a los valiosos reencuentros identitarios de los mestizajes étnicos y culturales acontecidos entre lo europeo, lo indoamericano y lo afroamericano. Así, este conjunto de voces de ayer denunciaron al colonialismo y llamaron a la independencia y unidad de Hispanoamérica. Junto a Mistral, otros tomaron esas mismas

banderas, que no por haber sido aplastadas por las dictaduras cívico militares de hace unas décadas, han perdido su sentido de rebeldía en la realidad latinoamericana actual.

Esta imbricación había ofrecido las posibilidades que podrían haber incidido en el enriquecimiento cultural y socio-económico de este mundo sumergido en la pobreza, sin embargo, estas expectativas se constituirían en una demanda incumplida que aún busca, desde la decisión de algunos gobiernos, hacer realidad esa unidad de América con la que soñara Simón Bolívar, aunque el libertador venezolano no pudiera prever que estas conexiones se harían imposibles por la agresividad decisiva del país que comenzaba a forjar su imperio:

«Así Bolívar, que en su *Carta de Jamaica*, vislumbró la unión de los estados hispanoamericanos como medio de defensa respecto de las potencias imperialistas que amenazaban, ahora que ya no estaba la corona española de por medio, con inmiscuirse en las políticas de los nacientes estados para generar órdenes idóneos de sí mismos [...]. Y es que en efecto, este país [se refiere a Estados Unidos], promoviendo a través de la doctrina Monroe un llamado «panamericanismo» (que en principio pareció tener la buena intención de evitar que otras potencias suplantasen a España), estableció el principio «América para los norteamericanos» (Figuerola, 2010: 61)

En el sentido más auténtico y abarcador de la expresión, esta causa política emprendida en defensa de los derechos humanos en América, se había nutrido de los hitos históricos generados -desde los momentos mismos de la opresión imperialista española en el continente- por Cuauhtémoc, Bartolomé de las Casas, Túpac Amaru, San Martín, Artigas, Sucre, Bilbao, Bello, Recabarren, y por tantos miles de contemporáneos que han caído en esta lucha. Las palabras que pronuncia el escritor

uruguayo José Enrique Rodó en el año del Centenario en Chile, pertenecen a esta preocupación por el destino supranacional de Hispanoamérica:

«Yo creí siempre que en la América nuestra no era posible hablar de muchas patrias, sino de una patria grande y lúcida [...]. Toda política internacional americana que no se oriente en dirección a ese porvenir y no se ajuste a la preparación de esa armonía, será una política vana y descarriada [...] un porvenir de paz y de amor entre los pueblos, una armonía internacional fundada en el acuerdo de los intereses de todos por el respeto leal de los derechos de cada uno, esta es en mí la más intensa sugestión del centenario americano».

(Rodó, 2010: 68)

En términos similares, cabe referirse a un hombre excepcional, escasamente reconocido y estudiado como merece, llamado por el historiador argentino Manuel Gálvez como «el más universal de los americanos». La vana celebración del Bicentenario en las esferas oficiales, felizmente, aportó la ocasión para que se difundieran estas palabras:

«En los últimos años, se escribe y se habla constantemente del Bicentenario, como si se tratara sólo de un aniversario de la independencia de Chile. No se repara en que el 2010 es el bicentenario de la independencia del continente hispanoamericano. Pensamos que en el marco de esa fecha, es justo recordar especialmente a Francisco de Miranda (1750-1816). Precursor, héroe, y mártir de aquel magno proceso histórico. Y esto nos compete especialmente a los chilenos, pues Miranda fue el mentor directo de O'Higgins, quien expresó más de una vez que a él debía su adhesión a la causa

libertaria; y también por la influencia del Precursor en la vocación americanista y humanista de Andrés Bello.»

(Castillo, 2010: 7)

En la coetaneidad de los años de la Mistral y en las décadas posteriores, serán autores tan fecundos y lúcidos como Mariátegui, Cornejo Polar, Kusch¹³, entre otros, quienes se sumarán a este propósito integrador. Son voces surgidas desde distintos ámbitos de la cultura de Hispanoamérica, las que seguirán enfrentando críticamente al sistema imperante, acudiendo a distintas formas de resistencia, que se vertieron, por ejemplo, en esos *Ríos profundos*, de José María Arguedas. Desde las fuentes de esta pluralidad histórica, emergieron actos y palabras que se encuentran consignados como las marcas de un relato, como las hojas de ruta, como la síntesis de una crónica en la cual se han formalizado las circunstancias individuales y colectivas de América, como si fuera un palimpsesto que ha llegado hasta nosotros para seguir siendo escrito sobre nuestra historia trunca.

Con anticipaciones, presencias y futuro por emprender, será esta **polifonía** la que esbozará la crítica cultural que reconoce en las voces de Latinoamérica, una vocación de cambio que replantee la vigencia de valores tan justos como ideales, pero tan efectivamente aniquilados en los hechos. En instancias posteriores, dieron testimonio de sus convicciones entregando sus vidas durante el siglo XX, el médico chileno Jorge Ávila Pizarro, el guerrillero nicaragüense Augusto Sandino, el poeta cubano José Martí; Augusto Sandino alzado contra la opresión dictatorial y la intervención de los Estados Unidos en su patria¹⁴; José Martí, combatiendo en Cuba contra el colonialismo de España, aún sobreviviente en 1889. En defensa de estos valores fue, que Gabriela Mistral estimó al poeta isleño que pereciera en esa primera guerra de independencia. También, ella realizó actos públicos de apoyo hacia el guerrillero nicaragüense, que se enfrentaba a la invasión de los «marines» estadounidenses y

al ejercicio corrupto del poder por parte de la familia Somoza, la cual mantendría sus tiranías durante largas décadas del siglo XX con el apoyo de Estados Unidos.

CAMBIOS HISTÓRICOS EN EL PRIMER Y TERCER MUNDO

Viendo globalmente los quiebres de aquellos fenómenos de época en las primeras décadas del siglo XX, cabe señalar que en la capital del país aparecían algunas voces que desarrollaban el pensamiento cultural y político. Esta elite empezaba a construir y a fortalecer las iniciativas de este orden y las vinculaciones sociales, en especial, las relacionadas con los avances en una productividad cultural incipiente, la cual no abandonaba del todo su dependencia de las potencias hegemónicas. Estas conexiones grupales motivaron las inquietudes por conocer la modernidad emergente en aquella Europa, que avanzaba detonando fuertes cambios en todos los planos, animados por una velocidad que no sería para nada comparable a la lenta incorporación de las modernizaciones desarrolladas en los siglos pasados. Esta vorágine de cambios sorprendivos, conocida, sin duda, por la mayoría de los lectores, puede ser presentada como marco contextual de nuestro diálogo con lo histórico-cultural de la contemporaneidad.

En las ciencias, se produciría el quiebre absoluto del paradigma científico vigente en el siglo XIX, la superación del dogmatismo positivista y la caducidad del conjunto de otras ideas decimonónicas. En las artes, aparecen la audacia y agresividad de las aventuras vanguardistas, también enunciadas por medio de manifiestos en los cuales primaba una imaginación desenfrenada y una fuerte voluntad de ruptura con toda tradición cultural, ya fuera procedente de los códigos estéticos o de visiones de la vida que estuvieran sujetas a cualquier clase

de predeterminación existencial. En lo político, aparecerían los primeros movimientos revolucionarios marxistas, también, variadas formas de socialismos utópicos y las irrupciones de los anarquismos, siendo un militante de estos últimos quien, por medio de un crimen político, encendiera la mecha para el estallido de la Primera Guerra Mundial, en Sarajevo, el año 1914, aunque fueran las condiciones favorables existentes en Europa las que reaccionaron ante este hecho individual. En el conflicto bélico, que tuvo una magnitud inimaginable en ese tiempo, se utilizaría la destructividad de la industria bélica por primera vez, generando catástrofes de todo orden que se extenderían como fuego sobre una pradera reseca que sólo esperaba una chispa para desatar aquel infierno de muerte.

A la luz de lo antes dicho sobre la imbricación entre cultura e historia, los artistas no podían permanecer ajenos a estas circunstancias, incluso, uno de los más brillantes poetas franceses, Guillaume Apollinaire, reclutado como ciudadano común, sufriría en el frente de guerra una herida cerebral que le impediría dormir hasta morir por ello. Sobre todo, la conciencia de los intelectuales en su conjunto se vería conmocionada por el impacto de aquellos horrores, a los cuales responderían con algunas de sus armas, como fue la escritura de la novela *Sin novedad en el frente*. En esta obra se expone la falsedad de la educación prusiana recibida por la juventud germánica, adoctrinamiento en el cual se había impuesto la sacralización de los ideales patrióticos y la gloria de quienes participaban en las guerras. Esta formación inculcada a esa juventud antes de marchar a combatir contra Francia -exponiendo esa primera guerra como modelo utilizado por la ficción novelesca para atacar a este discurso militarista- se fracturaría por el rechazo moral que experimenta hacia sí mismo un personaje alemán, después de asesinar a un francés oculto en una trinchera, sin que él mismo viera, posteriormente, una causa válida para este crimen. La mentira oculta en la gallardía de los desfiles castrenses, había quedado evidenciada en esos pantanos donde los heridos y los muertos se pudrían sin que hubiera en esos

mutilados ningún atisbo de magnificencia, ni de fama. Esta narración fue una clara denuncia de los intereses económicos que desatan las guerras y de sus instigadores, quienes siempre se mantienen a resguardo de los derramamientos de sangre. En la ficción novelesca referida, la humanidad del asesinado y la muestra crítica de la violencia se logran por medio de la revisión que hace el alemán de las ropas del galo -es lo mismo si las nacionalidades hubieran sido inversas-, entre las cuales encuentra las fotos que él guardaba de su esposa, de sus hijos, de sus amigos, quienes no lo verían corromperse en el fango de esas muertes sin pena ni gloria, como cientos de miles de sus compatriotas y adversarios¹⁵.

Aquella conflagración sería la primera irrupción devastadora del poder exterminador de las armas químicas, que causaría millones de hombres psicológicamente traumatizados, millones de muertos y de mutilados, alcanzando la cifra más alta de víctimas en esa historia que se enuncia al calor de las mortandades y de las efemérides bélicas. La aniquilación del ejército germánico, la disolución de las instituciones de los vencidos, y las circunstancias abusivas de la firma de la rendición alemana en Versalles en 1919, crearían allí mismo las condiciones para que estallara la Segunda Guerra Mundial, al haber causado una extrema estrechez económica de los derrotados, sumada a una humillación nacional que no se olvidaría. El consiguiente resentimiento hacia los vencedores, y hacia los judíos -que habrían sido cómplices de la derrota teutona, según los alemanes-, permitiría el avance y el triunfo en las urnas de Adolfo Hitler en Alemania, cuya ideología de la raza aria superior, del espacio vital y de otras falacias, tendría consecuencias más graves, aún, que las del conflicto mundial anterior.

Con relación a la teoría del arte y a las producciones artísticas nacionales en Europa, algunos chilenos se insertarían con voces propias en ese cosmopolitismo vanguardista, como fue el caso del poeta Vicente Huidobro, del narrador Juan Emar y del pintor Rodolfo Matta, destacándose en estos intelectuales el dominio conceptual de sus proposiciones estéticas y el talento

productivo para generar obras notables. Ellos, principalmente, destellarían en el Viejo Mundo y compartirían sus producciones con el italiano Marinetti y con el ruso Vladimir Maiakovski, cuando ambos postulaban el llamado «futurismo». Años más tarde, Maiakovski compartiría las ideas comunistas y se sumaría al fervor político de los bolcheviques que tomarían el poder en Moscú, en cuyo proceso alcanzaría el sitio de auténtico e indiscutible poeta de la Revolución rusa, hasta su suicidio en 1930. Prueba de esta vinculación de la literatura con los contextos, Huidobro, en *Altazor*, había escrito en torno al término de la Primera Guerra Mundial y a la irrupción de aquella revolución comunista -en la cual él y casi la totalidad de los intelectuales de ese tiempo vieron la única y mesiánica posibilidad liberadora de la humanidad-, lo siguiente:

«Soy yo que estoy hablando en este año de 1919
[...]
Ya la Europa enterró todos sus muertos
Y un millar de lágrimas hacen una sola cruz de
nieve
Mirad esas estepas que sacuden las manos
Millones de obreros han comprendido al fin
Y levantan al cielo sus banderas de aurora
Venid venid os esperamos porque sois la esperanza
La única esperanza
La última esperanza.»

(Huidobro, 1931)

En el campo de los vanguardismos pictóricos, cabe mencionar el cubismo, el futurismo, el dadaísmo, entre otras corrientes, de artistas como Salvador Dalí, Marcel Duchamp y Pablo Picasso, quienes teorizaron y concretaron las postulaciones vanguardistas, junto al genio artístico de Rodolfo Matta. Con relación a los intelectuales vanguardistas chilenos, mantuvieron una activa convivencia y en algunos casos, fuertes confrontaciones intelectuales con los sustentadores de otras tendencias

renovadoras, tales como la encabezada por el poeta rumano Tristán Tzara o la superrealista liderada por André Breton, quien convertiría sus *Manifestos del surrealismo* (París, 1924) en verdadera biblia del superrealismo francés y mundial: en Chile, su más próximo seguidor fue el poeta Braulio Arenas¹⁶. Las diversas ideas superrealistas que circulaban por París, desde las primeras décadas de comienzos de siglo -en parte estimuladas por las investigaciones psicoanalíticas sobre el subconsciente realizadas por el austriaco Sigmund Freud-, fueron enriquecidas y sintetizadas por quien era el indudable gurú de ese movimiento:

«Yo creo firmemente en la fusión futura de esos dos estados, aparentemente tan contradictorios: el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de superrealidad. A su conquista me encamino, seguro de no lograrla, pero con la suficiente indiferencia hacia mi muerte como para calcular un poco el placer de tal posesión.»
(Breton, 1924: 44)

Fuertemente crítico del realismo literario, el galo se burla en sus manifiestos de las fatigadoras e inútiles descripciones novelescas del siglo XIX:

«Aquí fue mi intención tan sólo poner en claro el odio hacia lo maravilloso y el deseo de ridiculizarle que corroe a ciertos hombres. Terminemos de una vez: lo maravilloso es siempre bello, cualquier especie de maravilloso es bello, y no hay nada fuera de lo maravilloso que sea bello.»

Las palabras del autor francés pueden resultar un tanto añejas o cándidas a estas alturas de la historia del arte y de la sociedad post-moderna, cuando ha pasado tanta agua bajo los puentes del

mismísimo Sena, sin embargo, pueden disfrutarse por el placer nostálgico que provocan las audacias imaginativas de sus emisores. Él y los suyos tuvieron esa capacidad genial para llevar a su molino ciertas proposiciones extraordinarias que una vez asombraron al mundo, y que pueden seguir haciéndolo por medio de algunas relecturas de las tradiciones fantásticas de la historia literaria -cómo no hacer otra lectura de los cuentos de Hoffmann, o de la poesía de Lautréamont- sin importar en esta apreciación que sus imágenes y autores estén polvorientos por las caducidades de lo humano.

En efecto, como en el siguiente caso, el discurso del chamán parisino recoge -desde otras instancias históricas- algunas preferencias, entre otras: la exaltación del anti-realismo y el repudio hacia quienes se movían en la mediocridad -como los minimalistas de hoy-. Igualmente, interactúa con seres transformados en personajes extraños, como lo fueron las figuras comerciales de las maniqués, hieráticas, pero siempre desconcertantes por la sugerencia de algún súbito movimiento. Como lo destaca André Breton, en todos los casos, lo importante es el impacto profundo -aunque sea breve el goce- de la experiencia fantástica, lo relevante es que el corazón no deje de asombrarse:

«Lo maravilloso no es igual en todas las épocas; participa oscuramente de una especie de revelación general, de la que sólo nos llega algún detalle: las ruinas románticas, el maniquí moderno o cualquier otro símbolo capaz de conmover la sensibilidad del hombre durante cierto tiempo.»

El siempre genial y polémico poeta Vicente Huidobro expondría en Europa su propuesta creacionista, aunque la paternidad de esta teoría la discutió el escritor francés Philippe Soupault. En su manifiesto denominado *El creacionismo*, publicado en 1925, el chileno destaca la significancia del discurso creacionista y remarca algunos datos cronológicos y espaciales que precisarían la fecha en la cual formuló su teoría, sólo unos años después del centenario en Chile: [...] el creacionismo es una teoría estética general que empecé a elaborar hacia 1912, y cuyos tanteos y primeros pasos los hallaréis en mis libros y artículos escritos mucho antes de mi primer viaje a París» (Huidobro, 1925).

Otro aspecto conexo que es de la más alta importancia exponer, es el relacionado a las posiciones críticas que asume Huidobro frente al conjunto de obras vanguardistas que él conocería a su llegada a París: «Hacia fines de 1916 caí en París en el medio de la revista *Sic* [...] rápidamente me di cuenta de que era un medio muy futurista y no hay que olvidar que en mi libro *Pasando y pasando* yo había atacado al futurismo como algo demasiado viejo, en el preciso instante en que todos voceaban el advenimiento de algo completamente nuevo.»

De modo más general, también Huidobro muestra en *Manifiesto de manifiestos* los acuerdos y disensos suyos con relación a las ideas de otros movimientos vanguardistas, tales como el dadaísmo y el surrealismo: «Lo primero que compruebo es que todos coincidimos en ciertos puntos, en una lógica sobreestimación de la poesía y en un también lógico desprecio del realismo. [...] la verdad artística empieza allí donde termina la verdad de la vida. El realismo carece de carta de ciudadanía en nuestro país.»

En especial, sobre el superrealismo planteará su crítica a los fundamentos centrales de esta teoría: el sueño y la escritura automática. Se deslizan en sus palabras los rasgos de su concepción sobre la hiper conciencia poética, la única que sería capaz de generar arte creacionista, potencia cósmica y juegos lingüísticos infinitos: esta visión de la poesía podrá confrontarse

con las concepciones que circulaban en Chile para evaluar si son sustentables las afirmaciones sobre sus vanguardistas:

«[...] esta manera de escribir [...] les quita al poeta y a la poesía toda la fuerza de su delirio natural (natural en los poetas), les arrebató el misterio racial de su origen y de su realización, el juego completo del ensamble de las palabras, juego consciente, aun en medio de la fiebre del mayor lirismo, y que es lo único que apasiona al poeta.»

Y cita otra auto intertextualidad que procede del número 5 de *Musa Joven*, una revista chilena de esos años: «[...] El siglo veinte verá nacer el reinado de la poesía en el verdadero sentido de la palabra, es decir, en el de la creación [...]». Lo que ratifica más adelante: «Pero fue en el Ateneo de Buenos Aires, en una conferencia que di en junio de 1916, donde expuse plenamente la teoría. Fue allí donde se me bautizó como creacionista por haber dicho en mi conferencia que la primera condición del poeta es crear; la segunda, crear, y la tercera, crear.»

Curiosamente, esta enunciación compuesta por la triple reiteración de este infinitivo, es similar o es la misma, que la atribuida o perteneciente a Rubén Darío, poeta a quien Huidobro admiraba mucho, lo que, en su caso, era muy inusual. Ahora, para los fines de nuestra exposición parece una buena síntesis teórica de las ideas que sostenían a esta suprarrealidad poética, la expuesta por Huidobro en el siguiente párrafo del mismo texto:

«El poema creacionista se compone de imágenes creadas, de situaciones creadas, de conceptos creados; no escatima ningún elemento de la poesía tradicional, salvo que en él dichos elementos son íntegramente inventados, sin preocuparse en absoluto de la realidad ni de la veracidad anteriores al acto de realización.»

En esta rápida revisión del vanguardismo huidobreano, los siguientes ejemplos acordes con sus postulaciones nos parecen adecuados:

«Así, cuando escribo: / El océano se deshace / Agitado por el viento de los pescadores que silban [...] cuando digo: «Los lingotes de la tempestad», os presento una imagen pura creada, y cuando os digo: «Ella era tan hermosa que no podía hablar», o bien: «La noche está de sombrero», os presento un concepto creado.»

Braulio Arenas apoya la originalidad de la teoría expuesta por Huidobro, cuando alude -en el prólogo de sus *Obras Completas*- a la publicación en Buenos Aires de su folleto *El espejo de agua*, donde aparece su conocido y representativo poema *Arte poética* que empieza con el conocido verso: «Que el verso sea como una llave...». Arenas considera que en este texto ya está presente la teoría creacionista y deplora que se haya producido con relación a este libro una situación que no correspondía, aun cuando las turbulencias y tormentas de esta clase no eran infrecuentes en la agitada vida literaria de Vicente Huidobro:

«Este pequeño libro de Huidobro no deja de tener una historia irritablemente injusta. El crítico español Guillermo de Torre, en su obra *Literaturas europeas de vanguardia* (Madrid, 1925), niega la primera edición argentina, creyéndola ficticia, y señalando que Huidobro la inventó como una coartada polémica. ¡Y pensar que nosotros hojeamos en este momento dicha edición de 1916! [Y Arenas concluye:] Parece que en toda esta aventura el único falso y estólido es Guillermo de Torre.»

(Arenas, 1964: 23)

En otros casos, como respuesta a la destructividad y a las crisis post bélica, algunos vanguardistas adhirieron a la negación del arte y de un concepto que -en su acepción clásica- ha sido objeto de múltiples transformaciones o rechazos contemporáneos : el de «belleza». También, tal estado de cosas dio lugar a manifestaciones de anti-arte, todas éstas expresándose públicamente, con actitudes provocadoras y hostiles hacia una sociedad que había languidecido en aquella «Belle époque» de fines del XIX y a comienzos del XX, cuando los modos individuales y sociales del existir de las clases sociales aristocráticas vinculadas al poder, y de una minoría colmada de privilegios económicos, se harían trizas por las consecuencias de las catástrofes bélicas, principalmente producidas por la agresividad de los intereses nacionales, monárquicos e imperiales, más que por las voluntades de sus pueblos, que, como suele ocurrir, fueron las principales víctimas.

Bajo los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, se cerrarían del todo los ciclos de creatividad intelectual en Europa y vendría un largo paréntesis de oscuridad cultural. Una vez derrotado el Eje conformado por Alemania, Italia y Japón comenzaría la llamada Era nuclear con Hiroshima y Nagasaki como ciudades víctimas de bombas atómicas estadounidenses. También, se iniciaría la llamada Guerra Fría -nada de fría para los pueblos situados bajo el control de ambas potencias- que dividiría el mundo entre los países comunistas, liderados por la Unión Soviética en Europa, y China comunista, en Asia, y los países -forzadamente o no- liberales, anti-comunistas o con «dictaduras de la democracia», liderados por Estados Unidos y por sus aliados europeos.

Esta confrontación, que pudo ocasionar una guerra atómica, puso en riesgo la destrucción del planeta, sembró de golpes militares y de dictaduras a Latinoamérica, Asia y África, como, asimismo, dio origen a masivas persecuciones, encarcelamientos y decenas de miles de ejecuciones sumarias. También, condujo a la proliferación de campos de concentración y de exilios,

por razones políticas, y a la violación sistemática e institucional de los derechos humanos en los continentes citados.

FEMINISMO, CULTURA Y REBELDÍA

Los documentos destacan que en 1917, la lucha por los derechos femeninos la realizan mujeres socialmente relevantes; sobre las mujeres de los sectores pobres, no hay referencias. Gabriela Mistral se anticipó a esa pugna del feminismo santiaguino, con actos de una audacia que resultaba ser peligrosa para quien se aventurara en ciertos territorios de aquella cultura nortina, o si denunciaba los prejuicios esgrimidos en contra de la ciencia y patentizaba lo equivocado que resultaba contraponerla a la religión. La poeta diría: la religión del sabio es su sabiduría, con lo cual incorporaba en aquel ámbito, una concepción distinta a la habitual en ese mundo: le comunicaba con estas palabras un componente culto e intelectual al sentimiento religioso. Incluso -como ella lo destacara-, el saber de la astronomía podría exceder lo que era su meta cognitiva inmediata, apuntando a incrementar el amor al Dios del universo, pero nada de eso podía caer bien a los fundamentalistas religiosos de ese tiempo.

En virtud de estos procesos de verificación social, esta voz instala y genera una audiencia dispuesta a escucharla -que es otra forma productiva del ser mistraliano- y a responder a su llamado para compartir el conocimiento de un poder diferente, el del acceso a esa otra clase de riqueza: la del desarrollo intelectual, la del cultivo del arte y de la ciencia, la de la solidaridad. La antítesis de estos valores es la avaricia, que es el fundamento del mundo burgués contemporáneo. No sin una cuota de menoscabo real para sí, ni tampoco sin riesgos, esta tendencia suya a la disolución de la ortodoxia tradicional provocaría la imagen de una poeta transgresora, tal como sería vista positivamente

por Matilde Ladrón de Guevara en su libro *Gabriela Mistral, rebelde magnífica*¹⁷. En esta línea de autonomía y adelantándose al ideario del feminismo contemporáneo, Mistral propuso la liberación de la mujer en el matrimonio, en los términos del acuerdo en el cual la esposa depende económicamente del varón. Adelantándose a la creciente mercantilización contemporánea de la mujer, la escritora se opone a las banalidades de la elegancia, de las joyas y de la adulación. Estos aspectos mostraron ser dignos de examen, al haber sido replanteados décadas más tarde y, siendo revisados en la discusión actual sobre las condiciones que pueden contribuir a la realización más plena de la pareja humana.

Asimismo, al final de aquel ensayo, la pasión ingenua de la adolescente transforma éste en una especie de manifiesto y de proclama política, llamando a los legisladores a considerar esa vocación dirigida a la edificación ético-cultural y pasando de inmediato a exaltarlos por una aceptación de ellos que consideraba segura: «Honor a los representantes del pueblo que en sus programas de trabajo incluya la instrucción de la mujer; a ellos que se proponen luchar por su engrandecimiento, ¡éxito! y ¡victoria!»

Como lo señala Roland Barthes¹⁸, si fuera válido que en los discursos literarios, los hablantes por ser ficticios no se mueven en la realidad primera de la lengua, sino en un segundo plano que es el connotativo, esto implicaría que disponen de una libertad por medio de la cual sus frases son ficticias. Desde la fenomenología, Martínez Bonati, también, sostuvo esta condición ficticia no sólo para las frases imaginarias que los hablantes emiten, sino que asimismo, para el lenguaje, el mundo y el lector¹⁹.

El ensayo, como el mistraliano recién referido, por ejemplo, presenta dificultades para esta calificación, puesto que es claro que esas frases transmiten los puntos de vista de la autora real; para estos efectos, Martínez recurrió a la denominación de «hablante inmanente». Así, esta clase de hablante tendría un compromiso con estas afirmaciones, al trasuntar los puntos de

vista de la autora, sobre las significaciones que se concentran en torno a la marginalidad histórica de la mujer.

VANGUARDISMOS: ¿MARGINACIÓN, IDENTIDAD O AUTOEXCLUSIÓN?

Por lo señalado con anterioridad en torno a los cambios revolucionarios que acontecían en Europa, particularmente en Francia, con artistas chilenos allí presentes, y con otros en Chile, puede afirmarse que, en gran medida, las carencias comparativas que en Gabriela Mistral se manifestaban, pudieron ser los antecedentes mediatos que gravitaron en la orientación que tuvo su literatura, la cual no es posible adscribirla a ningún vanguardismo. En términos inmediatos, aquí debió haber estado la explicación de no haber sido incluida en esa *Antología de la poesía chilena nueva*²⁰, que marcó una instancia notable de la historia de la lírica en nuestro país. Con relación al nivel de la teoría, de las experiencias y de las prácticas nuevas que ya compartían los vanguardistas chilenos, debieron haber sido estos factores los que incidieron en el curso de su evolución literaria.

Para tratar el tema de las antologías -lo que también vale para los premios nacionales o internacionales- y el punto de la exclusión de Gabriela Mistral de esta selección, vale la pena hacer presente que estas publicaciones distan mucho de ser mediciones absolutamente válidas de las calidades literarias, ni mucho menos: sólo son evaluaciones relativas que pueden ser peores o mejores, según sean los criterios críticos que se apliquen y, de manera importante, de acuerdo al nivel de excelencia de los escritores que compongan los jurados, en cuyo caso, también éstos honran los premios que imparten.

En este amplio campo de justicias o arbitrariedades, cabe acotar que las inclusiones o las exclusiones de escritores en las antologías relevantes, funcionan de acuerdo a mecanismos muy variables, regularmente, vinculados a las preferencias estéticas

de los antologadores, lo que no puede hacer de éstos, objetos de improprios, ni cosa que se le parezca: dependería, al menos, del brillo intelectual o estético de esas preferencias y puede ser que la gravitación de este factor sea un hecho aceptable. La calidad de estas selecciones suele ser muy disímil, o a veces, responden a criterios sorprendentes, por ejemplo: «en esta antología están los poetas que estuvieron contra la dictadura chilena», como lo señaló un poeta antologador en un caso, o sea: ¿quiénes no están allí habrán apoyado a la dictadura chilena?

En el mayor número de casos, en las antologías comunes hechas por escritores expertos y que responden a cierta noción de justicia en sus decisiones, están presentes los autores más sólidos o de categorías emergentes que se han destacado en las literaturas de cada país, incluso, en las más cuidadas antologías o premiaciones internacionales. Por otra parte, también es cierto que suelen quedar fuera de las antologías algunos autores poseedores de cualidades artísticas, pero no acordes con los perfiles ocasionales de la selección. Como fuere, es claro que no son los premios, ni las antologías los que hacen perdurable y excepcional a una obra: las hay que no han tenido ni los primeros, ni las segundos; pero que muestran escrituras de indiscutible calidad en la historia literaria mundial, para qué hacer un listado cuyos títulos los conoce el lector avezado. En las recriminaciones por la omisión citada de Gabriela Mistral, cabe apuntar que empezaron a manifestarse con posterioridad a 1945. Lo que influyó para esto pudo deberse al premio Nobel, el cual modificó la indiferencia que había hacia la poeta en Chile. Desde entonces, el oportunismo «chilensis» empezó a hacer pasar aquella exclusión, del rango de «leve», al grado de «grave»; y del grado de «grave», al de «gravísimo».

Para enriquecer la discusión sobre el punto que se está examinando, se cuenta con las palabras que treinta y ocho años después de la edición de la antología recién citada, escribió uno de sus autores, el poeta Eduardo Anguita, quien hizo una revisión crítica de lo hecho en 1935, coincidiendo con las opiniones que Volodia Teitelboim había hecho públicas. Lo dicho

por ambos muestra lo resbaladizo que resulta publicar libros de esta índole y, precisamente, estas palabras apuntan a las primeras circunstancias que ellos vivieron -entre vacilantes y asertivos- y al sentido que pretendieron darle a esta obra cuando emprendieron aquella «singular empresa»:

«En 1934 conversamos con Eduardo Anguita barajando la idea de intentar, según nuestro entender, una selección de los valores “reales” de la poesía chilena acordes con la revolución estética. Anguita hizo su selección y yo la mía. En medio de dudas y debates coincidimos finalmente en diez nombres.»

(Anguita, 1973: 5)

Los nombres de esta selección dan una pauta nítida de las preferencias teóricas y estéticas que los sustentaba, puesto que son poetas que responden, con una excepción, al desatado vanguardismo que hemos tratado antes: Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Humberto Díaz Casanueva, Rosamel del Valle, Omar Cáceres, Teófilo Cid, Eduardo Anguita, Volodia Teitelboim -pecadores menores e inevitables, como casi todos los antologadores que se incluyen en las selecciones- y Ángel Cruchaga Santa María, que fue la excepción de la línea señalada y que la explicaría el mismo Anguita. Las primeras reacciones al ser publicada esta antología, tuvieron las típicas características feroces que suelen esgrimir las repulsas del respetable público lector -ni hablar de los excluidos- en este tipo de embrollos (con sentido o sin sentido), mayormente, si estos ataques provinieron de uno de los más simples y ramplones integrantes del impresionismo crítico, adornado de banalidad, sin duda, enemigo declarado de las vanguardias estéticas, y misoneísta recalcitrante hasta el fin de sus tiernos años:

«[Aconteció que] un crítico dominical (Alone), nos «fusiló» en sus páginas de *La Nación*. Se burló:

“Estos jóvenes se aseguran con bastante anticipación su inmortalidad” [A pesar de todo] la obra en cuestión constituye “un hito” en la historia de la poesía chilena.»

Ateniéndonos a los términos estrictamente literarios de los caracteres que manifiestan aquellas obras seleccionadas, se comprueban las diferencias entre éstas y la poesía de Gabriela Mistral. Para esto, bastaría releer *Desolación*²¹ y confrontarlas con los poemas vanguardistas de Vicente Huidobro, de Humberto Díaz Casanueva, de Rosamel del Valle, y de otros que seguían las orientaciones de esas avanzadas estéticas, sin embargo, más decidoras son las palabras escritas por el poeta Eduardo Anguita sobre este tema en ese febrero de 1973, puesto que el punto sobre Gabriela Mistral fue rememorado en esos días como un problema que debió ser asumido por los antologadores de ese 1935:

«Nosotros, los árbitros autodesignados, ¿qué haríamos con Gabriela Mistral, que de algún modo nos había abierto los ojos a la poesía y nos hizo tirar con la lectura de *Desolación*? Vicente hablaba de ella con mucho desdén. La dejamos a la intemperie no tanto por lo que opinaba Huidobro [...]. Si bien estábamos convencidos de que Gabriela Mistral era poeta fuera de serie, la juzgábamos trasnochada.»

La historia de aquella exclusión no había dejado tranquilos a esos evaluadores, seguramente, porque la reevaluación de los méritos mistralianos confrontados con aquella marginación, fue siendo reconsiderada durante las décadas posteriores y fue vista por diversos sectores de la sociedad literaria chilena, como un grave y absoluto error de los antologadores. Algún confuso «sentimiento de culpa» solía acompañar a uno o a otro de estos antologadores, cada vez que aparecía el tema en cuestión. Anguita, al citar la posición de Teitelboim en una obra donde

éste examinó el problema, se replantea el punto y matiza una autocrítica que tuvo una serie de factores en juego:

«Me parece advertir en [el libro de Teitelboim, titulado:] El oficio ciudadano, cierto remordimiento porque omitimos a Gabriela Mistral. En gran medida, eso ocurrió, me parece, por influencia de Huidobro [...] tanto Volodia como yo, consideramos a la Mistral una personalidad egregia de la poesía del idioma. Pero es la propia Mistral la que nos disculpa, ella descarta [...] el tipo de poesía representado por Desolación. [...] cuando con Volodia emprendimos nuestra tarea, Gabriela Mistral no había publicado otra cosa que ese libro, y eran desconocidos sus poemas raigales de Tala y de Lagar, que, estos sí, la sitúan en un plano de descubridora de una capa anímica y sicogeológica de nuestro continente. Haberla excluido después de conocidos esos libros habría sido un imperdonable pecado mortal.»

Lo destacable es que las palabras de Anguita son muy claras para discernir la justicia global que hubo por parte de ellos en este problema, más aún revelando la capacidad y las profundidades de las raíces culturales de aquella antología, flexible y poderosa para ampliar el registro de los poetas chilenos de esos años:

«Pero la *Antología* contiene poetas de tanto peso sustancial (Neruda, el máximo), que sobrepasa nuestra actitud rupturista. [...] se nos abrieron las puertas de una Europa que ya había sido estéticamente revolucionaria con el dadaísmo, el cubismo y el surrealismo, y nosotros nos batíamos, con furia atrasada, por un acontecimiento que, en cierto modo, estaba ya en otra etapa, o [...] había caducado en su vigor renovador. [...] Huidobro

no logró europeizarnos [...]; la esencia americana de nuestro inconsciente colectivo [...] continuó intacta, demasiado profunda pero demasiado urgente [...]».

(Anguita, 1973: 19)

Es evidente que esta no fue una decisión fácil, como tampoco serían muy fluidos, aunque en menor medida, los procedimientos protocolares dirigidos a hacer participar a seres tan difíciles y con carismas tan fuertes, incluido el futuro Premio Nobel en una tarea de esta índole:

«Con Neruda, el problema era más espinudo. Una antología chilena sin él sería como una tierra sin hombres. Una estafa al descubierto. Y además ahora estaba escribiendo unas *Residencias* enigmáticas, que nos intrigaban. De modo impersonal mandamos carta a Madrid, solicitándole el envío de poemas nuevos destinados a una antología compilada por dos jóvenes desconocidos. Pensábamos que no nos mandaría nada, pero, ¡oh, sorpresa!, casi a vuelta de correo recibimos varios inéditos, entre ellos [el poema de *Residencia en la tierra*, denominado:] Sólo la muerte.»

Estas recriminaciones, con lejanos efectos retroactivos, parecieron responder más a una presión de la comunidad literaria -constreñida por aquel otro «sentimiento de culpa» debido al tardío Premio Nacional-, y una reafirmación del orgullo nacional erigido por el Premio Nobel que detentaría una década más tarde la escritora, antes que a discutir las razones profundas y reales de los criterios de preferencia de quienes se inclinaron por esta selección. Lo dicho por Anguita, en cambio, aclara lo sucedido, tiene toda la sinceridad de la mirada lejana de las cosas y muestra el marco amplio de las presencias fulgurantes -tanto por su talento como por su vocación al escándalo- de aquellas figuras primordiales de la poesía chilena:

«La *Antología* debía privilegiar a Huidobro, cuya poesía entonces era [...] ignorada en Chile. Repararía una injusticia [...], presentando una vasta selección de su obra. La dificultad máxima [era] con [...] Pablo de Rokha. [...] él aceptaba con reservas el convite. Entregaría poemas nuevos bajo una condición: que también estuviera presente en la *Antología* su mujer, Winett de Rokha [...], a nuestro juicio, no cumplía con los requisitos para ser incluida. Esto generó un conflicto con su marido, famoso por las furias verbales.»

Dichos antologadores tuvieron una claridad meridiana para incorporar a su trabajo a determinados nombres, los cuales proseguirían venturosos caminos por la poesía chilena posterior: «Para nosotros era indudable que teníamos que incluir a Rosamel del Valle y a Humberto Díaz Casanueva. Eran dos nombres que no revoloteaban por los territorios aéreos de una poesía lúdica. Más bien andaba merodeando el surrealismo en el caso de Rosamel y, hablando de Díaz Casanueva, de la poesía romántica alemana, que venía de Novalis, Hölderlin y Kleist.»

También, Anguita fue muy honesto al tratar de explicar las razones, un tanto difusas, que tuvieron para incluir en esa selección al único poeta que no comparte los rasgos textuales, ni teóricos de los otros nueve poetas:

«Hicimos una concesión respecto de un noble poeta algo místico, un amigo que respetábamos, auténtico Job, bastante seráfico, con ojos casi ciegos, fijos en modelos literarios del próximo pasado, que hacía honor a su nombre, Ángel Cruchaga Santa María. Con un criterio más ceñido y estricto, no debería estar allí entre tipos que entraban a saco en las iglesias de la poesía y soltaban palabrotas. Eran compañía incongruente para un ser beatífico.»

Haber asumido este problema pendiente ha permitido aprovechar la contribución de esta disposición motivadora, orientándola al esclarecimiento de ciertos aspectos que se vinculan a la recepción histórica de la obra de Gabriela Mistral, como también a la discusión de las ambigüedades con que su memoria ha vivido en la cultura chilena. La celebración súbita del Chile oficial que la había mantenido postergada, de pronto, cambió su actitud al tenor de los premios y distinciones internacionales que iba obteniendo con sonoros elogios. Por entonces, aparecen quienes la denominarían como «divina Gabriela», elevándola, como si se le adscribiera, en la imaginaria bitácora de triunfos conseguidos por alguna clase de política cultural, emanada de algún gobierno, lo que nunca fue real.

¿ESPIRITUALISMO O VANGUARDISMO MISTRALIANO?

Por lo comprobado recién, se puede sostener que Gabriela Mistral no tuvo ocasión de conocer, ni la fase inicial de aparición de las teorías y de los textos vanguardistas en París, como tampoco en Santiago. Igualmente, no conoció las primeras proposiciones artísticas de avanzada de sus connacionales; tampoco, lo hizo con extranjeros. Menos, pudo recibir los efectos benéficos intelectuales de compartir lo debatido, por medio de las conexiones que otros autores pudieron disponer en los espacios dialógicos activados en los países europeos; los cuales fueron criollizados en Chile, principalmente, por Huidobro y los poetas cercanos a él. Lo central de esa mentalidad rupturista del vanguardismo fue absorbida del todo y muy fuertemente -con excepciones, como en el caso de Pablo de Rokha y de algún otro-, por miembros de la elite social, económica y cultural de la capital, en contra de la cual expresaron algunos de ellos sus disensos, hasta sus ofensas, como las que dirigía Pablo de Rokha a Vicente Huidobro por su origen de clase.

Las circunstancias vividas por dos de las figuras más reconocidas y fieles a las orientaciones creacionistas y superrealistas, Vicente Huidobro y Juan Emar, fueron diametralmente opuestas a las que vivía la poeta del Valle de Elqui en esas primeras décadas del siglo XX; por formación, experiencias y preferencias estéticas, esos dos escritores no tuvieron ningún punto de encuentro con Gabriela Mistral. Ambos artistas, aunque abominaron de su clase y viceversa -basta recordar cómo el padre del creacionista quemó la edición del primer libro de su hijo-, pudieron realizar sus aventuras intelectuales gracias a sus talentos y, sobre todo, al apoyo material con que contaron. Una situación social distinta, las características personales de Gabriela Mistral, y los caminos de una escritura que había empezado a perfilarse con rasgos particulares en su tierra natal -aquellos que no eran ni siquiera conciliables con los términos subversivos de los vanguardismos-, evitaron que se involucrara en las audacias formales y técnicas de los vanguardismos, como tampoco en las acciones desaforadas y violentas de la mayoría de los actores de éstas y de los impulsos de cambios que mostraban los estudiantes chilenos de aquel centenario.

En consecuencia, para los efectos de esta secuencia y de su campo problemático, lo relevante es que si bien la obra mistraliana no participó del vanguardismo contextual de su tiempo, sí encontró otras vías de transformación y de proyección poética al publicar su libro *Tala* en 1938.

TRÁNSITO EPOCAL/ENTORNO NACIONAL Y MUNDIAL

Al desplazar la mirada hasta ese Santiago que respiraba con un ritmo ajeno, hubiera podido verse la creciente inquietud de los intelectuales que generaba una nueva semiótica citadina. Se evidenciaba la hora de la caducidad político-cultural

decimonónica y se mostraban las primeras señales de cambios sociológicos importantes en la historia de la nación. El centralismo nacional y el poder oligárquico permitían a los sectores privilegiados gozar de los adelantos venidos del exterior gracias a la bonanza económica de aquellos años. Las clases poseedoras del poder económico, político y militar -desde fines del siglo XIX y comienzos del XX-, habían estado imitando las expresiones culturales venidas de los países hegemónicos, en los cuales empezaban a surgir los indicios de transformaciones en distintos órdenes de la realidad, sin que se advirtiera en ellos, los alcances que tendrían. Los sectores acomodados derrochaban recursos a destajo, realizaban múltiples viajes a Europa donde hacían compras carísimas y en grandes volúmenes. Sin ningún grado de conciencia social que implicara la consideración de los intereses globales del país, por estas acciones de la clase dirigente, Chile perdió la oportunidad de industrializarse.

Comparando este mundo capitalino con el entorno provinciano donde creciera intelectualmente la poeta, se visualizaba no sólo un abismo cultural, sino que aristas que inciden específicamente en la posición social, política y estética de ella. Por aquellos años, junto a la imposibilidad de las estimulantes relaciones interpersonales y del mayor dinamismo del contexto cultural metropolitano, la autora había carecido de acceso a la diversidad y amplitud que abarcaban obras, temas y autores, los cuales ya estaban disponibles en esa especie de otro tiempo incongruente que acontecía, como si correspondiera a una realidad dividida, según distintas cronologías, en distintos planos. Dado lo extremo de la situación anterior, podría decirse que fue mitigada, providencialmente, puesto que la escritora pudo nutrir su intelecto con los libros, que le facilitara en su tierra natal, un personaje revelador, quien era un astrónomo infatigable en la observación de esos cielos nortinos que son los más transparentes del mundo. Este señor, de mayor edad que la poeta, se llamaba Bernardo Ossandón, y fue continuador de una tradición ininterrumpida de astrónomos en la región, la cual fue inaugurada por el profesor Adolfo Formas Patiño, primer

iniciado en la Respetable Logia Masónica «Luz y Esperanza» N° 11 -en medio de la catoliquísima ciudad-, de La Serena, un 5 de junio de 1874.

Desde el punto de vista de esta disparidad, que hacía vivir a la escritora en años culturales diferentes a los que agitaban, realmente, a los santiaguinos, es posible plantear consecuencias importantes en los rumbos artístico-literarios que ella seguiría, por ejemplo, en el caso relevante de los vanguardismos. Si se atiende al objetivo atraso con que conociera las primeras señales de estas ideas, es natural que sólo llegara a tener una tardía visión y un escaso impulso de estos componentes conceptuales en su mente y en su literatura. A dicha condición marginalizada, cabría sumar la exclusión social implícita que se dio ante los grupos feministas organizados que ya se reunían en la capital. Éstos ya emitían declaraciones públicas en contra de las condiciones impuestas por el patriarcado chileno y destacaban los cambios que demandaban, siguiendo las inspiraciones de sus congéneres cuyos contenidos llegaban desde aquel Primer Mundo.

Si fuera posible imaginar los primeros días de Gabriela Mistral en la capital, éstos se verían escindidos del acontecimiento cultural santiaguino. Es innegable que los grupos feministas aludidos pertenecían a una elite económica e intelectual y que la división social en capas muy estratificadas en ese tiempo, era mucho peor que ahora, más allá de las diferencias temporales obvias. Para haber compartido aquellos ímpetus femeninos, jugaban en contra de la escritora las marcadas diferencias de su origen social, de sus constituyentes raciales y de su posición económica, con relación a esa «alta» sociedad chilena, la cual -entonces y ahora- no sólo era clasista, sino que, también, con hipócritas negativas, fue y es racista.

Se agrega a la visión de estos contornos histórico-culturales, ese clima efervescente que impulsaron los movimientos estudiantiles en ese tiempo, cíclicos en sus propuestas de cambios no sólo sectoriales; sino que también estructurales, renovando las marcas de un sector social permanentemente

insatisfecho, crítico de las instituciones, rebelde frente al sistema, tal como siguieran demostrándolo las contribuciones de los universitarios en las reformas de las décadas siguientes y, en el tiempo reciente, con la reforma universitaria en 1967 y en las movilizaciones de protesta en 2011 y en 2012; apenas, a uno o dos años después del bicentenario, acontecimiento oficial celebrado por las autoridades del caso, de manera vacía e insípida, sin que permeara hacia el resto de la población y sin que la mayor parte de ésta tuviera la menor idea de qué se celebraba.

GABRIELA MISTRAL EN SANTIAGO ENTRE 1910 Y 1920

En torno a los años del Centenario, interesa examinar cómo ingresa y se adentra Gabriela Mistral en las condiciones contextuales del espacio capitalino, en los aires intelectuales que corren y en las situaciones culturales que se van trenzando en torno a ese eje simbólico, que despertó las energías creativas de distintos sujetos históricos. En esas celebraciones agrisadidas, estos actores vieron una ocasión favorable para proponer ideas de avanzada social, política y estética, que proyectarían sobre un medio endémicamente gris y apático, que no las favorecía con facilidad. Las honras y festejos prodigados a la efeméride por las autoridades y su gente, y este enfrentamiento, evidenciaron juicios críticos en contra del conservadurismo político predominante e indiferente a los problemas de un país que estaba más apagado que vivo, pasados los cien años de la Independencia.

En este campo problemático, se entrecruzan fenómenos de diferente índole que han sido analizados desde diversos enfoques histórico-culturales. En uno de estos estudios -dentro de una exposición más amplia y valiosa-, se afirma que un grupo femenino al cual Bernardo Subercaseaux denomina «espiritualismo de vanguardia»²², «[...] tuvo cierta relevancia

para el proceso literario y cultural, puesto que conformó una tradición subterránea que va a incidir en autoras de la importancia de Gabriela Mistral y María Luisa Bombal.» Evaluando el primer problema de esta tesis, puede señalarse que los valores de todo espiritualismo religioso tienden al trascendentalismo, por cuanto su esfera de consideración no está centrada en la inmediatez del acontecer humano; sino que en el logro de la vida ultraterrena, por medio del perfeccionamiento del alma que sólo transita por el mundo histórico, buscando su salvación en el encuentro final con Dios. En esta medida, la importancia que la realidad histórica tiene para este sistema de creencias se reduce a su incidencia en este logro. Por el contrario, las acciones concretas que derivan de las determinaciones espiritualistas, no muestran correspondencia con los intereses que se dilucidan en las discusiones sobre las teorías estéticas y sus encarnaciones en las obras de arte. Dichas acciones responden a ejercicios espirituales como períodos de alejamiento o retiros del mundo, la confesión, las penitencias, la práctica de ayunos, la continuidad de las oraciones, los ejercicios de introspección meditativa; el control de las fuerzas instintivas y; en fin, los esfuerzos por lograr el triunfo del espíritu sobre la materia, por así decirlo. Ninguno de estos referentes y valores se aproximan a lo que fueron las vidas personales, las prácticas diurnas o nocturnas, las ideas y actos artísticos de los vanguardistas europeos y latinoamericanos.

Los vanguardistas vivieron y tuvieron muy en cuenta la realidad inmediata, y sus impulsos se dirigieron a «cambiar, cambiar la vida», lo cual procuraron hacer por medio de esfuerzos revolucionarios teóricos y artísticos que se nutrieron de una concepción del mundo y de la existencia, en nada semejante a lo que ha sido denominado como «espiritualismo vanguardista». Fue en el mundo histórico de Europa y de Hispanoamérica donde acontecieron las agresivas acciones del dadaísmo, los actos provocativos del surrealismo y de otras tendencias de avanzada, todas éstas, igualmente, iconoclastas. Si estos rupturistas llegan a despreciar la realidad, lo hacen con un sentido

muy diferente al trascendentalismo espiritualista, esto es, sus violencias creadoras penetraron en los ámbitos superiores de la imaginación y de lo fantástico sin que apareciera en éstos ninguna referencia a lo religioso o a lo divino. Estas rupturas con la realidad siempre fueron concretadas por medio de modos transgresores, nunca devocionales y sin buscar ninguna meta propia de todo espiritualismo.

Desde el punto de vista de las personalidades artísticas de los vanguardistas, sus experiencias estuvieron volcadas hacia lo exterior, mantuvieron una disposición vital y estética dentro de la cual no cabían las preocupaciones por el «alma», en cuya sustitución ponían una soez palabra, lo que demuestra sus simpatías y diferencias. Sus motivaciones muchas veces los arrebatában por desenfrenos e inmersiones en las zonas secretas e inconfesables de la subconsciencia, de las cuales volvían trayendo experiencias que ellos estimaban como predilectas y que no se distinguían por lo angélicas. El contexto histórico del tiempo de los vanguardismos europeos, tampoco estaba como para creer en la intervención de Dios en los asuntos humanos: ¿qué Dios habría guiado los millones de crímenes bélicos? Por este escepticismo y desencanto, las reacciones de aquellas personalidades provocativas fueron irreverentes y escandalosas. Desde el punto de vista de sus creencias, o no les interesaba en absoluto el tema del espíritu o abjuraban públicamente, de toda fe, inscribiendo sus vidas en los exclusivos límites de lo humano. La negación que hacían de lo absoluto, por otra parte, ni siquiera era muy original, dado que, como es sabido, ya en el siglo XIX el discurso filosófico de Nietzsche había declarado la muerte de Dios, esto es, el fin de todo valor absoluto.

Estimamos que esta discusión es relevante, porque al «espiritualismo vanguardista» se le atribuye una de las dos orientaciones que caracterizarían lo moderno en el contexto santiaguino «entre 1910 y 1920». En este mismo texto, más adelante, se acrecienta la contribución que habría hecho esta corriente religiosa a las avanzadas artísticas: «el discurso inicial y dialógico de la vanguardia, se nutre, en su afán de arte nuevo,

del discurso contestario estudiantil y del discurso del espiritualismo de vanguardia, articulados en la des-materialización". Lo indicado sobre el discurso vanguardista estudiantil merece todo reconocimiento; sin embargo, que la corriente espiritualista señalada hubiera nutrido al discurso vanguardista nos parece sin fundamento alguno. Es necesario, para que no haya lugar a dudas, discutir la caracterización más precisa que se hace en otro pasaje de la «Genealogía de la Vanguardia en Chile», sobre la corriente cuestionada:

«El espiritualismo de vanguardia constituye una sensibilidad literaria y estética con un perfil distintivo en las primeras décadas del siglo [...]. La historiografía literaria y cultural chilena prácticamente no ha reparado en el espiritualismo de vanguardia como una corriente o tendencia; sólo algunas autoras vinculadas a esta sensibilidad han sido rescatadas por la nueva crítica feminista, pero lo han sido de modo más bien aislado y sin establecer el perfil de una tendencia estética [...]

(Subercaseaux, 1995: 56)

La razón por la cual no se había puesto atención sobre este grupo la da el mismo autor²³. Cuando se alude a Inés Echeverría de Larraín, una autora de esta corriente, se menciona que dedicó una novela suya a «los espíritus de vanguardia», con lo cual parece sugerirse una conexión entre su vocación literaria y «los espíritus de vanguardia» a los que destina la obra; esto no hace por sí solo que ella pueda ser considerada próxima al vanguardismo. También, las confesiones de Echeverría citadas para aludir a la categoría espiritualista o mística de esta autora, si bien demuestra plenamente su adscripción a una corriente religiosa, no presenta, tampoco, ningún elemento objetivo que pueda considerarse como «vanguardista».

La afirmación sobre la valoración de lo espiritual y del alma como «la más sublime y trascendente experiencia humana [y]

la única que enaltece y justifica la existencia; [y que es] una experiencia próxima al campo de la mística, de la religión y del arte», no muestran ideas distintas a las que han sostenido santos, sacerdotes y creyentes, en todas las épocas en las cuales han expresado su fe con la mayor convicción y devoción, como fuera, no se ve ningún criterio que apoye el aserto que estas expresiones correspondan a caracteres de avanzada. Creemos que las metas de elevación espiritual no se inscriben en lo más avanzado o en lo menos avanzado, de acuerdo al sentido con que se suele estudiar los vanguardismos europeos e hispano-americanos de esa época; sino que se trata de fundamentos y propósitos que corresponden a otro orden de referencias, tal vez, de allí proceda esta apreciación, hecha con un loable propósito, pero errónea, lo cual no le quita mérito alguno a la actividad de dicha corriente.

Aun cuando la experiencia religiosa o mística sea profunda e intensa, esto no la hace entrar en los dinamismos vanguardistas, como tampoco contribuyen a la tesis enunciada las siguientes consideraciones del texto sobre las posiciones de estas figuras femeninas y su carácter «eclectico» -el Vaticano ha terminado siendo «eclectico» y nunca ha tenido rasgos de avanzada- o su punto de vista «crítico de la ortodoxia» católica. Si Jesucristo, la cumbre del espiritualismo occidental, dijo: «mi reino no es este mundo», está muy claro que toda dedicación a la vida espiritual excluye el depender de las circunstancias comunes del mundo inmediato. Lo substancial que podemos concluir de este análisis y evaluación hechos en torno a esta propuesta, es que pueden ser denominados como autores de una tendencia, de una corriente, de una escuela, de un período, de un movimiento o de una época, sólo quienes muestren en sus obras rasgos específicos, estéticos y conceptuales que fundamenten esta adscripción; lo cual debería ser claramente observable, según los conocidos criterios contemporáneos emanados de la teoría estética y de la crítica del arte.

En consecuencia, si no se han advertido argumentos a favor de que hubo en los años indicados, un movimiento que

podría haber desempeñado el papel atribuido al denominado «espiritualismo vanguardista», es imposible que tuviera relevancia para el proceso global señalado y tampoco pudo tener incidencia, en lo particular, sobre Gabriela Mistral y María Luisa Bombal. Por lo mismo, no es aceptable que este grupo femenino «tuvo gran importancia» en el más grande vanguardista chileno, Vicente Huidobro. Una gravitación de este orden, es rechazada por la consideración de la vigencia plena asignada por Genealogía al «espiritualismo vanguardista», que fue entre «1910-1920», y el año en que empieza a ser escrito el libro-poema *Altazor* «1919-1931». Precisamente, no hay nada más opuesto a la atribución de esa importancia en el desarrollo de Huidobro, que los contenidos anti-espiritualistas de este poema, los cuales están documentados por la fecha que señala esta auto-referencia huidobreana, que es la de 1919, es decir, un año situado dentro del período de gravitación atribuida al «espiritualismo vanguardista»:

«Soy yo que estoy hablando en este año de 1919 [...]. Abrí los ojos en el siglo / En que moría el cristianismo / Retorcido en su cruz agonizante / Ya va a dar el último suspiro». [El discurso acusativo se acentúa:] «Morirá el cristianismo que no ha resuelto ningún problema / Que sólo ha enseñado plegarias muertas / Muere después de dos mil años de existencia [...]. [Es conclusivo, categórico y lapidario, cuando sentencia:] «El Cristo quiere morir rodeado de millones de almas».

Parece suficiente.

Notas del capítulo I

1. Todos los textos de la producción juvenil de Lucila Godoy Alcayaga para los efectos de todas sus citas en este ensayo, se encuentran en los listados que están más abajo en esta misma nota; y corresponden a colaboraciones difundidas por el periódico *El Coquimbo*, de La Serena, en 1904, y que fueran publicadas con los seudónimos de Alguien, Soledad y Alma. En especial, cabe señalar que un 30 de agosto de ese año ella editó en este medio, un cuento denominado *La muerte del poeta*. El 23 de marzo de 1905 publicará en *La Voz de Elqui*, de Vicuña, *Ecos*. En años posteriores, envía colaboraciones en revistas más socio-culturales que literarias, como *Mireya*, *Primerose*, *Selva Lítica*, *Familia*, entre otras. Estas publicaciones llevaron la firma de «Lucila Godoy y Alcayaga»; también, están allí presentes otros seudónimos, tales como «Alma», «Soledad», «Alguien», «Alejandra Fussler», «Gabriela Mistral» y «X».

Fuera de los textos editados por *La Voz de Elqui*, en los años siguientes, aparecen en 1907, diversos escritos en los periódicos *El Coquimbo* y *La Reforma*, y también lo hace en la revista *Penumbra* y, también, las extiende al diario *La Tribuna*. La escritora firma estos escritos con el seudónimo de «Alma». En 1908, la poeta empieza a usar el pseudónimo de Gabriela Mistral, en ese mismo año, aparecieron en la antología de L. Carlos Soto Ayala denominada *Literatura Coquimbana*, las prosas elegidas para esta selección: *Ensoñaciones*, *Carta íntima* y *Junto al mar*. Mientras, sigue colaborando con distintos medios de su zona natal, junto a textos líricos, comienzan a aparecer escritos suyos sobre otras de sus vertientes intelectuales: su preocupación por los asuntos pedagógicos. En ese mismo año, la escritora, desde la Escuela de La Cantera, que es una localidad cercana a La Serena, envió el primer poema de una serie de cinco textos líricos al director de *La Constitución*, diario que apareció en Ovalle entre 1891 y 1936. La recepción del poema fue sorpresiva, porque el periódico era de asuntos políticos, comerciales e industriales, sin que hubiera allí ninguna sección literaria; no obstante, su

director, Wellington Medina, creó en esas páginas una sección que llamó Literatura y publicó el poema *Rimas* firmado por Gabriela Mistral un 10 de junio de 1908, la cual es la primera fecha documentada en la cual la poeta usó este seudónimo.

Cabe agregar sobre este punto que la determinación de esta fecha prevalece sobre otras como la que señalara Maximino Fernández Fraile, quien fijaba el primer empleo de este apelativo en 1912; y, también, la indicada en *Cronología de Gabriela Mistral*, impresa en Vicuña, Chile, sin fecha. El segundo de aquella serie de poemas se publicó el 5 de agosto de 1908, y se denominó *De mi diario*, firmado, también, con el seudónimo de Gabriela Mistral. En noviembre de 1908, el diario La Constitución de Ovalle, publica su poema *Hieles*. En febrero de 1909, el diario *La Tribuna* de La Serena reproduce el texto titulado *Heces*, firmado por Alma. El 11 de noviembre el diario *La Constitución* publica su poema *Adiós*. El diario *El Coquimbo* difunde un artículo de esta naturaleza llamado *Ventajoso Canje*. El 14 de noviembre de 1910, *La Constitución* publica el poema *Ruegos*, un último texto de una serie que difundiera este diario del norte chileno. El 16 de febrero de 1911, el N° 441 de *Sucesos* edita *Ausente*, poema. El mismo año aparece *Evocando el terruño*, poema, en *El Mercurio*, de Antofagasta. Con posterioridad, la escritora viaja al Liceo de Traiguén, y sus publicaciones comienzan a extenderse a lo largo del país.

A comienzos de 1912, ocupa el cargo de Inspectora y Profesora de Castellano en Los Andes. Roque Esteban Scarpa sitúa en ese lugar y en ese tiempo legendario y apasionado acontecer de un romance de la escritora y profesora con un galán italiano. V. Roque Esteban Scarpa. *Una mujer nada de tonta*. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1976. El 1 de agosto de 1912 la revista *Sucesos*, de Valparaíso, publica *El saludo de las gaviotas*, y el 5 de septiembre del mismo año, *Poesías infantiles*; y el 3 de octubre del mismo año se publica *El ángel guardián* allí mismo. El 30 de enero de 1913 aparecen en esta misma revista los siguientes poemas recitados por los estudiantes del Liceo de Niños de Los Andes: *Las horas matutinas*, *Las horas del mediodía*, *Las horas de la tarde*, y *Las horas de la noche*, pertenecientes a un poema

mayor denominado *Danza de las horas*. La *Revista de Educación Nacional* edita en julio de 1913 en Santiago El himno cotidiano, perteneciente a la serie *Poesías escolares*. En septiembre de este mismo año, la revista *Norte y Sur*, de Santiago, publica otro texto lírico de Gabriela Mistral denominado *Las fuentes cegadas*. *Sucesos*, un 23 de octubre edita un nuevo poema mistraliano llamado *Dice el rosal florido*. *El Himno al árbol* publicado en *Nueva Luz*, en Santiago, al término de 1913 cierra la serie de poemas de Gabriela Mistral difundidos en Chile ese año. Las publicaciones líricas de Gabriela Mistral aumentan considerablemente en 1914, éstas son: *El Árbol Dice*, en *Sucesos*, el 5 de febrero; *Tarde*, *Sucesos*, 5 de marzo; *Himno a la Naturaleza*, *Sucesos*, 12 de marzo; *Encargándola*, *Sucesos*, 2 de abril; *Piececitos*, *El himno cotidiano*, *El encuentro hermoso*, *Revista de Educación Nacional*, diciembre del año señalado.

A fines de 1914, tiene lugar un acontecimiento relevante en la carrera literaria de la autora: la obtención del Primer Premio en Los Juegos Florales, de Santiago de Chile, según el veredicto de un jurado que prestigiaba el galardón y que estuvo constituido por Manuel Magallanes Moure, Miguel Luis Rocuant y Armando Donoso. Los textos premiados eran tres poemas, seleccionados por su autora de un conjunto mayor de obras denominadas *Sonetos de la muerte*, información completada por Hugo Montes B., en “Los tres sonetos de la muerte eran trece”, V. *Revista de Educación*, CPEIP, Santiago de Chile, N° 59, noviembre-diciembre 1976. Los *Sonetos de la muerte* ganadores de aquel premio tendrían posteriormente muchas ediciones, la más inmediata fue la realizada por la revista *Zig-Zag*, el 6 de marzo de 1915, en Santiago. En 1922, estos sonetos se integrarán a *Desolación*, después de un proceso de perfeccionamiento formal muy característico de los trabajos literarios de la poeta que terminará en 1926, cuando aparezca la tercera edición de este libro mistraliano. La información sobre las publicaciones de Gabriela Mistral hechas entre 1912 y 1918 han sido tomados de: Raúl Silva Castro, *Producción de Gabriela Mistral*, Santiago de Chile: Imprenta Lio Universo, 1957.

Jaime Concha aunque consideró a las publicaciones juveniles de la escritora -con toda razón- como «inmaduras», y de «susurrante intimismo de la época», destaca que en aquellos «tempranos textos, que de ningún modo habría que desechar sino por el contrario coleccionar, hallamos la prehistoria poética más remota de Gabriela Mistral», según lo expresara en su libro: *Gabriela Mistral*, editado en Madrid por Júkar, en 1987 (p. 57-58). En especial, los textos a los cuales se refiere el profesor e investigador Jaime Concha fueron publicados en *La Voz de Elqui*, de Vicuña, entre 1905 y 1906; y fueron reproducidos por los Boletines N° 1 y 2° del Museo Gabriela Mistral de Vicuña, en 1982, gracias al trabajo de Pedro Pablo Zegers aporte que extendió al publicarlos en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos por medio de otro conjunto de textos. Las ordenaciones cronológicas de las prosas y de los poemas en verso, correspondientes a la adolescencia de la autora del Valle de Elqui y que se examinarán en este ensayo, son las siguientes:

Listado de la producción prosística

De mis tristezas. Escrita en La Compañía, julio 11, 1905.

Ensoñaciones. Escrita en La Compañía, septiembre 29, 1905.

Voces. Escrita en La Compañía, noviembre 6, 1905.

Carta íntima. Publicada en La Compañía, el 30 de noviembre de 1905.

La instrucción de la mujer. Publicada el 8 de marzo de 1906.

Adiós. Publicada el 5 de julio de 1906.

Página de un libro íntimo. Escrita el 29 de agosto de 1906, con el pseudónimo de «Alguien».

Filosofía moderna. Publicada el 18 de septiembre de 1906, con el pseudónimo de «Alguien».

El Tiempo. Publicada el 27 de septiembre de 1906, con el pseudónimo de «Alguien».

Saetas ígneas. Publicación hecha en dos envíos: el 11 y el 14 de octubre de 1906, con el pseudónimo de «Alguien».

La envidia. Publicada el 4 de noviembre de 1906.

Listado de la producción lírica

1. *A Lola*. Según el Museo Biblioteca Gabriela Mistral de Vicuña, este es el primer poema versificado que publicó la joven Lucila Godoy Alcayaga, y corresponde a 1905, de acuerdo a la ordenación cronológica establecida en el Boletín N° 1 de esta institución, Vicuña, 1982, p. 6-7. Le siguen:

Flores negras. Escrita en julio de 1905, en La Compañía.

Tus suspiros. S/d. en el Boletín N° 1 del citado museo.

Al final de la vida. Publicada el 11 de marzo de 1906.

2. Todorov, T. De modo general, sobre la inasible y variable condición con que se pueden presentar los hablantes, el autor búlgaro, escribió: «esta imagen fugitiva no se deja aprehender y reviste constantemente máscaras [...] van desde un autor de carne y hueso a las de un personaje cualquiera». Citado en Hozven, Roberto. (1979). *El estructuralismo literario francés, glosario semiótico literario*, Santiago: Depto. Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, p. 139.

3. Con otros sentidos ante lo anterior, Adriana Valdés consideró a *Tala* como un «libro de intersección» y lo lee «como el campo de batalla de varias [identidades]», tales como «La vieja sacerdotisa: la que se construye desde la privación del sexo» [...] alguien que hace gestos consagrados por el cristianismo. Pero es a la vez una transgresora: se hace, ella, mujer, sacerdote y administra un sacramento cristiano. [...] Vejez, sabiduría, poder sacerdotal van juntos.»

«La sibila: la que se construye ante un saber misterioso. La sibila variante de la vieja sacerdotal, profetisa [...] Especie de bruja madrina, esta sibila se ofrece para presidir los ritos de la vida» [...] elige para sí el nombre de sibila, remontándose a los griegos para encontrar el antecedente de la mujer con poderes extranaturales. La descripción hace pensar también en la machi; remite al ancestro indígena [...]. «Nosotros»: el sujeto que se construye ante América. [Es] «la raíz de lo indoamericano». «[...] «se utiliza para delimitar, por oposición, una identidad colectiva, «roja y fija como mi cara», dirá en un verso, refiriéndose a una piedra de Oaxaca o de Guatemala.

«La loca: máscara que se asume ante las limitaciones de una lógica dominante. [...] Emparentada con la identidad de la sibila, esta apunta explícitamente a la fantasía como punto de partida de la palabra que asume. Es decir, anuncia a un público -implícitamente timorato- una trasgresión; pide permiso para hacer una poesía fantasioso.» “Yo, que no estoy”: la que se desconstruye ante el exilio [...] la del fantasma. [...] la figura sin rostro [...] El exilio, del país que sea; la ausencia transformada a la vez en un país [...] los paisajes se van volviendo fantasmales. Las pérdidas sucesivas de seres, lugares, cosas [...] La construcción de las identidades recubre el miedo y la pérdida.» Valdés, Adriana. (1987). *Identidades Tránsfugas (Lectura de Tala)*. Santiago de Chile: Olea & Fariña.

4. Para una apreciación global de la situación citada, en seguida se reproduce la extensión completa de las cartas de Abel Madac y Lucila Godoy Alcayaga:

AÑO IX. Vicuña, Domingo 26 de Noviembre de 1905 N° 963

Crítica I replica literaria

Sr. Editor de La Voz de Elqui
Vicuña.

Mui señor mio:

He leído en su apreciable periódico algunos artículos firmados por Lucila Godoi i Alcayaga, artículos que, debo confesar, no he comprendido ni por la forma ni mucho ménos en el fondo; el que a mi entender no lo tiene.

Cuando recién arribé a estas hermosas i poéticas tierras donde florecen con igual prodigalidad las flores i las mujeres hermosas, un sentimiento de natural curiosidad en mi que soy entusiasta admirador de la literatura i de la poesía a cuyos encantos he rendido siempre el homenaje ardiente de mi joven corazón, me hizo recorrer su interesante periódico en el cual encontré mui a menudo artículos literarios suscritos por dicha escritora.

La última producción de esta escritora con fecha 9 i que lleva por título "Voces" ha venido a colmar por decirlo así mi afán por saber cuál es el origen de ese amargo pesimismo, ese lúgubre acento con que describe siempre con colores tétricos i sombríos el estado de su alma, pero todo ha sido inútil; en la forma, en el fondo de su artículo solo se advierten frases huecas; expresiones antisonantes, llenas de énfasis, que no dicen nada a la mente, i, mucho ménos al corazón; porque si debemos juzgar a la escritora por las producciones de su imaginación, ella solo me da la idea de un cerebro desequilibrado, talvez...por el exeso de pensar.

No es mi ánimo al trazar estas líneas el de ofender a tan inteligente escritora, yo hago abstracción absoluta de la persona i solo me dirijo a la autora cuyos escritos talvez debido

a mi escasa penetración no he podido comprender para que ella ilumine la tenebrosa oscuridad en que me deja su artículo.

Había pensado hacer una crítica imparcial i justiciera de la labor literaria de dicha escritora, pero he reflexionado que será mejor que ella con ese tacto fino, distinguido, de la persona ilustrada, dé a mis ojos la deseada luz.

Yo confío que Ud., señor Editor, no me negará la inserción de la presente publicación dando a Ud. la seguridad de mi mayor estimación.

De Ud. su affmo i S.S.S.

ABEL MADAC

Rivadavia, Nbre. de 1905

RESPUESTA DE LUCILA GODOY ALCAYAGA A ESTA CARTA:

Sr. Editor de La Voz de Elqui

«Mui señor mio:

A pesar de que recién comienzo la ríspida ruta que cruzan los que dan a la publicidad sus producciones, las miradas de los émulo, fulminantes de odio, se han dirigido ya a mi con el objeto quizás de hacerme renunciar a la vida que principio i herir mis alas para el vuelo que mi ambición emprende.

El desprecio con que correspondido a tales manifestaciones de simpatía, sabía que debía hacerlos alzar el arma de la sombra en que se ocultaba a la luz.

Todas estas ideas se ajitan en mi cerebro mientras pasa ante mis ojos la crítica con que se digna honrar mis ensayos literarios, un señor, que parece escritor, según él mismo lo dá a entender.

Hace un mes próximamente tuve el agrado de recibir una curiosa carta firmada con el seudónimo de Abel Madac, extensa, lo bastante, para dar a comprender el espíritu de quien frases tan falsas de finura i tan impetuosas, nacian.

En esa comunicacion no emplea los términos que en la dirigida a Ud., pues que el objetivo es interrogarme acerca de ese dolor tan profundo que palpita en mis producciones todas.

Con la idea de que el escritor no se debe a si mismo sino al público que lo lee, me obliga -puedo decirlo así- a abrir mi corazón i mi vida para que sus ojos la escudriñen, i quizas para decirme después si hai razón para que mis prosas vayan escritas con tintes oscuros.

No dispongo del tiempo necesario para dar extensa contestacion a tan respetuosas i delicadas comunicaciones i le dejé aguardando la respuesta espícita que él no pedia sino reclamaba con frases bastante ásperas.

Como una amenaza me habla de sus propósitos de llevar hasta el terreno de la polémica periodística la cuestión i quizas deseando esto, para conocer mas la brillante pluma del crítico, negué la contestación aludida.

Desde luego, i sin conocer él mas que las finas frases que florecen su carta, cometió el atrevimiento de criticarle el poco cuidado que revela haber usado al recorrer mi artículo "Voces".

No hago en él el relieve absoluto de mi vida, hago una imitación de la vida de todos los infortunados, por lo cual empiezo:

Habla el alma infortunada O es que me equivoco i escribo:

Habla mi alma infortunada?

Ya ve Ud., Sr. Editor, que lo que cualquiera vé a la simple vista, no ve él que dice haber profundizado el artículo.

No crea Ud. que pretendo elevar mis producciones a la altura de lo perfecto i notable que jamas tendrán, nó; soi una novicia en la Literatura i en ilustracion quizas pueda ser su discípula; solo ilumino mi cerebro ofuscado por paradojas a que no encuentro oríjen.

En su carta para mi, se firma con seudónimo, dando así

prueba de una cobardía que ni yo empleo apesar de que en mi sexo no seria extraño. Da hasta razgos de mi fisonomia, lo que me hace creer que me conoce. Mas aun, asegurando que son ficticias las espresiones todas del estado de mi alma, dá pruebas de haber penetrado en mi vida lo suficiente para dudar de que sean mis prosas el reflejo de aquella. Me cree con un deseo vehemente de saber quién es, está en un error, pues las exentridades no merecen el trabajo de una investigacion para descubrirles autor.

Dice el crítico que hai en mis artículos algo que huele a ilusiones perdidas etc. ¡Qué poca penetracion de hombre pensador tiene al creer que todas las mujeres sueñan con idilios i viven de aquellas esperanzas! Según él solo el rompimiento de una ilusion de esa clase hiere el corazon i mata en él todo pensamiento de felicidad?

Que piense algo mas el señor crítico, que en todos los cerebros juveniles no ha surjido el porvenir con voces de amor i que hai almas que, saliendo de la mediocridad, no esperan ver iluminarse aquel con los fulgores de dos ojos apasionados, sino con la luz única que existe sobre la Tierra, la luz intelectual, la luz de la gloria. El oscurantismo intelectual para los que soñaron con los fulgores de una vida futura, es el mas tétrico de lo que cubrir pueden los senderos humanos.

No trato tampoco de ofender al ilustrado i jenial crítico, solo deseo conocer las flores que se desprenden de esa alma que tan bien estudia las ajenas, hablo de -sus producciones literarias- pues, una vez conociéndolas, podré manifestar al público el orgullo que deben sentir todos los escritores oscuros aun, al ser juzgados por un erudito i nimbado ya de gloria.

Séame permitido interrogar al crítico acerca de si todos los poetas, -que casi en su totalidad saturan sus producciones de amargura, ya sea por capricho, monomanía o por que en realidad el dolor cobije todas las almas soñadoras de los románticos sublimes reciben de él interrogaciones como las que yo he recibido.

Siento que al llamar desequilibrado mi cerebro haya dado pruebas de un desequilibrio mayor en el suyo, ocupándose de

algo despreciable, que quizás no merece pérdida de tiempo como la que ha tenido dirigiéndose a Ud., señor Editor, i a mí también me felicito de no haber contestado a su estimable carta, pues, al hacerlo, el publico no se daría hoi el placer de saborear la prosa delicada i florida del escritor. (Prevengo a los lectores í al señor Editor que si llamo florido el estilo de aquellos es porque él mismo le da ese nombre en su carta a mi dirijida)

Queda agradecida al señor Editor a la insercion de estas líneas su affma.

LUCILA GODOI Y ALCAYAGA

Vicuña, Noviembre 24 de 1905 »

5. Es evidente que la autora quiere diferenciar los contenidos del discurso de *Voces* -que son literarios y universales-, de lo que pueden ser los contenidos de expresiones personales que apuntan a su propia realidad individual. En sus palabras, pareciera resonar el antiguo concepto de imitación que Aristóteles empleara para intentar explicar cómo el arte se valía de la realidad para su mimesis y cómo, sin embargo, este producto se liberaba del soporte que le permitió ser. Puede decirse que intentó caracterizar la compleja vinculación que suele darse entre lo artístico y lo real, refiriéndose a distintos aspectos del fenómeno general de la creación artística, entre éstos considerar que las obras eran producidas por medio de procedimientos que se valían de los símiles que podía ofrecer la realidad en una relación que no era servil; sino que distanciaba a las obras de estos correlatos al transformarlos en reproducciones sujetas a la imaginación de sus autores. En suma, el arte generaría sus construcciones haciendo suyas las formas de la vida, pero creando otra clase de vida dotada de sentidos nuevos, con omisión de los contenidos reales del mundo histórico. En especial, con relación al origen de la poesía como amplio concepto extendido hacia toda la creatividad artística. Aristóteles sostiene que: «[...] dos parecen haber sido las causas especiales del origen de la poesía y ambas naturales: 1) ya desde niños es connatural a los

hombres el reproducir imitativamente; y en esto se diferencia de los demás animales: en que es muy más imitador el hombre que todos ellos, y hace sus primeros pasos en el aprendizaje mediante imitación; 2) en que todos se complacen en las reproducciones imitativas». En Aristóteles. (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.

6. Machado, Antonio. (1975). *Antología esencial, Retrato*. p. 54. (1ª edición, 1931) Santiago: Nascimento.

7. Mistral, Gabriela (1938). *Tala*. Buenos Aires: Ediciones Sur.

8. Neruda, Pablo. (1935). *Agua sexual. Residencia en la tierra*. Madrid: Cruz y Raya.

9. Kayser, Wolfgang. (1970). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.

10. Jakobson, Roman, et al. (1971). *El lenguaje y los problemas del conocimiento*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso.

11. Nervo, Amado. (1920). Poema *En paz*, en *Obras completas*. Madrid: e. de Alfonso Reyes. Los primeros versos del poema dicen: «Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, vida, / porque nunca me diste ni esperanza fallida / ni trabajos injustos, ni pena inmerecida; / porque veo al fin de mi rudo camino / que yo fui el arquitecto de mi propio destino [...]».

12. Magallanes Moure, Manuel. (2012). *Obras completas*. Santiago: Origo.

13. Kusch, Rodolfo. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, p. 26-27.

14. Quezada, Jaime. (2011). *Gabriela Mistral y Sandino: del*

pequeño ejército loco a la gesta sandinista. Santiago: Ediciones Nuevo Extremo.

15. Remarque, Erich. (1929). *Sin novedad en el frente*. Barcelona: Sa Molíns Rey. 1ª edición.

16. Eduardo Anguita, poeta muy próximo al influjo estético de Huidobro, junto a Braulio Arenas y a otros vanguardistas chilenos de ese tiempo, lideraron el grupo Mandrágora que fue fundado en 1938.

17. Ladrón de Guevara, Matilde. (1962). *Gabriela Mistral, Rebelde Magnífica*. Buenos Aires: Losada.

18. Barthes, Roland, en Hozven, Roberto. (1979): «Se entiende por denotación la relación que se produce entre una palabra y el objeto real -el 'referente' o 'denotatum' -; por ejemplo, entre la palabra "manzana" y las manzanas reales», p. 95. «Se entiende por connotación la relación que se establece entre una palabra, utilizada como significante, y un nuevo significado», p. 99.

19. Sobre la fictividad del hablante, del lenguaje, del mundo y del lector, consúltese a Martínez Bonati, Félix. (1972). *La estructura de la obra literaria*. Barcelona: Seix Barral.

20. Anguita, Eduardo Anguita y Teitelboim, Volodia. (2000). *Antología de la poesía chilena nueva*. Santiago: LOM. La primera edición de esta antología corresponde a: Santiago: Zig-Zag, 1935.

21. Mistral, Gabriela. (1922). *Desolación*. Nueva York: Instituto de las Españas.

22. Subercaseaux, Bernardo. (1995). *Genealogía de la vanguardia en Chile*, Santiago: LOM, 56-70.

23. «Es cierto que desde el punto de vista de los logros artísticos no hay entre las autoras nombradas obras señeras, que tengan por sí mismas gran significación para la literatura chilena [...] situación que explica en cierta medida que esta sensibilidad haya pasado desapercibida para la historiografía literaria y cultural.» Subercaseaux.

SEGUNDA PARTE

*Interpretaciones histórico-filosóficas
sobre el sentido de las religiones*

CÓMO NACE DIOS EN EL HOMBRE

René Descartes fue quien enunció la conocida frase: *cogito ergo sum* («pienso, luego existo»). Nacido a fines del siglo XVII, este gestor de la que es llamada «revolución científica», era la figura filosófica principal de su tiempo, cuando se publica la *Ciencia Nueva*¹, del pensador Juan Bautista Vico (Nápoles, 1665-1744). Dotada de una singularidad excepcional, la teoría del conocimiento sensorial de este autor italiano, implícitamente, disenta del racionalismo predominante en ese siglo. Esta peculiaridad hizo posible que coexistiera con ese entorno, otro aire intelectual, en medio de ese espacio asfixiante de matemática y abstracciones. Otra señal de su independencia fue que, habiéndose formado en la escuela aristotélica, no fue un mero continuador del filósofo griego; sino que problematizó sobre temas humanísticos en los cuales, el helénico nunca ingresó. Hay en el mundo que trajo Vico al pensamiento, aportes que interesan a los objetivos más amplios de este ensayo: su modo inédito de pensar los mitos y la historia, la particularidad de su concepto de poesía, el sentido y la gravitación de lo religioso en los orígenes de la humanidad.

La diversidad de las comprensiones con que Vico empleó los conceptos de la tradición filosófica, filológica, «poética» o «retórica»², generó el desconcierto o las lecturas equivocadas de los analistas de su tiempo y de nuestro siglo, con excepciones. El autor italiano dio origen a un tipo de desarrollo teórico donde dichos términos se imbricaban de maneras creativas, generando los resultados que le permitieron configurar una interpretación de los orígenes de la historia humana de un modo coherente. La particularidad con que le asigna significados nuevos a los conceptos tradicionales y los usa de una forma inédita, respondía a la necesidad de codificar su lenguaje en términos personales para transmitir la visión nueva y personal de su discurso, de modo semejante a cómo Nietzsche necesitó expresar su filosofía por medio de un lenguaje extraordinario,

y a cómo Heidegger hizo otro tanto. En efecto, demostrando cómo toda clase de construcción mental permite transformaciones diferentes, los fundamentos «científicos nuevos» que estructuran su obra provinieron, en gran parte, de las diferentes formas con que entendía y empleaba dichos conceptos, v. gr.: «sabiduría poética», «metafísica poética», «política poética», «naturaleza heroica», «ciencia», «filología», «lógica» [y lo dice sin aludir a la condición pre-lógica propia de la poesía lírica:], [j] «lógica poética» [!]; «mito»; «fantasía»; y otras.

El pensador italiano -se ha escrito- imagina al ser primitivo vagando aterrado ante el trueno que fulguraba en el cielo; asimismo, afirma que ese ser salvaje empieza a ser hombre cuando descubre al «dios» que se ha manifestado en el cielo. Habría sido entonces, cuando comenzó la historia y cuando se produce el primer poema de la humanidad gentil, que es un «poema» visto como instancia histórica y no como texto literario moderno, dado que él entiende el concepto de letra como la metáfora del cuerpo humano desplazada hacia el cielo. Dado que Vico usa la voz «letra», «metáfora» y otros conceptos de manera distinta a la establecida, Jorge Guzmán esclareció esta materia:

«Es archisabido que Vico concebía la historia de los pueblos gentiles (es decir, no judíos) como ciclos que formalmente se repiten y que tienen tres períodos de desarrollo: una edad divina, una edad heroica y una edad civil [...] Probablemente ningún concepto sea tan decisivo para comprender esta división como el concepto de «caracteres»; en verdad, las tres edades se definen solamente por una prevalencia de los caracteres respectivos. Lo que aquí ha obstaculizado la comprensión es el haber tratado de hacerse cargo de estos «caracteres» o «letras» a partir del concepto moderno de letra [...] Imaginándose probablemente la situación casi inconcebiblemente desamparada del gigante vagabundo de los primeros tiempos

de la humanidad gentil frente al universo de los objetos aún inadvertidos en sentido humano, debe haber comprendido que la homogenización de grandes sectores de la realidad era necesaria a la advertencia humana sensorial.»

(Guzmán, 1978: 13)

Siendo audaz de mente, el autor romano -conminado subterráneamente a sumarse con sus pares al deber de escribir «como filósofos y como cristianos»- fue un pensador católico que creyó en la intervención de la Divina Providencia, en parte con fe sincera, en parte por el respeto temeroso que había que tenerle a la Inquisición -que hacía poco había sancionado a Galileo-, sin embargo, su teoría sensorial del conocimiento fue lo suficientemente sólida y convincente como para no recurrir al apoyo providencial para sostenerla.

En todas las culturas, se habría dado un fenómeno mítico parecido que debió tener algunas diferencias, pero que operó con similar sentido: establecer una serie de creencias y conexiones que profundizarán y abarcarán en toda su extensión la existencia humana, y que instaurarán los cauces por los que transitará cada sociedad, sobre la base de la experiencia mítica fundadora de las religiones; así, en todas aquellas comunidades primitivas hubo dioses que fueron visto como poseedores de características y poderes fundadores que posibilitaron la estructuración del orden social. Los principios éticos y políticos de aquellas colectividades procedieron, por tanto, de la instauración de las religiones, las cuales gravitaron en la tendencia a conformar familias, por medio de la consagración de los matrimonios, lo cual pone fin a la promiscuidad primitiva, introduce el sistema de herencia y valora el ascendiente paterno en el hijo, quien lo recibirá como un fundamento para la riqueza de los bienes materiales y un honor de las virtudes que recibió de sus ancestros, al punto que, muchos siglos después, entre los griegos de la *Iliada*, por ejemplo, todo nombre tenía fundido el sufijo que identificaba la procedencia paternal del individuo.

Junto a estos pilares fundadores, se incorpora a la conciencia primitiva, la práctica de sepultar a los muertos y se pone la fe en la trascendencia del alma humana más allá de su muerte.

En la acepción viquiana de los «poetas teólogos», el énfasis sigue estando presente en los sufijos «logos», esto es, en el conocimiento, que es la misma expresión que sigue destacando su disponibilidad con relación a los dioses, como vertebradores de esta visión del universo, a lo que agrega -en el mismo sentido inherente a su particular lenguaje- su referencia a la «sabiduría poética»:

«Es «sabiduría» la facultad que rige todas las disciplinas, de las cuales se prenden todas las ciencias y artes que realiza la humanidad [...]. Las cosas más altas de este universo son las que se entienden y se razonan de Dios; las cosas mejores son las que conciernen el bien de todo el género humano: aquéllas son las divinas y estas otra se llaman cosas humanas.»

(Vico, 1725: 28)

En todos los casos considerados, se ha marcado el predominio de las orientaciones espiritualistas o religiosas que han asentado, a lo largo del tiempo, las bases tradicionales sobre cuyos supuestos funcionaron las comunidades primitivas y las comunidades modernas hasta cierta época. Contribuye a esta comprensión de la *Ciencia Nueva*, otra visión axiomática viquiana, según la cual se consideraba que había un fondo común de verdad, en la repetición de una misma clase de fenómenos acontecidos en pueblos lejanos que no se conocían entre sí:

«[...] todas las historias de las naciones gentiles han tenido comienzos fabulosos [y sus] primeros sabios fueron los poetas teólogos [que generaron] la reverencia por la religión [el] mundo civil [para que] pudieran los filósofos apoyar y comprobar

las cosas que habían meditado con la autoridad de la religión».

Es relevante apreciar que la expresión «poetas teólogos» no corresponde a personas dedicadas al género lírico, lo que se clarifica en los siguientes términos:

«Cuando lo verdadero es que el autor piensa en la historia -no en la subjetividad del «genio»- como el lugar de cualquier ser concreto del hombre. Y así, las individualidades le interesan sólo como constituyentes de la historia en la conciencia de los hombres en general, que es de donde tienen su verdad poética. El valor poesía es para Vico un valor del historia primero, no de los individuos.»
(Guzmán, 1978: 13)

Todo lo señalado hasta ahora constituye en este ensayo, una apertura razonada al complejo tema de la religiosidad, aquí, teóricamente sustentado sobre la base de los principios de una ciencia que explica estos impulsos radicándolos en la «autenticidad» con que debieron haber surgido como creencias de lo superior en ese mundo remoto. La forma de unificación de lo extraño con la sensibilidad humana propuesta, pudo haber respondido a las urgencias vitales más perentorias de aquellos seres semi ferinos, obligados a gestar los sentidos de una naturaleza cuyo mecanismos les eran por entero desconocidos y, en esas encrucijadas que determinan la vida o la muerte, el ser humano parece que puede recurrir a las potencialidades más hondas de su ser para mitigar su angustia. Esta condición es una marca de *pureza*, puede decirse, que legitima la respuesta religiosa de esos seres primitivos; habrá otra clase de fenómeno a lo largo de la historia.

Destacamos que, para los efectos de este ensayo, se eligió esta teoría por su conexión con la sensorialidad, lo fantástico y por su hondura antropológica; las mismas capacidades que Vico

supone como aquellas primarias con que el hombre primitivo pudo luchar por su vida. El desarrollo milenario de los modos como fueron estableciéndose la diversidad de las religiones en la historia moderna de occidente, forma parte de las siguientes instancias de exposición, de análisis crítico y de propósitos de este trabajo.

LA RELIGIOSIDAD EN GABRIELA MISTRAL

La experiencia religiosa es uno de los rasgos más profundos presentes en la obra de Gabriela Mistral. Hay valiosas referencias sobre el estudio de este sentimiento, incluso, tratadas en la exclusividad de monografías; lo cual nos permite eximirnos, parcialmente, de algunas zonas temáticas que no son de nuestro interés. De hecho, lo que se hará en seguida es intentar dialogar con propuestas y evaluar las voces de lo religioso que animan la indefinida personalidad literaria de Gabriela Mistral.³

La primera presencia escrita de lo religioso se encuentra documentada en los más lejanos registros de su relación con lo escrito: «Consuélate, tal vez en el cáliz que deposita nuestras lágrimas, el rayo de una esperanza venga a reflejarse bañándolas de una lluvia de oro». El uso apelativo de esta frase produce una atmósfera de intimidad, dentro de la cual es posible identificar una voz que ha gestado y mostrado a un ser que comparte con ella, el mismo dolor. Es a quien se pretende confortar por medio de un tono cercano y amistoso.

Una segunda posibilidad de lectura es considerar que lo dicho nace de esta voz, y que la objetividad lingüística de este «tú» corresponde a una construcción de esta subjetividad para hablarse a sí misma, en medio del sufrimiento. Se habría gestado así un procedimiento que le permite visualizarse por medio de la destinación de sus palabras, lo que confiere «realidad» a esta locución. Se conjuga así la fuente enunciativa y el artificio de un «tú» que reproduce a esta misma entidad. Une a ambas

construcciones la posibilidad de que acontezca una liberación luminosa y súbita del dolor.

La posibilidad de mitigar el dolor se vincula a un efecto derivado de la imagen liberadora y de su reflejo en ese «cáliz». En concordancia con la intuición subjetiva y con el marco del mundo dentro del cual se está desenvolviendo, la hablante eligió un tipo de copa que remite al ámbito religioso. En este caso, no se ve a esta copa como el utensilio sacro en el cual se bebe en la misa, sino que se destaca el espacio interno de una copa metafórica, en la cual se vierte el sufrimiento, metonímicamente representado por esas «lágrimas». El polo de atracción fundamental de lo dicho es la cualidad religiosa del objeto, que se adelanta a la mirada lectora por sobre el nivel de la luz que salva. Su función es generar el segundo efecto que refleja el fenómeno áureo en un vaso ritual, el que por su dignidad suele estar hecho de metales nobles, como son la plata y el oro.

La hablante y su compañía lingüística no podrían beber, ni siquiera, literariamente, de esa copa sagrada, porque no sería correcto: en la tradición eclesiástica real, es el sacerdote investido para ello quien bebe el vino de la misa en el «cáliz». Este especial vocablo ha impregnado el acontecer de la enunciación con su resonancia, y su pequeña interioridad, también funciona como la metonimia de una vastedad mayor, la bóveda invertida donde se consagra al dios del templo y del cielo, universo creado por la divinidad. El «cáliz» cumple su función al hacer posible que acontezca en su profundidad, la mediación del sacerdote entre Dios y los fieles que le ofrendan sus oraciones y que esperan que responda a las súplicas que le destinan para logros cotidianos o para que, cuando sus tiempos hayan acabado, sean salvados por haber amado a Dios y cumplido con las prácticas devocionales diarias, con la conducta propia de la ética del culto, y por haberse atenido fielmente a los sacramentos y otras exigencias que en su nombre han sido establecidas por la iglesia.

Al simbolismo de ese vino simbólico se agrega la consagración de la hostia, la cual corresponde al cuerpo de Cristo, a su conmemoración y a su actualización en la ceremonia central

de este credo. En la literatura de Mistral, esta insinuación de esperanza persiste como un mecanismo de superación de las circunstancias terrenales negativas, o de conexión con lo divino en las instancias de alegría. Con ello, la condena que esta religión le impone al ser humano por su desobediencia ante su Dios y por su pecado original, pretende ser disminuida o superada.

Es en el «cáliz» donde el vino de los mortales se transforma en el vino espiritual de la misa y responde al rol que lo ha instalado en ese ámbito. En la sucesividad de lo temporal, la misa ocupa un lugar que rompe lo corriente, que cumple con la consagración del reposo divino al séptimo día, después de haber hecho la tierra y el universo. Se inicia con esta reunión religiosa lo que busca ser una manifestación de comunicación con lo divino, mediado por un sacerdote que sabe invocar la súplica por este contacto. En el sistema jerárquico de la relación religiosa, es el sacerdote quien puede convertir el vino en la sangre del Crucificado y beberla como si así fuera. En el momento de esta sacralización, esalzada la excepcional profundidad de la copa que potencia este vasto campo referencial, y en el instante en que ocurre esa elevación del cáliz, los feligreses hincados deben bajar sus cabezas en señal de respeto por lo extraordinario que es ese acto ritual, y por las bendiciones divinas que luego el cura hará llegar a los devotos desde el altar.

Entonces, en la ceremonia en que participa el «cáliz», transita el dolor que deviene en goce espiritual. El paso de lo profano a lo sacro es un proceso frecuente que se da en la religión cristiana y que cumple con una de las funciones primordiales que han desempeñado las religiones en la historia: hacer decrecer, sublimar o anular el sufrimiento humano en la existencia y más trascendentalmente, aliviar el temor y aplacar la angustia ante el único hecho cierto: la muerte. Asimismo, forma parte del código de las expectativas de los creyentes, el aceptar la incertidumbre ante lo desconocido del futuro mortal, el esperar el perdón de los pecados, la resurrección de los muertos, el confiar en el Juicio Final, el contar con la salvación de las almas y el derecho a acceder a la vida eterna, donde se descansará para siempre junto

a Dios. En esto, podría ser que consista, substancialmente, la fe cristiana y la exposición de la riqueza semántica contenida en este «cáliz», ha permitido revisar el contexto inicial dentro del cual empiezan a convivir las oposiciones de dolor, de expectativas y de búsqueda espiritual de la hablante.

Los objetos del mundo mistraliano transportan valores relevantes de una cultura ancestral que, desde las tradiciones lejanas, se actualiza. Esta vez es la resonancia del simbolismo universal y de la *Cábala* bíblica la que concurre a significar el tesoro que guarda esa copa y que corresponde a la vida espiritual. Precisamente, esta será un arma angélica que le permitirá defenderse ante el mundo hostil. Estas metaforizaciones desplazan el elixir de la vida, deslindan un espacio habitado por lo maravilloso y valoran el útero donde crecen los nacimientos.

Próximas a estas categorías, se encuentra la tesis de Carl Jung sobre los arquetipos universales⁴ y la teoría de Rainer Eisler⁵ quien interpreta el «cáliz» como la representación simbólica de la vagina prevaleciente en las antiquísimas culturas matriarcales. Atendiendo a cualquiera de estas tesis interpretativas, pueden encontrarse los significados ocultos de esta citación simbólica que manifiesta en todos los casos un sentido trascendente. Hay otros vestigios de esa escritura que reeditan otras valoraciones de la simbología cristiana por medio de expresiones, tales como: «la trinidad de nuestras vidas» -agraviada por la mundanidad adversaria-; la cual aparece provista de una fuerza supranatural «... tan sublimemente eterna.»

Desde estos signos, la revelación de una fe puesta en la trascendencia comienza a integrarse textualmente en estos escritos, primero, como posibilidad de salvación personal y como apoyo frente a lo enemigo y segundo, como herramienta evangelizadora que convoca a una audiencia que es sensible ante esta clase de poesía, pero que, a la vez excluye al lector que tenga otra opción de conciencia. En el caso de la salvación personal terrena, los sentimientos dolorosos aparecidos en los primeros escritos, devienen en actitudes de ánimo apelativo y en espacios de consuelo en las instancias posteriores de su lírica.

Este atisbo de lo divino se convierte en una fuerza de crecimiento espiritual para estas hablantes, gracias a lo cual les es posible resistir los conflictos con la realidad y mirar más allá de aquellos límites. Estas voces asumen roles misionales que vuelcan sus energías hacia una dedicación escritural, que procura alcanzar la redención ofrecida por el cristianismo por medio del acceso a la vigencia de sus valores, y que exigirá en un poema posterior que los creyentes expresen con pasión su fe, en vez de manifestarlas con la palidez de la tibieza. En suma, puede concluirse que la literatura cumplió un rol subordinado para Gabriela Mistral, al ofrecerle la posibilidad de ritualizar sus actos y de darle sentido religioso a gran parte de sus obras. De la poesía, en especial, la autora recibe la sugerencia que la compromete a cumplir con una vida diferente de la llevada en la mundanidad, adoptando para estos fines las modalidades de un sentir y de un actuar en la lírica que aparece influido por las transformaciones de su espiritualidad.

«EL DE MORIR TENEMOS...»

Se recordará que el primer poema que abre la sección «Vida» de «Desolación» es el soneto «El pensador de Rodin». Interesa examinar lo que implica aquí este procedimiento intertextual en el conjunto de los poemas alusivos a la angustia existencial, al dolor de ser y a la religiosidad conectada ciertamente a estos conflictos. Se trae a colación esta figura procedente del mundo de la escultura, se le instala lingüísticamente sobre la página de «Desolación» y, a la actitud que muestra en el recuerdo de la contemplación de la poeta, se le atribuyen -con razonables grados analógicos- reflexiones sobre dichos contenidos cruciales, recurrentes en la obra de Gabriela Mistral.

El lector se encuentra cercano al fenómeno completo, pues, dicha escultura fue muy conocida más allá del ámbito de su

arte particular. La lectura que la hablante hace de esta figura desarrolla sus pensamientos en el sentido que su subjetividad la considera, y, a la vez, para el lector constituye una superposición que condiciona en una medida importante la recepción, la cual ya recibe mediatizada esta visión, ya la recibe interpretada por la yo lírica; aunque lejos de ser unívoca, posee todos los espacios de interpretaciones diversas que se puedan imaginar, en el caso de los lectores concretos de dicho soneto, ellos -con los márgenes de independencia que alcancen-, pueden interactuar entre las grietas y aperturas semióticas que esta evocación de El Pensador les ofrezca en el poema.

La propuesta de la subjetividad que emite el soneto aborda el tema de la reflexión poética sobre el paso del tiempo y la inevitabilidad de la muerte. La mediatización proyecta la inquietud sensitiva y lo reflexivo del pensamiento de la hablante sobre los rasgos artísticos de la figura escultórica. Importa destacar la procedencia cultural de esta obra de Rodin que la no presenta señales probables de carácter religioso, lo que de intentarse sería una sobre interpretación inexcusable, de esta manera, en este caso, es el mundo humano el que provee de una figura que piensa, no que ruega, no que exalta; estableciéndose una cadena de consecuencias cuya lógica no puede acceder a la liberación individual, ni colectiva; lo que puede hacer es mostrar los nudos dramáticos de la existencia humana, que son caminos que no tienen salida. Esta forma de originalidad literaria basada en el uso de intertextualidades va dejando registradas las posibilidades que cada significante tiene, va cualificando ciertas expectativas, va atisbando por dónde puede ir el proceso de búsqueda y anticipa, a veces, los posibles resultados de cada alternativa existencial.

El primer cuarteto del poema había recreado la imagen de la escultura de Rodin, sólo el primer verso de esta unidad estrófica se ve libre de las proyecciones semánticas de la subjetividad que expone su discurso sobre la base de una ficción adicional: su omnisciencia sobre lo pensado por este ser sumido en su inmovilidad, pero con su mente inquieta, angustiada.

El segundo verso de la estrofa sacó al personaje del mundo escultórico y lo incorporó a la experiencia literaria. La ficción poética transforma la escultura en intertexto humanizado. El pensador ha salido de su ahistoricidad relativa, ha dejado su dignidad auto suficiente y se ha incorporado a una temporalidad distinta a la suya, la cual es la temporalidad del ser humano y su consiguiente conciencia martirizada. En todos los seres inhumanos, objetos, fenómenos, late el signo de la muerte; pero el ser humano es el único que tiene conciencia de su muerte; él es quien percibe su precariedad, su inseguridad, su propensión al engaño y, lo que es peor, al autoengaño. No hay perdurabilidad en lo humano, ni en las obras de lo humano. Cada nacer es morir. Lo incorruptible de la materia de esa escultura, su capacidad de bastarse a sí misma, su libertad de ser, se convierte en objeto susceptible de putrefacción que se rebela contra un fin que, en nuestra cultura, ha dejado de ser el término de un proceso natural, para transformarse en un hecho de naturaleza filosófica, porque será: «carne de la huesa / carne fatal [...] / carne que odia la muerte».

El modelo escultórico proveniente de la Antigüedad clásica greco latina, ha formado a los artistas por siglos en las academias de bellas artes en occidente, transfiriendo su culto a la armonía de la belleza. Ya Rodin había introducido una noción inquietante al elaborar una figura acorde con esta tradición, es por ello que en esta escultura se introdujo lo opuesto a la belleza que suele ser contemplada, pero que pareciera no pensar o no tener interés por pensar, pues lo abrumador de su hermosura le permite reposar serenamente en sí, dispensada de toda marca de arrugas en su frente por el ejercicio de la preocupación.

La belleza de la figura viril de lo escultórico se eclipsa si se introduce lo reflexivo, voz que implica una duplicidad, un tener que salir del cristal de su esfera, el pasar a estar provocado por lo externo y los conflictos de lo exterior, ya no es el estar libre de toda sujeción, contando con todas las disponibilidades universales, dándose el placer, además, de no requerirlas. Rodin aportó su lenguaje a su obra de arte, un lenguaje propio de su

género artístico, que es mudo, pero que muestra sugerencias semánticas al observador en sus rasgos escultóricos, en el manejo de sus materiales en los que el artista dejó sus huellas, las de su «estilo»; es otro tipo de lenguaje el que se presenta a la recepción para que sea descodificado de una manera diferente al lenguaje de las palabras, de las pinturas o de las serenatas. Este lenguaje no verbalizado ha introducido aquí las posibilidades de lo temático, no la pura construcción estética para ser vista por el placer exclusivo de lo visual. La denominación de la escultura adquiere un rango impropio para su modo de ser clásico: los tiempos modernos introdujeron la angustia en una estatua que, en su precariedad contextual, sentía latir el germen de su destrucción, al proceder de la cosmovisión de una escuela clásica que produjo modelos de perfección corporal humana, libres de tiempo, de decadencia; curiosamente, uno de los temas más acuciantes, interesantes y espléndidos que la literatura de Oscar Wilde había donado a su tiempo y a esa Inglaterra deplorable, con jueces moralmente tarados.

Las distinciones opositivas del poema en los siguientes cuartetos y tercetos muestran el enfrentamiento de los símbolos de la vida y de la muerte. La actitud crispada que exhibe «este hombre que medita en la muerte» responde a esa lucidez que hace más trágico el acontecimiento más importante del ser humano, ningún otro tiene más consecuencias. La conexión de estos resultados se enlazará con las enunciaciones que siguen.

SOBRE CRUCES, CRUCIFICADO Y CRUCIFICADA

Por más que el hombre, en sus sufrimientos, enmudezca
Un Dios me concedió decir lo que yo sufro.
(*Wolfgang Goethe*)

Concentrando la atención en algunos textos mistralianos, hay hablantes que se identifican o vinculan sus vidas con la de Cristo o con aspectos de su significación: en este poema de *Desolación*, se condiciona la expresión de la alegría de la hablante a la ocurrencia de un hecho de naturaleza superior:

«¡Yo cantaré cuando te hayan desclavado!»
(Mistral, 1922: 30)

Se contrapone la acción que no realiza la hablante, con lo que debieran hacer otros para que ella cambie su no hacer, esto es, liberar a Cristo de la cruz. Lo contenido por la hablante es la aparición o reaparición futura de su alegría, entendiendo el canto como manifestación jubilosa, y no como poema, porque, en los de su género, seguiría manifestándose esta clase de súplica religiosa.

En el presente del poema, en tanto, la enunciadora, junto a la significación evocadora de la cruz instalada en el texto, erige el significante (invisible) de otra cruz, de una cruz por medio de la cual comparte la culpa de la humanidad que asesinó a Cristo, sin entender su mensaje evangélico. Es este significante cruzado el que ella misma alza y deja que la atormente; al agregar esta otra cruz para ella, su renuncia a la alegría cobra mayor sentido; porque una cruz calza en la otra y se tornan congruentes la cruz de la hablante y la cruz de Cristo. Asimismo, la duplicación afectiva del dolor de la «yo» lírica expresa un vínculo de solidaridad y de compasión hacia el crucificado, más intenso, por ejemplo, que en otra manifestación de arte vinculado a lo religioso, como en caso del cuadro de Miguel Ángel en el cual, al menos, este cuerpo ya está con su gente y recibe otro grado de compasión.

Aquellas acciones que estaban en suspenso fueron propias de una instancia de tránsito, porque la hablante se estaba negando a su alegría poética por el acto inicial del sacrificio de Cristo, esto es, el ser martirizado y ejecutado en la cruz. Estos hechos formaban parte de una fase de su camino espiritual,

el cual culminaría en un futuro superior y sublime. Según el cristianismo, Cristo fue desclavado y sacado de la cruz por su familia y cercanos, fue sepultado y resucitó al tercer día. De esta manera, este poema en el cual Cristo permanece en la cruz, corresponde a una instancia anterior a estos acontecimientos y pudiera ser que constituyan un clamor para que esta sucesión de hechos, ocurra.

Cabe consignar las siguientes ambigüedades visibles en estos hechos de la antigüedad cristiana, puesto que Cristo, por medio de su muerte, cumple con el destino religioso que lo trajo a la tierra, fue la muerte que le fue profetizada y fue la muerte cuyo carácter trascendental, él mismo destacó en sus prédicas, por tanto, era imposible que su vida terminara sin esta especial clase de muerte dolorosa, más aún, todo otro acontecer habría ido en contra de lo que puede verse como la plenitud de su figura como hijo de Dios, que enseñó su mensaje y que moriría por esta causa; lo cual se extendería a quienes murieran en todo tiempo divulgando el evangelio. A lo cual se suma el enigma, según los testimonios, de lo dicho por Cristo en la cruz: «Padre, ¿por qué me has abandonado?» Si, teológicamente, el crucificado fue hijo de Dios, vino con una misión religiosa específica y la cumplió, fue apresado por presentarse como hijo de Dios y predicar el acontecer de su reino, y fue asesinado para verificar su destino, ¿cuál puede haber sido el abandono de Dios, si hasta el dolor sufrido por él tenía sentido religioso necesario? Si Dios no hubiera querido abandonarlo y no hubiera sufrido su muerte, ¿él habría tenido una clase de fin natural y hubiera resucitado y subido a los cielos? Esto es indescifrable para la lógica.

Si Cristo resucitó al tercer día de su muerte y ascendió, efectivamente, a la vida eterna, lo anunciado fue que la era posterior correspondería a una humanidad que, al haber sido redimida por su sacrificio, debió haber desarrollado otra historia, sin embargo, los tiempos siguientes no mostraron esta diferencia, por el contrario, el paso del cristianismo primitivo al cristianismo institucionalizado mostró un devenir con signos

de violencia, de corrupción del mundo y de otros males peores que los anteriores a Cristo, teniendo como partícipes no sólo a los creyentes cristianos; sino que, también, a los miembros máximos de las iglesias cristianas, a sus sacerdotes, a sus predicadores y a los poderes políticos y militares con los cuales celebraron alianzas. Cristo, al resucitar, se habría unido a Dios; se está esperando una instancia final en la cual se acabaría la humanidad y todos los seres humanos -¿incluidos quienes, por razones geográficas o de otra índole nunca escucharon, ni escucharán las prédicas cristianas?- serán juzgados para que sus almas accedan o no a la vida eterna. Todo indica que el sentido completo de la existencia del cristianismo se apoya, de modo absoluto, en la resurrección de Cristo, la cual se basa en una fe ciega, carente de toda reflexión lógica. Con el mayor respeto y seriedad hacia los creyentes, si sólo como una hipótesis pudiéramos preguntar: ¿y si el cuerpo de Cristo fue sacado de su sepulcro y ocultado por algunos de sus desconocidos cercanos en un sitio imposible de encontrar?

Los fieles y todas las categorías eclesiásticas de sacerdotes, antes de iniciar todo acto religioso, trazan en el aire una cruz y besan su invisibilidad para cerrar el breve o largo ciclo de recogimiento experimentado, en algunos momentos, en este culto. Es la imagen y la materialidad de una cruz lo que hace patente la pertenencia a este credo y ésta se encuentra en todo templo, en todo sitio donde se rinde devoción a este hecho que, desde el monte Calvario, se proyectó en la fundación de la era de estos dos mil años. La señal de la cruz y el agua purificadora están presentes en el bautismo cristiano del recién nacido y así es incorporado al catolicismo, hasta que en el momento final de su vida, la señal cristiana lo despide. La unión de la vida y la muerte se verifica en los cementerios en los cuales una cruz sobre toda superficie individual sostiene otra cruz que se multiplica por miles y que representará la condición de creyente de los muertos que alguna vez Dios juzgará.

Con esta dimensión significativa y con variaciones múltiples, el símbolo de la cruz y la mención del crucificado están

presentes en la literatura de Mistral, representando el sacrificio de Jesús que lograría así la salvación espiritual de la humanidad. De esta manera, se incorpora toda la carga simbólica que transporta, por lo cual cada uno de estos momentos escriturales acontece en el ámbito de lo sacro y de lo sobrenatural. Esto implica la generación de un lector condicionado, el cual necesariamente debe remitirse a las significaciones que rodean a este signo. La descodificación que realiza este lector no sólo debe asumir las provocaciones propias de la obra que se le propone, como las que realiza un lector descondicionado en otros casos. Asimismo, no sólo genera el texto que empieza a construir sobre esta base, ni tampoco considera este símbolo como una alusión cultural y un dato más que interpretar en esta producción, sino que, en gran medida se ve compulsado a reproducir una lectura que no puede prescindir de su significación específica en el contexto de esta religión.

De esta manera, la lectura de las obras donde aparece la cruz cristiana, de un modo u otro, instala el discurso mistraliano en un espacio privilegiado y extraordinario, desde el cual se imponen verticalmente a la recepción. Este marco predisposto trae consecuencias que pueden arrastrar este condicionamiento a la generación de un orden jerárquico establecido, entre la voz que enuncia y los efectos directos que hará llegar hasta cada lector que asume este ejercicio. Lo lingüísticamente expresado gana en credibilidad y fuerza al poner en conexión el discurso de la hablante con los cuatro discursos que se estiman válidos sobre el crucificado, que son los relatos de los evangelistas a los cuales se les presume la condición de «verdad», de algún modo se desliza en sus textos un aire que busca lo divino, lo cual avala y refuerza el mensaje por la impersonalidad de sus orígenes. Precisamente, en la aceptación total de sus versiones sobre la vida religiosa de Cristo, radica el derecho que se les reconoce a producir textos, en el sentido que se les atribuye: «Es más: el concepto de carácter verdadero está incluido en el concepto de texto.» (Lotman, 1996: 218). Los evangelistas para la inscripción de sus memorias, han dispuesto de las ventajas que tienen

ciertos autores eximidos de las demostraciones, dentro de cada cultura. Así ha sido como se les ha «creído» a los evangelios apenas fueron reconocidos, con lo cual se aproximan al estatuto de la «verdad» que cubren los relatos épicos.

A lo señalado, se sumarían otras condiciones que funcionan en la historia de la cultura, v. gr. que determinados usos de versos tornen los textos como verosímiles, ocurriendo lo mismo si se trata de textos en lengua sagrada, lo que puede ser el caso del *Bhagabad Gita* o «*Canto del Señor*», libro sagrado hindú que pertenece a la gran epopeya espiritual. Lotman tomó el caso de la «lengua eslava eclesiástica», la cual por sí misma garantizaba que el texto era verdadero, porque en esa lengua no se concebía la mentira. Vale recordar que en el cristianismo la mentira es vinculada al lenguaje del demonio, es el habla que engaña, que seduce y que lleva a la destrucción al ser humano.

La verosimilitud de estos testimonios nadie la pudo discutir en algunos siglos; más tarde, difícilmente fueron negados por alguien; sin embargo, las dudas se multiplican en los años que corren. La procedencia de estos testigos revestidos de santidad, han contado con la total confianza de la mayor parte de la humanidad occidental, a lo largo de estos veinte y un siglos. El que no haya mayores cuestionamientos sobre la verosimilitud de estos relatos, aun cuando no existe ningún registro sobre la existencia real del Cristo histórico, permite tender a pensar que la gran fuerza del cristianismo, tal vez, no se vincule tanto a la historia real de Cristo; sino que corresponda a un conjunto de ideas religiosas nacidas en occidente cuya función ha sido facilitar la continuidad de los ciclos históricos y políticos en este hemisferio, constituyendo así un ideario que se ha ido construyendo en el tiempo y cuyos contenidos han deseado ser venerados por el poder, en el nombre de un ser ciertamente dotado de un carisma excepcional que, más bien parece haber sido víctima de una decisión política de los judíos y de los romanos, al haber empezado a volverse peligroso para ellos.

Los lenguajes de lo religioso suelen recubrirse con el ocultamiento permanente que tienen los rituales religiosos, en esos

poemas aparece una divinidad que no se muestra a simple vista, sino que sólo puede ser intuita o atisbada en virtud de una gracia o por medio de una vida de santidad: en el *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz, el alma mística se lamenta de un Dios o Amado que la ha abandonado y que se esconde a la vista de la enamorada, analógicamente, San Pablo hablaba de un «Dios oculto». La figura de quien interpreta corresponde, asimismo, a una posición especial, así como los sacerdotes están al tanto de los rituales sagrados y lo bíblico sólo puede ser interpretado por la iglesia. El interpretar puede llegar a ser más válido que el texto mismo, que es un privilegio que también reciben los críticos, quienes estarían más facultados que otros para apreciar los méritos de la obra literaria. En este territorio de lo excepcional, los textos de registro notable poseen el reconocimiento de altos grados de verdad, dado que las culturas manifiestan una construcción paradigmática (Lotman, 1996: 168-169). Sobre este tema, un autor alemán ha expuesto:

“[...] la pasión de Cristo se presenta, ante la compassio del observador, como un espejo, en el que él no sólo puede reconocer su propio sufrimiento, sino también reconocerse a sí mismo en el sufrimiento del otro [...], viendo, al final, la esencia y la eterna gloria de Cristo [...]. Este ejemplo muestra, asimismo, por qué la compassio no debe ser entendida como una intuición subjetiva, sino, más bien, como el vaivén de un reflejo recíproco, a través del cual el interesado debe reconocer y asumir -aunque sea en una compasión casi corporal- otra cosa: el ejemplo (sa fourme) de su imitatio, pero sin perderse en una unio mystica».

(Jauss, 1978: 171).

La lectura de la poesía de Mistral presenta este símbolo recurrente de los cristianos que patentiza su grado de compromiso, de fidelidad y de afectividad con los que interactúan los

personajes mistralianos en sus itinerarios. Esta escritura viene a ser una especie de registro de este viaje poético y existencial que se conecta, por medio de ese *leit motiv*, al fundamento de la historia cultural y religiosa de occidente. A pesar de que las profundidades de la ritualidad religiosa es un territorio negado para muchos, la religiosidad mistraliana ha expuesto experiencias de apertura en los versos que se nutren de este sentimiento, sobre todo, considerando que su religiosidad se nutrió del cristianismo primitivo y no tuvo vinculación con las impropiedades del cristianismo oficial.

En torno a la generación de inferencias y la presentación de contradicciones traídas a colación por lo antecedente, las propuestas de Jauss ofrecen y estimulan a postular no sólo una alternativa, sino que diversas maneras de enfocar y desarrollar un debate en tránsito que recree las posibilidades de sentido que pueden entrabarse en torno al dilema entre sujeto estético y sujeto religioso. Uno de los aspectos conflictivos que se desprenden de este campo problemático, está relacionado con lo singular de la afectividad religiosa de la Mistral. En el caso de las actitudes de estas hablantes, en un sentido divergente a lo que Jauss, a veces, ha mostrado como ejemplos de manipulación de la literatura tras objetivos de dominación, las voces mistralianas vendrían a enunciar y difundir textos que promueven la emancipación.

La idea central que menciona el pensador alemán en su texto: «La rebeldía de la experiencia estética, vista desde el criterio de la autoridad religiosa, está siempre bajo la sospecha de rebeldía» (Jauss, 1978: 32), puede explicar parte de los conflictos que Gabriela Mistral sostuvo con diversas esferas del poder político y social en Chile.

Un fenómeno como el antes señalado, se muestra en el poema *Al oído de Cristo* con el matiz de un lenguaje que cambia al implicar una crítica hacia un modo de sentir las vivencias religiosas que la hablante considera caracterizado por el escaso compromiso cristiano de los seres referidos en este poema, y proponiendo, en cambio, lo que estima el deber ser de la

experiencia religiosa. Esta asertividad declarativa remite, intertextualmente, a un pasaje de la Biblia donde se anuncia que seres con este carácter serán vomitados por Dios en la hora del Juicio Final. El uso intertextual se da en este mismo poema: «No te escupirían por creerte loco, / no fueran capaces de amarte tampoco / así, con sus ímpetus laxos y marchitos.»

En estos términos misionales, ha quedado en evidencia la naturaleza del camino cristiano que sostiene la transformación de una individualidad para su liberación y la voluntad de convertir su literatura en testimonio de esta experiencia, en una clase de memoria ejemplar sobre los rigores y devociones de esta búsqueda. En el «relato» de las etapas de este camino de perfeccionamiento, se encuentra necesariamente el tránsito por instancias de dolor, que fueran atravesadas por una identidad mistraliana que las hubiera padecido y las viviera como la más *santa religión*. Los fundamentos de esta forma de presentación, consisten en experimentar el dolor como un modo de compartir el martirio cristiano, en demostrar fortaleza ante pruebas que agudizan el espíritu, en someterse a una expiación y acceder a la redención. Más allá de los cuestionamientos hechos en torno al cristianismo, corresponde reconocer que lo construido por esta autora procede de lo ancestral y de su sensibilidad instintiva, más que del raciocinio intelectual y que hace de su discurso poético una voz combativa, como si cumpliera una especie de cruzada religiosa. Desde esta instalación, la hablante siente que detenta una verdad absoluta y excluyente sobre la carencia de valores espirituales en este mundo: «sin virtud de llanto, que limpia y refresca», como ella lo escribiera.

La redención que señala como propósito Mistral deriva de su militancia en una fe entrañable, que anima su poesía con un fuerte componente didáctico moral que apunta a la conversión del otro. En el *Canto del justo*, también se fusionan lo mistraliano y Cristo, emergiendo de esta conexión un discurso que se basa en la compasión hacia él que está «aún crucificado». La cruz fue una forma de ejecución de subversivos y delincuentes que usaron las legiones romanas en los territorios dominados

por ellos, siglos antes de la ejecución de Cristo. Estas maderas no sólo estaban hechas sólo para matar a quienes transgredían las normas del imperio, sino que su diseño buscaba producir los más intensos dolores a los condenados provocando, además, una larga agonía: es con la crucifixión de Jesucristo que esta medio de ejecución se sacraliza, convirtiéndose en una metonimia que remite a la iglesia que fundara Pedro. La visión mistraliana ha concentrado el simbolismo esencial del cristianismo en la cruz, y ha sido extraño que la invención vil que se construyó y que se usó para matar a Cristo, la cruz donde fue posible que agonizara y muriera con el mayor dolor posible que consideraron los romanos como castigo y escarmiento, haya sido venerada, y hasta el encuentro de algún resto de su madera se ha hablado que pudo pasar a ser glorificada; lo cual nunca ha ocurrido con las otras formas de ejecución, aplicadas, no sólo en contra de criminales; sino que en contra de cientos de miles de seres humanos justos, v. gr.: la horca, la hoguera, la guillotina, los fusiles, los corvos...

Dentro de los textos citables por este grado de reconcentrada interioridad, se encuentran en esas mismas páginas: «El suplicio», «Futuro» y «Credo». La doble conexión con esta peculiaridad de la recepción y con la expresión de lo divino configura una dimensión que integra la conciencia de mundo mistraliana. Este poder modifica el estar en el mundo de aquella figura, cuando estas experiencias se conjugan con lo sobrenatural del encuentro e intensifican la fuerza que marca los horizontes de este existir. El proceso de afinamiento espiritual sigue aconteciendo por medio de la vía introspectiva y es la subjetividad de su expansión liberadora la que impregna la realidad exterior:

«Creo en mi corazón, ramo de aromas
Que mi Señor como una fronda agita,
Perfumando de amor toda la vida
Y haciéndola bendita.»

También, la ubicación de los poemas en las secuencias

textuales es un modo de organizar el discurso y de darle ciertas orientaciones. Es el caso de *Elogio de la canción*, instalado al final del libro *Desolación*, en cuyo meta-discurso se oponen instancias de amargura y de creatividad artística como formas de emancipación del hombre común, aunque signado por las improntas de su naturaleza. En estas contradicciones, sin embargo, se genera y predomina una seguridad cierta, que es la del destino mortal de aquella «[...] carne de la huesa, / carne fatal [...]», de esos versos de *El Pensador*, que se examinaran antes. La poeta, según el nivel de escritura literaria mostrado en *Desolación*, se muestra muchas veces distanciada de los impulsos vitales y revela el dolor de sus experiencias.

Un conjunto importante de poemas del primer libro mistraliano está constituido temáticamente por relaciones de amor entre seres humanos, marcadas por veleidades, limitaciones y sufrimientos. Desde estas carencias y fracasos, este discurso parece encontrar mecanismos de «sublimación» por medio de sus búsquedas dirigidas a lo sobrenatural. Las actitudes y funciones lingüísticas más fuertemente ligadas a la subjetividad, cobran una importancia preeminente por la disposición que transmiten, en las esferas de la inmediatez emocional y en la enunciación de la decepción y del sin sentido de la existencia. Así, una serie de poemas alcanzan notables niveles de expresividad, cuando estas voces ruegan o exigen una respuesta de la divinidad, si es que tienen una temática religiosa, o bien, censuran, maldicen o profetizan, incluso, si lo expuesto asume las conflictivas relaciones de amor humano.

Es interesante destacar que otros poemas de ese primer libro, proveen a la recepción de un conjunto de datos diversos sobre los tonos afectivos de la existencialidad conjugada en sus versos. Entonces hay variaciones en el temple de las hablantes, cuando surgen series de voluntades constructivas que mitigan o superan la exposición devastada del espíritu que diera origen al título del poemario. Junto a esta intencionalidad textual y a estas interpretaciones tentativas, se ha dicho en lenguaje común, que ese título se refiere, sin más, a la geografía más

austral del mundo, que es el espacio desolado donde fuera escrito este libro; sin embargo, para un punto de vista crítico, el espacio desolado es el de la dimensión interior de la hablante transformada en proposición estético-lingüística que provoca los efectos que conmueven a sus lectores.

Se incluye en la apreciación de este sentido, la positividad que se expresa en una experiencia reveladora que comprende y supera los aspectos duales del mundo, según la cual acontece una transformación actualizadora. El discurso se constituye como instancia totalizadora que asigna preeminencias valorativas y reducciones negativas a sus opuestos. Los componentes referenciales de los desplazamientos metafóricos se gestan sobre la base de la naturaleza:

«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.»

Por su parte, el poema *Palabras serenas* acoge el sufrimiento existencial de la protagonista oponiendo a esta percepción dolorosa, como antítesis, la luminosidad de un enfoque regenerador de estos rasgos sombríos, superados por lo que se revela como la síntesis del amor que triunfa por encima de todo. Esta nueva percepción se nutre de la contemplación de la belleza divina en medio de la mundanidad degradable, accediendo a un nivel de comprensión más amplio que las vivencias de un pasado y advirtiéndole que la huella de Dios está en las manifestaciones de la pureza canora. La incorporación de este nuevo aprendizaje alcanzado, evidencia un camino en el que la escritura se ha convertido en hoja de ruta de una evolución subjetiva, y en la sabiduría a la que se puede acceder en los niveles del desarrollo de lo escritural y de su contribución al rango estético de las experiencias vitales.

«Ahora no sólo comprendo al que reza:
ahora comprendo al que rompe a cantar.»

En las instancias de dicha, manifestadas por las hablantes líricas, se produce un habla que logra hacer presente la dimensión de una realidad especial que cobija pesares pasados y que, en seguida, expresa una fe que avanza en intensidad al ritmo de sus edades, haciendo camino en pos de la madurez de sus personajes. Si se realiza una revisión de la historia de estos poemas, podría percibirse la integración que anima a esta pluralidad de «personas», lo que hace posible avanzar en la reconstrucción de los itinerarios que esas locuciones han seguido. Así, aparecen los signos de un relato que da señales de una evolución existencial que transita por vidas «imitadas», cuyo acaecer proporciona saberes que estaban ocultos y que terminan siendo presentados en los términos de las ganancias de una espiritualidad que fue viajando, transversalmente, sobre las figuraciones de estos poemas.

Aunque distinguibles e independientes unas voces de otras, es posible verlas como distintos momentos de una travesía vital de quien está invisible, detrás de los aconteceres particulares de una trama compleja, de las peripecias de sus suertes desarrolladas sobre las cadenas enunciativas de sus signos. Como si apareciera en el escenario de una obra teatral, lo que estaría aconteciendo es una sucesión de experiencias cambiantes, a lo largo de una continuidad inestable de hechos de distinto carácter, que no tienen una importancia en sí mismos, sino que valen en los términos de una función cercana a la noción de «catarsis».

Así, puede verse esta serie escritural como una especie de relato que va mostrando las señales de la historia vital de un ser que, en definitiva, ha respondido a las decepciones superándolas y logrando grados positivos de descubrimiento. Esto se refleja en el acontecer de estas figuras textuales por medio de las ilusiones y desilusiones «que son algunas de las formas de acceso a la verdad» (Guzmán) de las instancias de aprendizaje

intuitivo, de logros cognitivos o de iluminación de categorías más vastas, como son las inscritas en las revelaciones religiosas alcanzadas por los hablantes.

En términos ideológicos cristianos, este devenir puede ser considerado como un camino de expiación en búsqueda de la salvación, necesariamente puesto como prueba de sufrimiento en la inmediatez terrena, característica por su carencia de pureza, de naturalidad o de primitivismo inocente, sin embargo, el estado espiritual superior del que se habla no puede concretarse, totalmente, en un espacio cuya visión revela su semejanza con la dicotomía platónica que instala en lo alto lo ideal y sus formas degradadas en las sombras de la caverna, es por ello que la indefinición de este camino persiste:

«La sed es larga, la cuesta es aviesa;
pero en un lirio se enreda el mirar.»

Las interacciones de fenómenos similares se pueden advertir en los modos como se desempeñan los elementos del decálogo mistraliano, según se muestran las relaciones que remiten a la diacronía de su origen histórico, y en la sincronía de su significancia en la sociedad contemporánea. Sus contenidos normativos exhiben fuertes resonancias por los respaldos de su primitividad, tales como la categoría de «verdad» que ésta posee al provenir de una manifestación colectiva casi perdida en el tiempo. En el caso de las leyes de Mistral, este nivel de «verdad» puede ser definido en los términos de la función que su «productor» les asigna, lo que permite hablar de «textos». Puede percibirse también, que la presión ejercida por la pluralidad de aquellos sentidos, parcialmente actualizados, recaen sobre una conciencia capturada por el entorno simbólico que la primera emisión «textual» impuso, convocada y emergente desde aquella milenaria instancia religioso-cultural. Es más: estos enunciados, aunque correspondan a un supuesto «fingido» y subjetivamente «creído» por la hablante, presuponen e insinúan por analogía, la participación del poder de esa revelación

originada en Dios (Yahvé), de la transmisión patriarcal dirigida hacia los destinatarios contemporáneos que estarían dentro de la esfera de ese tipo de «verdad». El supuesto de las «verdades indiscutibles» de esta analogía, se apoyaría en un fuero similar al de la revelación divina de aquellos otros diez preceptos, así, el emisor de estas otras «verdades» contemporáneas asumiría el registro dual del ámbito central de significación.

Si el decálogo de Mistral ha configurado esta dimensión semioesférica -en el sentido lotmaniano-, a la vez ha restringido su espacio de proyección al depender su validez de la aceptación estético-religiosa de sus enunciados. Esta «poética» ha incluido junto a lo artístico, un marco revestido de conducta moral, así como en el *Decálogo* de Moisés, se implica igual valor. Es evidente la diferencia entre ambos decálogos, puesto que el de Moisés tuvo un componente ético y religioso que se incorporó al judaísmo y que fue reconocido como sagrado por los hebreos y, en consecuencia, fueron leyes en el sentido estricto de la conciencia moral que emanó de sus actos. Parte de la fuerza de una constitución fundacional con estas características, es el decálogo mistraliano que imita e intenta hacer prevalecer sus dichos, pero su propuesta va dirigida a destinatarios que, por la índole de sus formaciones, no suelen estar próximos a lo religioso, así como los filósofos no aceptan -o no debieran aceptar- los dogmas religiosos.

Sobre la función productiva de este decálogo contemporáneo, gravita el sello de verdades que se enuncian como indiscutibles, justo en un siglo en el cual las revoluciones⁶, políticas, artísticas y la mayor parte de los ámbitos colectivos rompían toda clase de rutas preestablecidas y generaban otras, que eran provisionales, día a día. La fusión de lo religioso y de lo estético se presenta interesada en guiar a los fieles en los caminos de la salvación sobrenatural, la consecuencia ante esta posición es que, para los sujetos culturales que sólo cifran sus expectativas en sus fines específicos, estas leyes son rechazables y se restringe en gran medida el espectro de aquella radiación preceptiva. Algo similar puede decirse de las estéticas ceñidas a otro para-

digma restringido, como el de la estética de autores próximos a Georg Lukács y a sus libros *La peculiaridad de lo estético* o *Teoría de la novela* (1916)⁷ y en otros escritos, según los cuales el arte debía ser un reflejo de la realidad, lo que conectaba esta teoría directamente con lo político. Lo mismo puede decirse de las obras surgidas del «realismo socialista».

Parece ser que lo formulado por el decálogo mistraliano, dista de ser asumido por quienes se alejan o rechazan, categóricamente, cualquier visión absoluta de la realidad, al sostener otras visiones del arte y de la vida. En este caso, la integralidad de lo religioso sigue la dinámica selectiva y excluyente característica de las fundaciones ideológicas cerradas y abarcadora de totalidades -con las evidentes diferencias del caso-, las mismas que marcaron al remedo del arte generado por el nazismo alemán.

Este decálogo y las enunciaciones mistralianas que muestran esta relación obligada entre el deber ser y el ser de las obras, corresponden a una noción de «poética» - explícita o no- que tiene claros visos de retórica preceptiva, operando aún con un sentido muy diferente con el que ha sido planteada, al menos, desde Todorov en adelante, quien sostuviera que este concepto de «poética», como es recordable, «viene a quebrar la simetría entre la interpretación y la ciencia dentro del campo de los estudios literarios [dado que] por oposición a la interpretación de obras particulares, no se propone nombrar el sentido sino que apunta al conocimiento de las leyes generales que presiden el nacimiento de cada obra. Pero por oposición a ciencias como la psicología, la sociología, etc., busca leyes dentro de la literatura misma. Por consiguiente, la poética es un enfoque de la literatura a la vez «abstracto» e «interno».⁸

El carácter jerárquico «del deber ser» por sobre «el ser» en la retórica de Mistral, encuentra su mayor apoyo en la preceptiva aristotélica que hacía radicar la calidad de las obras en los niveles de realización de lo bello y de lo virtuoso, confluencia que alcanzó una función edificante al orientarse a producir efectos catárticos en las audiencias. Ambas propuestas partici-

pan de esta imposición sobre la obra de arte, con exclusión de otros criterios y, en ambos discursos normativos se establecen instancias superiores de elocución que se sitúan por sobre la audiencia. Algo similar puede decirse del siguiente enunciado mistraliano:

«A ti, hombre basto, sólo te turba un vientre de mujer, un montón de carne de mujer. Nosotros vamos turbados, nosotros recibimos la lanzada de toda la belleza del mundo, porque la noche estrellada nos fue amor tan agudo como un amor de carne».

El polo emisor plantea estas afirmaciones taxativas desde un punto de vista absoluto que se arroga el derecho a juzgar conductas de esta naturaleza. Lo discriminatorio y lo categórico de esta dicotomía se sostiene sobre la base de otros supuestos: que se pueden enjuiciar conductas ajenas sobre la única base de los valores particulares de quien se erija en juez, y que estas premisas legitiman el que se considere a las personas juzgadas como despreciables.

Se muestra posible aquí, revestir la selectividad de lo propio haciendo uso de imágenes auto valorativas, las cuales, de hecho, distancian a los seres felizmente implicados de las materialidades humanas. Los seres elegidos pasan a ocupar así una posición similar a la de los astros, los cuales, desde «lo alto», reiteran el rango sublime que se les asigna en el cielo y grafican la relación de oposición jerárquica con las realidades terrestres. En estas últimas, por el contrario, en lo bajo, en lo caído; vegetaría la mundanidad, lo inferior, lo abyecto. El procedimiento tiene un sustento precario al presentar los objetivos vitales de un modo unilateral y al exaltar la aspiración a alcanzar lo trascendente, como único camino posible de realización.

Desde este mismo punto de vista del emisor, se observa que lo espiritual manifiesta su gratitud a lo nocturno, que está cubierto, permanentemente, por esas estrellas con las cuales

ese «nosotros» sostiene un tipo de relación amorosa diferente a la humana, puesto que se efectúa desde su elevación en el espacio, que llega hasta ese «abajo» terrestre y que los elige, distinguiéndolos. Simbólicamente, resuenan en este lenguaje las potencialidades estelares que remiten a las gestaciones, a las germinaciones y a los ciclos de vida, a la liberación del inconsciente, a las virtualidades de la existencia, a la preparación del amanecer diurno. Más aún, estas estrellas se presentan como fuentes de luz que reinan inmutables en esa especie de templo cóncavo que circunda a la humanidad habitante del planeta:

«Seu carater celeste faz com que eles sejam também símbolos do espírito e, particularmente, do conflito entre as forças espirituais e as forças materiais»

(Chevalier, 1989: 404)

El espiritualismo mistraliano se vería así presente en el espacio nocturno y se conecta con las valoraciones que la tradición ha asignado a estos astros desde tiempos remotísimos:

«Na teologia mística, a noite simboliza o desaparecimento distinto, analítico, exprimível; mais ainda, a privação e de toda evidência e de todo suporte psicológico [...] a noite convêm à purificação do intelecto, enquanto que vazio e despojamento dizem respeito a purificação da memória [...] à purificação dos desejos e afetos sensíveis, até mesmo das aspirações mais elevadas».

(Chevalier, 1989: 640)

También puede decirse que, en su primera oración, la hablante hace un juicio de valor sobre el varón apostrofado y, en su segunda oración, fortalece la posición del sujeto implícito de primera persona singular, al ampliar esta individualidad, cuando reaparece como sujeto explícito de primera persona plural.

Así, se aumenta la presencia aquiescente de quienes participan del segmento que es bien «calificado» por medio de esta auto evaluación, en tanto, el primer término del «tú» interpelado es «des-calificado» por esta emisión. Abrir el campo semántico del adjetivo «basto» nos remite a lo rudo, a lo rústico, a lo vulgar, a lo primitivo; lo que se extiende a la palabra que da vueltas para ser incorporada por reflejar tanto una sensibilidad: lo «lascivo», que evoca lo expresado en el poema *Ceras eternas*: «¡Ah! ¡Nunca más conocerá tu boca / la vergüenza del beso que chorreaba / concupiscencia como espesa lava!». Sobre cuya hablante, Jorge Guzmán escribió:

«Ella usa una palabra reprobatoria, casi de catecismo, para designar el ansia sexual, «concupiscencia», [...] esta visión de la sexualidad del otro constituye a la «yo» como una mujer profundamente asqueada de las caricias íntimas. [...] la mujer que el texto va conformando [es], una persona a quien repugna la sexualidad».

(Guzmán, 1994: 15)

Es indudable que el procedimiento utilizado antes para enunciar aquellos juicios es arbitrario, el único prisma evaluador es el de la hablante, quien emplea este medio para denigrar a ese «hombre basto», lo que hace presentes a todas las significaciones negativas que concurren desde la latencia hasta esta expresión y, supuestamente, lo que hace llegar a estas significaciones hasta quienes compartieran las características del hombre «descalificado». Son ellos los que también pasan a compartir, implícitamente, el anatema que los remite a lo despreciable.

En los poemas que patentizan el dolor al que conduce el amor humano, podría ser que los fracasos amorosos condujeran a estas hablantes hacia una búsqueda religiosa por las veleidades padecidas y los aspectos degradados con que se presenta la sensualidad erótica. Según se adopte una u otra opción, siempre sobrevuela el supuesto de esta figura sacralizadora que pretende

edificar y sostener formas que la reconforten, y que la llevan a plantear una ética que la sitúa por sobre los demás seres humanos. En aras de estas tendencias, las hablantes involucradas en tales poemas, postulan el ascetismo y la renuncia a lo terrenal como actitudes y predisposiciones adecuadas y favorables para lograr sus propósitos. Estas exposiciones poético-confesionales generan en la recepción, preferentemente rechazo, al apartarse de la empatía que suele despertar lo erótico en las obras literarias, donde se agitan las atractivas calidades que exploran la aventura de la vida; como también ocurre en los textos que ofrecen territorios de indefiniciones y de zonas abiertas en las cuales los lectores puedan ingresar. En estos últimos casos, se ofrece lo contrario a las lecturas que se pueden realizar sobre los sistemas cerrados o semi cerrados, como los que presentan esta clase de poemas mistralianos.

La simplicidad del dispositivo lingüístico, en el cual se apoya lo absoluto de esa especie de «poética», tiene la fuerza de un correlato que multiplica su mayor presión por encontrarse estas interpelaciones, formalmente, personalizadas. Distintas son las enunciaciones que son propuestas como normas que seguir, en cuyos casos, el relativo distanciamiento ante un valor o anti-valor permite al oyente un grado de libertad más flexible para asumir o no lo preceptivo. Por ello, desde la apreciación de la audiencia que evalúa esta instancia mistraliana, corresponde establecer que se expresa la arrogancia típica de quienes estiman que habitan en la verdad.

Es evidente que opera aquí, un maniqueísmo que funda la ventaja de unos -la pluralidad que vive las experiencias sensibles propias de su propensión estética elevada-, por sobre la degradada posición de los otros, quienes corresponden a una clase de individuos cuya motivación y práctica en la vida, responderían sólo a lo que la hablante insinúa como el exclusivo goce inferior de la carnalidad. Esta condición no sólo instala a éstos en lo erróneo, sino que el apego a este tipo de goce los apartaría del otro tipo de «goce», esto es, del goce contemplativo de «la noche estrellada», que es patrimonio de ese «nosotros»

desplegados en ese rango superior de existencia. El tipo de valoración puesta aquí en obra, deriva del poder alcanzado por una hablante, que es una reaparición parcial de otras hablantes mistralianas -dentro de cierta configuración estética reconocible-, que ha ganado una mayor seguridad en sus enunciaciones, gracias a la intensificación de sus creencias religiosas: éstas le proporcionan mayor respaldo a sus enunciaciones sobre magnitudes universales. Esta base cósmica favorable permite a esta voz emitir esta clase de juicios morales, los cuales desde tiempos inmemoriales en la tradición judía y judeo-cristiana dividen a la humanidad en largas series dicotómicas de sublimes y concupiscentes, salvados y condenados, santos y pecadores, castos y promiscuos...

La violencia presente en el *Antiguo Testamento* -incluidas las ejecuciones rituales realizadas por los padres en contra de sus propios hijos para demostrar amor hacia Dios-, no es para nada ajena al cristianismo, precisamente, cuando éste pasa a ser religión del Imperio romano, gracias al emperador, y se institucionaliza a fines del siglo IV D. C. Desde entonces, dicha institucionalización, formará parte de su política la práctica de diferenciar y de condenar a los seres humanos por medio de categorías absolutas, con los conocidos resultados de persecución religiosa, de exclusión social y expulsión geográficas -v.gr.: la de judíos y musulmanes desde España en 1492-, o de tortura y muerte a manos de la Inquisición durante los enfrentamientos de reformistas y contrarreformistas en Europa.

Este pasaje de la obra mistraliana, no es excepcional, sino que es reiterado, y de manera muy significativa, en el resto de esta producción. Esta significación procede de los antecedentes idealistas que se advierten en esta escritura, los cuales tienden a proveer de una revelación privilegiada a este tipo de hablantes y a quienes, como en este caso, aparecen integrados en ese «nosotros». Éstos pasan a representar a una (supuesta) colectividad de creyentes unidos por una misma visión del mundo y del arte, que evalúan la realidad desde el cristal único de su credo religioso. La soberbia presente en esa superioridad auto

asignada por la voz de ese «nosotros» y de sus formas ejemplares, sostiene la valía moral y estética de quienes se consideran pertenecientes a ese grupo selecto, en tanto quedan bajo este nivel los disímiles, los perdidos y condenados, sin más.

En la relectura de este texto, un aspecto casi inadvertido es la extrema descalificación que se le asigna a quien vendría a ser la pareja femenina de aquel «hombre basto». El que ella sea considerada sólo y en la única dimensión de su sexo, procede de la hablante, es ésta quien ve a esta mujer como «un montón de carne», no aquel hombre. El modo como es referida la condición de esta mujer carece de humanidad, si ella no tuviera responsabilidad en lo que fuera esta relación, tampoco habría tenido independencia y capacidad para oponerse -si es que hubiera deseado hacerlo- al disfrute unilateral que le impondría aquel o aquella clase de hombre, por lo tanto, podría ser que se le considerara como la víctima de un violador o de un dueño económico de ella, si así fuera ¿por qué agraviar más su imagen? Aquí sólo se la configura en un estado de cosificación, peor aún, como restos de un cuerpo hecho jirones. En la disposición exhibida, no hay viso de humildad, ¿es ésta una virtud cristiana?

Puede ser que alguien llame a recapacitar señalando que de lo que se habla es de ficciones literarias. Es muy cierto y, además, cabría decir que no es exigible la congruencia exacta entre lo que alguien escribe y lo que piensa como persona; sin embargo, sobre este tema, una revisión de las significaciones de los textos ficticios y no ficticios, versificados y en prosa, muestran resultados de una gran proximidad. Este conflicto puede ser el más profundo en esta compleja «personalidad literaria».

Por lo dicho, evaluar la enunciación ético-artística mistraliana que nos ocupa y asociarla con otras enunciaciones, permite establecer algunas vinculaciones entre esta concurrencia y el cuerpo central de este discurso, en todo lo concerniente a la visión de mundo que resulta de este examen. Desde un punto de vista crítico, primero, sorprende el nivel despectivo que se le asigna a la atracción sexual. Segundo, es visible la actitud de la hablante que exhibe la posesión de la belleza entregada a ese

«nosotros» como una concesión por gracia, revelación o don, esto es, como un privilegio que le da rango aristocrático a esa pluralidad.

Las conclusiones de lo anterior consisten en la descalificación de una expresión natural de lo humano, cargando su presentación con acentos negativos de repudio. También, cabe reconocer un lenguaje que distorsiona su referencia, en lo cual se evidencia una profunda represión sexual de la hablante. Asimismo, se advierte cómo se sitúa a la audiencia frente a un objeto y a un desiderátum estético que aparece rodeado por la aureola de la perfección total y eterna, en contradicción con lo que fue una de las ganancias más valiosas del tiempo moderno: que el arte haya sido liberado de la pretensión de valores absolutos como los recién señalados. Igualmente, en que sea el lector quien genere las interpretaciones y extraiga las conclusiones de sus lecturas literarias y no que se les presenten determinadas.

Con todos los riesgos que supone ir a conocer e interpretar los orígenes y el sentido de cualquier sistema de ideas, creencias o afectividades, cabe ver en las dimensiones inmediatas y mediatas de esta clase de fenómenos, los soportes que Mistral instaló en el espacio profundo de su ser para desarrollar su escritura. Allí fueron inexcusables, una fidelidad tan irreducible como la que se lleva en los casos de diarios de vida, junto a la concentración subjetiva con que se analiza la variabilidad de los momentos existenciales. Este discurso se sitúa frente a un mundo que siempre fue visto con aprensión, pareciendo siempre sospechoso, acechante, o, derechamente, adversario o destructor. Parte importante de lo que interesa aquí destrabar, se encuentra en las traducciones interpretativas que la complejidad de esta matriz escritural debiera producir.

Lo que se ha mostrado recién, deriva de los fundamentos que gravitan en tales exposiciones. Estos soportes e influjos hacen que el meta-discurso mistraliano se comporte según lo han hecho las construcciones mentales, que en distintas épocas han planteado las visiones deístas del universo, deduciendo de éstas, los condicionamientos que en cada caso corresponde im-

poner a todos: uno de los principales es la convicción de que se cuenta con un saber o visión absoluta del ser. Este saber sagrado y omnisapiente, como se le conoce, ha llegado a estar disponible, por medio de revelaciones transmitidas por formas de lo divino, a individuos dotados de capacidades extraordinarias que las han transferido a sus comunidades, como en el caso de Moisés.

Regularmente, la ocurrencia de esta clase de hechos sobrenaturales ha sido comunicada y mantenida en la memoria ancestral por medio de los relatos realizados por medio de la tradición oral. Tales relatos han terminado siendo codificados más tarde por medio de formas escritas que han tenido la particularidad -que destaca entre otras narraciones fantásticas no religiosas- de haber adquirido un carácter sagrado y dogmático. La potencia de estas tradiciones fue incontrarrestable en lo fundacional y sus dictados a cargo de castas sacerdotales, sometieron forzosamente a los integrantes de estas comunidades, so pena de sufrir reacciones punitivas en su contra, no sólo por posiciones heréticas, sino que también aquellas relacionadas a estas últimas y que fueran juzgadas como causales de disociación social o de rebeldía, y que implicaran consecuencias políticas.

Los sustentos del discurso mistraliano se apoyan en los rasgos de esta clase de concepciones, dentro de cuyos esquemas están presentes los discursos que se han instalado en planos que superan a todo otro conjunto de propuestas, que haya pretendido explicar la realidad histórica desde las fuentes de estos enfoques. Los diversos discursos posibles difieren cuando tratan de dar cuenta del pasado en los términos ínfimos, particulares y mayores del existir y de asignarle una destinación final y perfecta a un sentido que integra todo lo universal, según las circunstancias del acontecer y las metas postreras de cada credo. En las diversas religiones de aparición próxima, suelen ser recurrentes las características de las daciones ofrecidas al ser humano, como es el apego total a los preceptos de cada fe, lo cual permite la superación de una de las angustias profundas del ser humano: el temor a la muerte, la cual suele ser anulada

por la promesa de una vida ideal, perfecta y eterna en las instancias elevadas del ser junto a Dios.

El discurso religioso y el discurso mistraliano poseen conexiones que interactúan, en el primer caso, el acceso a las instancias extraordinarias en las que creen los fieles se produce, después del reconocimiento que ganaría el alma del creyente por haberse ceñido a las premisas y prácticas de su credo en su vida terrestre. La contrapartida es la consecuencia negativa que reciben quienes no hayan mantenido estas fidelidades, y que hayan vivido en el pecado o en la ignorancia de Dios, perdiendo eternamente sus almas. Por lo tanto, desde el punto de vista de estas ideologías, los seres humanos se dividirían en creyentes, en ateos y en agnósticos, sobre esta designación opera la ignorancia, puesto que se antepone el prefijo de negación, en circunstancias de que sí poseen «gnosis», o sea, conocimiento espiritual. Cada una de estas categorías reciben la evaluación de sus méritos o deméritos, a lo cual cabe considerar la posibilidad de la conversión del no creyente, como fue el caso de San Pablo, quien fuera un militar romano que mediante gracia divina habría dejado las armas para tomar un camino apostólico cristiano; también es el caso de los «cristianos nuevos», judíos o musulmanes, a quienes la intolerancia religiosa los obligó a convertirse al cristianismo en España, para salvar su vida o su lugar de vida.

Pudiera ser que el desprecio de lo sexual no sea un rasgo nacido en Mistral, -tal vez, sólo aparezca allí muy exacerbado-, sino que proceda del conflicto permanente que ha existido en la historia por la visión con que las iglesias cristianas han considerado el sexo, estimándolo por sus fines reproductivos, antes que por sus aspectos placenteros, los cuales son relacionados en menor o mayor medida, al pecado. En realidad, este problema se encuentra en la génesis dogmática de esta religión que obliga a creer sin discusión que Cristo -indiscutido ser humano y víctima de sus vulnerabilidades en su crucifixión-habría nacido de la virginidad de María, la inmaculada, «la sin mancha», que es una calidad dogmática que no poseen todas

las mujeres, quienes para concebir necesitan de una relación sexual. En oposición a la madre (jerárquica) María, claramente, reciben por esta relación sexual una «mácula», o sea, una mancha (¿el sexo es o no execrado por el cristianismo?), lenguaje condenatorio que no es muy distinto al modo degradado con que Gabriela Mistral ve el acto sexual. Desde esta instancia ideológica, el sexo constituye una situación problemática para los cristianos, quienes han transferido este conflicto a occidente y en poca medida a oriente, trasladando esta represión hasta la conciencia colectiva y creando una vasta cultura de la culpa que se ha nutrido de este hecho y de algunos otros, como el que Cristo fue torturado y ajusticiado para lavar los pecados del mundo de los hombres y mujeres.

Gran parte de los factores de intolerancia, de arbitrariedad y de exclusión que ha transportado el discurso religioso latino y cristiano, parece ser consubstancial a sus modos de ser y se han expresado fuertemente a lo largo de la historia. Es visible que algunas de estas condicionantes convergen en la visión de mundo que se expone en las obras mistralianas, y que han determinado las ácidas sentencias con que sus hablantes condenan a quienes juzgan negativamente: descrito lo herético o lo pecaminoso, sobreviene la verbalización punitiva que los denigra.

Las vías múltiples con que operan estos sistemas de creencias son concretados por seres humanos que los actualizan e interpretan en medio de un terreno complejo, de este modo, mencionar la adscripción de la autora al cristianismo como un rasgo primordial, implica usar un vocablo que mienta un conjunto muy variable de términos, de asociaciones, de referencias a una fe, de verdades e infalibilidades. De modo que la religiosidad del discurso mistraliano tiene una expresividad poética, cuyos términos se encuentran expuestos siempre a reiterar duplicaciones de formas ideológicas anteriores, respondiendo de modo significativo a códigos de conductas pre-establecidas en lo canónico.

En torno a los contenidos del cristianismo proyectados por Mistral en sus obras, obligaría a una empresa imposible

consistente en evaluarla por su correspondencia con el pensamiento de Cristo, el cual no es posible conocer más que en los testimonios que realizarían los evangelistas sobre esta materia. De manera que se está ante la presencia de enunciados mistralianos que se construyen sobre bases conceptuales que rechazan -paradojalmente- una clase de goce humano regalado por el Creador. De acuerdo a la imposición de estos criterios, el / la / artista se presenta así como alguien que no está obligado a compartir estas ideas -aunque en el pasado, sí lo estuvo-; pero que si desea participar en esa comunidad debe apartarse del disfrute de los placeres corporales, prácticamente, renunciando al mundo.

Todavía, quedaría abierta la necesidad de explorar en este campo, porque la mayor parte de lo que consideramos hoy como «cristianismo», es imposible que proceda del todo de las ideas originales de Jesucristo, puesto que fue elaborado y organizado por generaciones muy posteriores como un corpus de ideas y normas carentes de un estatuto estable, sobre todo, cuando, a pesar de su importancia, no hubo ningún registro histórico vinculado a él. Esto refuerza la tesis de que la conversión de Constantino y las ayudas que empezó a prestar a los cristianos perseguidos, desde antes de esta conversión, correspondió a una decisión absolutamente política, en especial, si la historia no registra visos de la religiosidad del emperador y, sí, en cambio, menciona los más de diez mil asesinatos de sus opositores, ingenuamente asistentes a la convocatoria de un diálogo sobre diferencias políticas en el coliseo de Constantinopla, al cual él invitara.

Otro aspecto mistraliano derivado de su afán por hacer llegar al lector los contenidos de los acentos misionales de su discurso, es que en éste se usa sistemáticamente el procedimiento de las interpelaciones para producir una sensación de acentuada inmediatez. Así, este recurso apostrófico se presenta junto con tipos de adjetivaciones que enfatizan, reconcentran lo dicho y rechazan a quienes se les ha negado la posibilidad de encontrarse entre los elegidos, por tanto, carentes de «la

verdad». Con relación a esta última clase de humanidad, este simple enunciado no difiere mucho de las descalificaciones históricamente conocidas.

Si el lector no se somete al imperio de esta palabra literaria, puede ver desde afuera este sistema ideológico y preguntarse el porqué se rebaja esta clase de experiencias, hasta dicho nivel hasta denostar su práctica. Se había remarcado lo unilateral y la reducción de intereses con que se desean estigmatizar los impulsos eróticos y es sostenible que con eso se empezó a forjar una argumentación que reprueba el tipo de atracción natural que despierta una mujer en un hombre, lo central de estas descalificaciones había sido la focalización despectiva de la naturaleza física del cuerpo humano y la exaltación de una Belleza absoluta, que es un discurso mistraliano con claros vínculos platónicos, por ejemplo, en *El Banquete*:

«Si por algo tiene mérito la vida, es por la contemplación de la belleza absoluta, y si tú llegas algún día a conseguirlo, ¿qué te parecerán, cotejado con ella, el oro y los adornos, los niños hermosos y los jóvenes bellos, cuya vista al presente te turba [**te turba**] y te encanta hasta el punto de que tú y muchos otros, por ver sin cesar a los que amáis, por estar sin cesar con ellos, si esto fuera posible, os privaríais con gusto de comer y de beber, y pasaríais la vida tratándolos y contemplándolos de continuo? ¿Qué pensaremos de un mortal a quien fuese dado contemplar la belleza pura, simple, sin mezcla, no revestida de carne ni de colores humanos y de las demás vanidades perecederas, sino siendo la belleza divina misma? [...] ¿No crees, por el contrario, que este hombre, siendo el único que en este mundo percibe lo bello, mediante el órgano propio para percibirlo, podrá crear, no imágenes de virtud, puesto que no se une a imágenes, sino virtudes verdaderas, pues

que es la verdad a la que se consagra?»
(Platón, 1971: 297)

Aquí, el ennegrecido de la expresión «te turba» es nuestro, por la coincidencia del texto mistraliano con el uso de esta misma forma en Platón. En el griego, también se ha instalado el imperio de una voluntad de poder, que establece un nivel superior de existencia para la experiencia artística, desdeñando la experiencia erótica. En el uso de Gabriela Mistral, esta turbación corresponde a la emoción extrema que afectaría a quienes experimentan la verdadera experiencia de la «belleza» asociada a un amor que, necesariamente, se subraya como inmaterial por su lejanía inalcanzable, por la vastedad del marco estelar nocturno, y por la profundidad ganada por la filiación hacia lo absoluto.

¿Cómo se gestó esta actitud enunciativa en la escritura de Mistral? ¿Cuáles fueron los apoyos formales o argumentales que le permitieron fundar este nivel de arrogancia? ¿Cuándo esta asertividad se sintió lo suficientemente fuerte como para descalificar otras visiones de la realidad? Cabe señalar que en sus publicaciones anteriores a *Desolación*, no se presentaban rasgos como los discutidos aquí, o al menos, no en esta medida. Es posible decir entonces, que una vez que la visión de mundo cristiana de la autora se invistió de un dominio expresivo mayor, pudo erigirse este grado de convicción descalificadora, incrementándose así la seguridad que había empezado a mostrar con antelación a 1922 y con ello, se consolidará la influencia creciente sobre sus lectores.

Se ha señalado cómo la mayor parte de las religiones en Occidente han desarrollado invasiones culturales que han ido de la mano de agresiones militares, sociales y económicas emanadas del poder mixto de lo religioso y de lo político. De esta manera, es visible que está en la génesis de esta fe y en sus prácticas la imposición forzada de sus «verdades» al otro. En los actos diarios de las modernidades, estas conductas terminan anulando el sello de la entrega personal a la vida, con el fin de

adecuarse a un tipo de fenómenos que no responden a una lógica y que excluyen, necesariamente, el discernimiento racional y la libertad de pensamiento de los individuos.

En el acontecer reciente y actual, otra forma en la cual se expresa esta voluntad de dominación hoy soterrada, corresponde a las posiciones de los cristianos que rechazan el desarrollo de las leyes que demandan los derechos conculcados de importantes sectores de la sociedad: el de la vida en parejas o del matrimonio homosexual, o el uso de anti-conceptivos, entre otros, y esta oposición sólo se hace con el argumento de que se oponen a sus particulares dogmas religiosos, es decir, un sector social creyente, impone sus normas a otros sectores de no creyentes, los cuales no participan de sus creencias, ni de sus dogmas, e incluso, no todos los creyentes comparten estas posiciones, abusivas, muchas de ellas.

El origen de este modo de abusar del prójimo se encuentra en la convicción religiosa grupal de que se posee la «verdad», lo que corresponde a esa larga historia en la cual se derramó sangre por esta causa. Si bien en la actualidad estas acciones han disminuido y la intolerancia cristiana se ha mitigado, en las primeras décadas del siglo XX la situación en esta materia era diferente. Así, se diría que todo se inicia desde el momento en que se produce la inmersión en esta fe, la cual es transmitida de generación en generación y que se impone por medio de conductas sometidas a principios fijados por las iglesias u otras clases de instituciones análogas.

En las propuestas literarias mistralianas referidas se evidencia, además, un sentido misional que es asumido desde un laicismo heterogéneo, precisamente, el que una voz haga radicar lo bello y lo bueno en Dios e irradie la persuasión de su discurso sobre una diversidad de lectores, lo que está tratando de hacer posible es la conversión de esta audiencia, o al menos, la consideración de los valores sostenidos por estos actos de lenguaje, incluyendo la opción ultraterrena que representan. De esta manera, al fortalecimiento espiritual de esta voz que ha adquirido mayor profundidad en su discurso, se suma el peso testimonial

de su fe. Desde esta posición es posible reconocer cómo, según avanza este proceso de «individuación», los fieles comienzan a interiorizar su camino espiritual para acceder a niveles más devocionales cuyo fin último sería Dios y la vida eterna.

El hecho de que la recepción se muestre favorable o no ante los contenidos valóricos de dicha literatura, muestra de que ésta se encuentra cumpliendo una función específica tradicional, la cual es propia de una clase de discurso estético antes identificado. Ésta transmite lo que siente a los demás, haciendo participar de sus oraciones y saberes a quienes manifiesten una adhesión entre pares o recién convertidos. En estos términos, toda cosmovisión religiosa es excluyente, en cuanto integra sólo a sus fieles en la calidad de «hermanos» y se extiende a los iguales que sostienen las mismas creencias y algún grado similar de devoción. En sentido contrario, aquellos que no participan del mismo credo, carecen de esta condición y en la tradición histórica hispánica fueron denominados como enemigos de la fe cristiana, o «infieles». La imbricación de estos modos de operar la fe con las actitudes de las hablantes mistralianas, se muestran perfectamente viables dentro de lo consabido para la afirmación de esta fe.

De este modo, en este proceso de auto afirmación, se avanza negándole validez a ciertos elementos de la realidad inmediata y exaltando otros aspectos a los que se les asigna un sentido trascendente o propio de lo que Dios querría para la sociedad: estas apreciaciones son hechas desde las diversas jerarquías de las iglesias de las que se trate, siguiendo hasta los simples creyentes que, también, creen estar participando de una lucidez transmitida por Dios y sus pastores. Lo explicitado aquí ya ha estado presente en la actitud de esa hablante y de su enunciación: esa voz se ha sentido poseedora de una «verdad» que no está en otro modelo. Por otra parte, pareciera que cualquiera sensibilidad fina y/o elaborada podría compartir la descalificación allí presente, después de todo, las imágenes de aquellos hombres excitados en esos poemas de Mistral son las que convocan lo grosero.

Es en virtud de esta propensión natural que el hombre y la mujer son denostados por las represiones de este tipo de lenguaje que ve en las relaciones sexuales, fenómenos sólo «carnales» -como si hubiera otra forma de vida que no respondiera a la carne y a la realidad-, oponiéndolas a las prácticas espirituales, merecedoras de un respeto absoluto. Entre otras posibilidades que contradicen este tipo de lenguaje, Walt Whitman, el referente clásico de la poesía de Norte América -quien no es posterior a la poeta, porque nació un siglo antes y no se libró de los ataques del puritanismo cristiano anglosajón, el cual calificó su poesía como de «impiedad libidinosa y audacia fálica»-, escribió:

«Que se callen ahora las escuelas y los credos [...]
 La sustancia que se multiplica...
 El sexo siempre [...]
 No hay en mi cuerpo ni una pulgada vil;
 Nobles son todos los átomos de mi ser [...]
 La cópula tiene el mismo rango que la muerte.
 Creo en la carne y en los apetitos [...]
 Soy el poeta del cuerpo
 Y el poeta del alma [...] ».

(Whitman, 1855: 90)

Por medio de esta citación, se advierte cómo se valora de un modo distinto la misma realidad, la posición de Whitman sobre este tema da cuenta por medio de su lenguaje poético de una cosmovisión vasta y enteramente diferente del ser que la discutida en el caso anterior. De la comparación y de la interpretación del tema de la sexualidad en Mistral, se colige la continuidad de una satanización de estos impulsos, que ha sido una posición histórica que tanto daño ha hecho no sólo a la naturalidad con la cual vivirla, sino que al modo como se ha pensado durante tantos siglos en occidente. Como se vio, la vitalidad y la pasión que muestra el poeta de Long Island, excede totalmente el modo negativo con que la poeta aprecia lo

relacionado con el dios Eros en el arte literario. En Whitman, sin abandonar un ápice la visión estética, se expresa el gozo, la exaltación del valor supremo de la vida, sin el menor menoscabo de ningún aspecto de lo físico en el micro cosmos, ni en el macro cosmos. En esta poesía, late un corazón apasionado en la plenitud de su libertad de conciencia, desde estos versos se expande la más amplia comprensión de todos los aspectos de la vida, incluidos, los que han sido más condenados y tratados con mayor desprecio:

«La mesa está puesta para el hombre.

[...]

No desdeño a ninguno.

La manceba,

el parásito

y el ladrón

están invitados;

No habrá diferencias

ni privilegios para nadie.

Que se sienten todos».

(Whitman, 1855: 74-75)

La posesión y la sumisión a lo religioso establecen una diferenciación entre los humanos, la cual ha sido provocada por la disponibilidad de lo sagrado con la que cuentan las vidas de los creyentes, purificadas de pecado por el sacrificio del Crucificado, similar a los sacrificios de animales en las religiones primitivas y a los sacrificios humanos en las culturas indoamericanas. Se ha considerado que los sacrificios son bien venidos, conmueven, estimulan la dación de alimentos, sanan las enfermedades o promueven el perdón de Dios o de los dioses por faltas cometidas, aunque los actos sangrientos realizados en estas ceremonias presididas por los sacerdotes antiguos hayan producido dolor y angustia a las/los sacrificadas/as, con frecuencia prisioneros de guerra o gente capturada para estos efectos.

Creo que lo central radica en que los sentimientos religio-

sos dividen a los humanos siendo favorecidos unos, los fieles; en desmedro de los otros, los infieles (que tienen otro «Dios»), y de aquí han surgido los estallidos de guerras seculares en todos los tiempos, aunque siempre haya un substrato de otras causas. La voluntad de luchar en contra de los enemigos religiosos encuentra una nutrición moral muy fuerte si es que se lucha con Dios o con los dioses al lado de los guerreros, y contando con su favor, la ayuda divina proporcionada a los mortales o semidivinos, según la antiquísima *Ilíada*.

Estas características excluyentes del cristianismo aparecen marcadas desde que se transforma en una ideología y en una política de dominación, a partir del momento en que Teodosio completa los actos en favor de cristianos por parte de Constantino, al declarar, con los mismos fines políticos para una dominación que se extendería por muchos siglos, al cristianismo como religión oficial del Imperio romano a fines del siglo IV D.C. Desde entonces, dicha religión pasa a constituirse en una forma de poder institucionalizado que excluirá y exterminará, masivamente, a quienes no abracen sus creencias. Para los indoamericanos y africanos estas imposiciones totalitarias comienzan con la Conquista de América.

Ejemplos de esta mezcla entre intereses políticos, económicos y religión pueden notarse en el uso de enseñas representativas de los santos cristianos: la de Santiago acompañará a los godos en su lucha contra los musulmanes hasta expulsarlos de España en 1492 y luego serán los mismos guerreros peninsulares, con la misma enseña santificada quienes realizarán la agresión imperialista en contra de América. Eduardo Galeano, entre otros intelectuales críticos de las implicancias históricas de los imperialismos que han asolado a nuestro continente, ha denunciado la totalidad de estas devastaciones, desde aquel «descubrimiento» del siglo XV hasta nuestros días. Reconociendo la valía de algunas figuras de aquella época, como Bartolomé de Las Casas o Vasco de Quiroga, quienes «vieron» a América, el ensayista uruguayo escribió:

«Pero no vieron América los guerreros y los frailes, los notarios y los mercaderes que vinieron en busca de veloz fortuna y que impusieron su religión y su cultura como verdades únicas y obligatorias. El cristianismo, nacido entre los oprimidos de un imperio, se había vuelto instrumento de opresión en manos de otro imperio que entraba en la historia a paso avasallante.»

(Galeano, 1987: 116-117)

La intolerancia religiosa, política y cultural que fue uno de los más graves problemas que persiguieron a la España de los siglos posteriores a la expulsión de los musulmanes y los judíos -los más avanzados intelectualmente en el siglo XV en la península ibérica-, Galeano la ve anticipada en esta instancia:

«[...] La España que conquistó América no era el resultado de la suma de sus partes, sino que estaba sufriendo la más feroz amputación de toda su historia: la España católica se imponía como España única, aniquilando a sangre y fuego a la España musulmana y a la España judía. La intolerancia y el latifundio, la Inquisición y las mercedes de tierras, sellaban la frustración de la España múltiple [...]»

Un hálito especial, un carisma, una clara manifestación de superioridad es la que se muestra en las personas creyentes y en los sacerdotes, quienes tal vez por eso mismo han cometido graves pecados, al sentirse inmovibles por su condición sacerdotal, cuando eso les exigiría mayor consecuencia con lo que hacen, entre otras cosas, respetar sus propios valores y creencias. ¿Que están marcadas las condiciones favorables para que se cometan estos delitos? ¿Qué hay factores que predisponen a cometer esas faltas?, puede ser, pero hay arrogancias que no sólo van en las psicologías de los religiosos, sino que deriva de la aparente religiosidad que ellos ostentan como una

forma de poder sobre los demás, como un privilegio del que gozan ellos, sus jerarcas, sus curas y, de un modo fastuoso, la burocracia vaticana.

Ser creyente uniforma la diversidad, proporciona respaldo moral al «rebaño» y a sus «pastores». Iguala a quienes tienen distinta condición social, aunque esto sea algo formal no más. Los tiempos han cambiado un poco, pero históricamente quien ha creído y cree en otro/s Dios o dioses -para qué hablar de quienes no creen en ninguno- ha quedado afuera de toda consideración, se les ha descalificado y se les ha faltado el respeto que todos los seres merecen, por ser iguales en derechos -incluso en el Derecho natural- y en el noble origen que tenemos todos los hombres. Por algo Orwell dijo: «Cuando el fascismo finalmente llegue a Occidente, lo hará en nombre de la libertad.» (Orwell en Berman, 1981: 289).

También, este sentimiento de superioridad religiosa se ha encontrado en otras formas ideológicas como las creencias políticas, las cuales muchas veces tienen rasgos mesiánicos y que han abarcado absolutamente todos los ámbitos de las vidas de las sociedades donde se han implantado, tanto en lo personal, como en lo colectivo. Las ideologías políticas se asemejan a los caracteres religiosos, conceden mando a cualquier persona sin atención a sus méritos y a su calidad humana. Asimismo, son visibles las imposiciones sagradas en las jerarquías, en las decisiones de partido, limitan el libre examen, reducen las opciones pensables, atraen la devoción hacia las figuras sobresalientes a quienes dotan de un aura especial, endiosan a las figuras heroicas para los militantes hasta el punto de casi ser apreciadas como santos, prometen un tiempo idílico de plenitud paradisíaca en el cual se acabarán las miserias y las angustias terrestres: será un tiempo final en el cual podrían detenerse los avatares de la historia. Todo se encuentra ofrendado a la causa, se da la vida si es necesario, sin atención a lo que se siente, nada queda fuera de la visión ideológica, las políticas y quienes las aplican son omniabarcadores. De aquí han arrancado los más feroces actos de intolerancia y de aplastamiento de unos contra otros.

Lo que vale es lo que yo digo, lo que yo decido. Jacques Lacan escribió sobre estas actitudes:

«[...] el ego es una construcción paranoide, fundamentada en la lógica de la oposición y de la identidad del sí mismo y lo otro [...]. El ego, la armadura del carácter, el proceso secundario comenzará a desvanecerse. [...] Puede entonces que empecemos una vez más a movernos hacia lo que Robert Bly ha llamado la «Gran Cultura Madre», hacia la anonimidad cósmica, hacia un mundo completamente mimético.»

(Lacan en Berman, 1981: 294-295)

El futuro de la humanidad tiene que ser la superación de las intolerancias y la construcción de valores humanistas que no dependan de factores irracionales o emocionales. El hombre libre no necesita sacrificar simbólicamente a nadie, no necesita sacramentos porque ha hecho de todo el universo el más bello sacramento, no necesita dioses que lo asistan porque los hombres son los dueños de sus destinos, no necesitan rituales porque cada acto cotidiano muestra el más fantástico ritual que es el vivir, no necesita ni drogas ni fortunas ni honores, porque todo para él es una maravillosa experiencia ininterrumpida.

Todo es susceptible de discutirse, pero no es antirreligioso decir que es preferible una ética laica, a una ética contaminada por nociones interesadas, tampoco es antirreligioso decir que el favorecer el arrepentimiento y entregar el perdón bien seguido abrió las puertas a la perpetuación de las faltas y de los delitos que son atentados contra la vida y el ser humano. No es antirreligioso cifrar las expectativas en el pensamiento y en la sensibilidad humana, en las artes, en la reflexión sana, como lo dice este autor:

«[...] la preservación de este planeta tal vez sea la mejor línea conductora para toda nuestra política,

el mejor contexto para todos nuestros encuentros con la Mente o el Ser. [...]» A medida que la civilización entra en su período de declinación, más y más personas buscarán un nuevo paradigma, e indudablemente lo encontrarán en diversas versiones del pensamiento holístico.»

(Berman, 1987: 294)

SOBRE ALGUNOS OTROS ASPECTOS DE LO RELIGIOSO

Lo que hemos ofrecido a la lectura de ustedes sobre lo religioso, ha sido el sentido primero de lo religioso desde el momento en que nace la historia humana y se socializan las comunidades primitivas, asimismo, se ha expuesto una revisión crítica sobre algunos modos sociales e históricos de administrar el poder, por parte de las instituciones a cargo de quienes han expresado una fe que se encuentra vacía de contenido real. También, nos importó evaluar la realidad de algunas corrientes próximas a estos signos y de examinar su proximidad con Gabriela Mistral. Esta es una nueva ocasión para exponer y discutir en un espacio mayor la dimensión simbólica de estas instancias, pues importa realizar un ejercicio de una naturaleza distinta a la anterior para asumir el estudio de los fundamentos sobre los cuales suelen afincarse las creencias religiosas, con el fin de evaluar sus intervenciones en el devenir histórico y con el propósito de reflexionar sobre sus impactos en la contemporaneidad occidental.

Desde la perspectiva actual, el examen de este tema hará necesario exponer y discutir nuevos análisis y evaluaciones sobre lo histórico-religioso. En seguida, se hará lo mismo en torno a los núcleos conceptuales de las vanguardias del siglo XX. Luego se cotejará las dimensiones de estos factores entre

sí y, posteriormente, se procurará imbricar estos resultados con la personalidad literaria que es la matriz referencial de este trabajo.

Más allá de las referencias concretas hechas hasta ahora en torno a estos términos, se pretende ampliar esta reflexión hacia sus implicancias con la producción mistraliana. Ante el análisis, el concepto de «religión» ha dejado ver los sentidos radicales y las redes significativas que se han extendido en el desarrollo de la humanidad. Quedó en claro que tal idea no nace de la razón, sino que de la imaginación y de la sensibilidad. Al surgir, lo hizo por medio de una afectividad en la cual latía el temor y los impulsos que buscaban homogeneizar una cosmovisión que le había sido extraña. Los componentes humanos y divinos del ser se vincularían en lo sucesivo por medio de maneras parecidas y establecerían alguna clase de alianza silente, pero viva, detrás de la cual podía encontrarse el castigo al ofensor humano. Ciertamente, para la fundación de este pacto y el control de su interacción fue necesaria alguna clase de mediación entre Dios y los hombres. La traducción de estas conexiones estaría a cargo de las instancias históricas de los «poetas-teólogos», como los llamó Vico.

En los tiempos siguientes, son reconocibles los orígenes de la instalación de las religiones que en nuestra lengua llevan el componente semántico latino de ligar, de unir, de enlazarse con Dios y el universo. Posteriormente, los niveles de comunicación con la voluntad divina estarían a cargo de los sujetos sacerdotales. Junto a esto, en torno a estos fenómenos aumentaron las conceptualizaciones de estos lenguajes, las instancias fundamentales de las teologías, la organización de las instituciones y las normas de los ritos y de las prácticas formales que, de un modo u otro, han asumido las iglesias, las jerarquías, los sacerdotes y los creyentes en Occidente.

Se adscriba alguien a estas creencias y cultos o no lo haga, se sume o no a la tesis de que están en declinación hace algunos siglos; se participe o no del escepticismo extendido por el occidente contemporáneo, es un hecho que estas manifestaciones

responden a la necesidad humana de satisfacer el vacío ontológico con el cual se nace: «¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?», se pregunta por medio de un desdoblamiento el hablante del Canto I de *Altazor* (1931: 371). Esta angustia que se ha encontrado con la desesperación en nuestra época, había sido cubierta en el pasado por la instalación de lo religioso, por ello esta gravitación fue poderosa en las amplísimas dimensiones de cada instancia histórica y por ello la intervención de las mediaciones sacerdotales fueron las que manejaron los focos de estas influencias en las naciones. Mucho antes de la era cristiana, no hay momento en que estas construcciones dadoras de sentido no marcaran su presencia. Organizadas como gestoras con capacidad y respaldo para operar sobre los aspectos terrenales de las vidas humanas, las jerarquías, sus burocracias y los ejecutores de las ceremonias y rituales, señalaron los objetivos que debían cumplirse y condujeron gran parte de las rutas históricas emprendidas por pueblos diversos.

De acuerdo a lo dicho, las castas sacerdotales -como las castas militares- nunca han sido neutrales en la paz ni en los conflictos, y jamás han dejado de influir en las decisiones nacionales de corto o largo plazo, tanto en el pasado y en el presente de la humanidad, a pesar de la decadencia de sus roles en las sociedades civilizadas. Si así es de inmensa la envergadura de estos factores de fundación y de desarrollo histórico, será que deben haber respondido macizamente a las urgencias inmediatas y mediatas inevitables y a los proyectos mayores de las naciones. Todos éstos se vertieron como fenómenos colectivos en el tiempo para avanzar en la vida y en la muerte, por medio de cosmovisiones que hicieran soportable e, incluso, estimulante la existencia bajo los símbolos épico-religiosos erigidos en sus estandartes. Los costos de esta afirmación de seguridad individual y colectiva han consistido en mentes individuales y sociales domeñadas por quienes han administrado el poder en estas secuencias o períodos.

Se ha hecho evidente que la presente indagación pretende aportar la significación que ha tenido lo religioso en las ins-

tancias lejanas y presentes, intentando encontrar lo que está detrás de estas expresiones y el campo problemático que surge de sus actualizaciones. Ingresar en la dimensión histórica de las religiones y examinar cómo sus fenómenos han marcado la vida humana es asomarse a la pugna entre los vastos misterios de «lo teológico» -los saberes sobre lo divino- y la «lógica» -la potencialidad racional de los estudiosos, pero también en otros niveles de hombres y mujeres comunes-, la cual dispone de los recursos que pueden permitirle esclarecer estos problemas, incluso, tratando de discutir los axiomas y dogmas de «lo teológico». No es casual que tanto «la teología» como «la lógica» tengan una misma raíz esencial que es el «logos», el cual implica el problema por conocer, las herramientas que pueden hacer factible conocer, las actitudes del cómo conocer, lo que puede ser conocido, lo que se niega a ser conocido y los resultados de lo que se logra conocer.

En consecuencia, los seres humanos a lo largo del tiempo han estado enfrentando esta clase de problemas, que en el fondo son los problemas de conocer para sobrevivir no sólo físicamente. En el caso del creyente cristiano atenido a su credo y a sus normas, debería estar claro que concrete las prácticas morales que correspondan a la doctrina señalada por su religión. El católico busca ceñirse a los contenidos bíblicos interpretados por la iglesia, el evangélico siente la religión de un modo más dinámico y expuesto; extiende el «logos» que cree poseer a la prédica pública, invita al profano a participar de su fe, lee e interpreta la Biblia, lleva una vida lo más consecuente posible y se siente animado por un sentimiento de fraternidad que considera una herencia de Cristo.

Sin embargo, como la mayor parte de la adhesión al catolicismo en Chile es más formal que efectiva, sus integrantes no ponen mayor empeño en concretar el ideal cristiano en la vida diaria, como se les predica en las misas dominicales a las cuales no concurren. Es sistemática y conocida la archi repetida frase: «soy católico, pero no voy a misa», lo que se replica en otras situaciones similares. Las mujeres pobres suelen apegarse

más al culto por la indefensión en la que suelen encontrarse, tanto ellas como sus hijos por las limitaciones económicas que sufren en un país cuyo 50% de las madres subsisten en estado de soltería, y del otro 50 % muchas más van camino a sufrir el abandono masculino, tema que con más amplitud trata la antropóloga Sonia Montesinos en su libro *Madres y Huachos*. La defensa de los derechos humanos que hizo la iglesia durante la dictadura militar puede citarse como una demostración verdadera del cristianismo primitivo que sí tuvo sentido. Las experiencias más propias de la fe cristiana, en algunos pocos casos, han provenido de curas realmente comprometidos con la gente pobre, compartiendo con ellos su miseria en las poblaciones marginales, hasta morir asesinados por esta causa.

Al tener un grado limitado de conocimiento sobre lo real, el creyente común tampoco puede ver más allá de muros infranqueables: detrás de ellos estarían los espacios a los cuales nunca podrá entrar porque son los del dominio de «Dios», y a «Él» le están reservados. La voluntad de «Dios» es incognoscible: el creyente se declara aquiescente e ignorante de los designios de «Dios», sólo «Él» sabe el porqué Dios hace lo que hace, el porqué dispensa satisfacciones variadísimas -de allí, el «gracias a Dios, gracias a Dios»- o envía hechos atroces o dolorosos a quienes creen en «Él». Se suma otro misterio a los existentes, aunque el filósofo chino Lin Yutang (1895-1976) hacía ver lo imposible que resultaba que un Dios del universo -hoy sabemos que con millones de galaxias- atendiera a un asunto de una persona en un planeta como la tierra.

Los no creyentes, frente a las mismas circunstancias, buscan lograr el «logos» con prescindencia de lo sobrenatural. Desarrollan sus conocimientos por la validez de ellos mismos o por sus aplicaciones técnicas. Sus saberes no salvan el alma -porque no es ese su tema-, sino que le permiten hacer en la vida lo que se propone: su meta es ganar la felicidad en la tierra, cualesquiera sean los contenidos del vocablo felicidad. No son más infieles que el común de los hombres; las mujeres, no lo son bastante menos. No creen que la Providencia intervenga en las

vidas humanas y el tema de Dios para ellos es un capítulo cerrado. No les inquieta la vida eterna, aunque si les fuera dada...

Desde los más fuertes racionalismos, los dominios por conocer estimularon aventuras que no tuvieron límite. En la medida en que esta valoración ha aumentado en su antropocentrismo, el apego a las creencias religiosas ha disminuido, y ya en el siglo XIX surgió lo de: «Dios ha muerto», o lo que es lo mismo, todos los valores absolutos han perdido toda realidad, como sería lo que Nietzsche quería decir. La auto estima humana se fue consolidando gracias al fortalecimiento del paradigma científico en el siglo XX. Cuando se rompe este referente, las tendencias intelectuales no vuelven sus ojos hacia Dios, sino hacia un irracionalismo libertario. El hombre se enfrenta al desafío de los conocimientos sin fronteras de la física, incluso, explora el espacio hasta límites inimaginables hasta hace poco. Los científicos reciben grandes recursos para sus actividades, los astronautas reciben entrenamientos que se traducen en habilidades extraordinarias para operar y reparar sus naves como carpinteros en el espacio exterior, lo que desata la sana envidia hacia el coraje que exhiben. Con antelación al siglo XXI y en este mismo, las corrientes relativistas sostienen la imposibilidad de conocer la totalidad de la verdad, únicamente, sus aspectos parciales para molestia de otras personas que creen en lo contrario.

Ninguna mirada como ésta puede dejar de tener bemoles: el clasicismo griego antiguo no fue nada de uniforme al intervenir sobre la mayor parte de los ámbitos culturales del mundo helénico, pero debajo de esta determinación racionalista, la memoria colectiva contenía en sus profundidades, mitos, leyendas y fábulas a las cuales se le tenía un temeroso respeto -como a los dioses-, además de recibirlos muy bien como aportes a los argumentos de las tragedias. Por otra parte, son vanos los esfuerzos intelectuales de un hombre dedicado a su Dios: Santo Tomás (San Agustín extendería mucho este pasaje) intenta conocer y explicar en la *Suma Teológica* la existencia de Dios sin lograrlo, al parecer la fe es lo único que permitiría creer en Dios.

Igualmente, el rasgo retardatario de las instituciones re-

ligiosas que hemos mencionado, se evidencia por la oposición que han mostrado frente al desarrollo científico a lo largo de los siglos, sobran los ejemplos en esta materia. Esta actitud reaccionaria ante el espíritu experimental que busca la verdad científica y trata de mejorar la conciencia de la vida y de la buena muerte -ojalá, asistida para satisfacción de todos-, aún se manifiesta en la actualidad, cuando la mayor parte de los investigadores desestiman el papel que pudo haber tenido un Creador en la gestación del universo y se profundiza así, la distancia de los saberes especializados con relación a las creencias dogmáticas. Las creencias religiosas predicán el temor a Dios como actitud devota en aras de la salvación del alma, sin embargo, el hombre culto contemporáneo no teme a ningún Dios, sino que se fortalece en el desarrollo de su mente, de sus estudios, de sus sólidos conocimientos, del ejercicio y de la defensa de sus libertades, de sus interacciones con la sociedad pensante: la enunciación de dioses incorporados ante los cultos, parece haber respondido a las precariedades vitales del hombre, pero esas condiciones histórico-culturales han cambiado: en la medida en que la conciencia humana ha ido progresando, ha ido declinando la preeminencia de la religión en las sociedades contemporáneas. Aún así, las religiones parecen seguir cumpliendo el rol especial de aplacar las angustias y el temor a la muerte.

Hoy la Iglesia católica chilena se encuentra en crisis no sólo por los escándalos derivados de los abusos sexuales de sus miembros hacia menores, jóvenes en formación sacerdotal y adultos en Chile. Se trata de una crisis moral profunda que se ha extendido a lo largo y ancho del planeta, mostrando innumerables situaciones delictivas en contra de niñas y niños. Que las víctimas hayan sido menores de edad marca a estos delitos con el ominoso agravante de la alevosía. Probablemente, esta clase de crímenes cometidos por sacerdotes católicos han ocurrido muchísimo y en muchos países en los siglos pasados, seguramente, más que ahora, porque la disponibilidad y las extensiones tecnológicas de los medios de comunicación los han difundido «urbi et orbi», disminuyendo un poco su recurrencia.

Lo más censurable es que ellos han dictado cátedras de ética por tanto tiempo.

Sin embargo, por las argumentaciones que en este sentido se han planteado antes, interesa atender a un caso muy significativo de las alianzas que se cumplen entre quienes han tenido altos poderes en las esferas eclesiásticas y los han combinado relacionándose con los niveles estructurales de clases sociales y económicas de gente adinerada y de alta posición social. Estos sectores conservadores han tenido importantes lazos políticos con la pasada dictadura cívico-militar de Pinochet, lo que se comprueba en el llamado caso *Karadima*, pueden ser otros, pero todo esto ha quedado revelado a la vista pública y ha sido tratado con rigor por diversas voces, entre otras por la investigadora de la Universidad de Chile y Premio Nacional de Periodismo, María Eugenia Mönckeberg en su libro *Karadima, el Señor de los infiernos*.

El libro citado muestra los mecanismos y las estructuras verticales del poder eclesiástico, que se han imbricado con los sectores dominantes de la alta sociedad para usufructuar de una posición privilegiada, tranquila y socialmente valorada en la sociedad chilena. Esta verticalidad propia de la organización eclesiástica ha dejado, incluso, desamparados e indefensos a los jóvenes seminaristas que durante todo el tiempo en que fueron abusados, no pudieron dejar de ver en el párroco Karadima a una figura espiritual extraordinaria dedicada a inculcarles los más altos valores sacerdotales, ante cuya superioridad, carisma y alta posición jerárquica decisiva en el ascenso hacia el sacerdocio, no cabía oponer resistencia, ni reclamo, ni denuncia, hasta que transcurridos muchos años, las víctimas pudieron hacer públicas las denuncias por estos abusos. Después de esto, se sumaron a estos reclamos otras víctimas que no se habían atrevido a hacerlo antes por distintas razones. Dada la multiplicación de las denuncias de este tipo en muchos países, es un hecho: la desconfianza en los titulares de lo religioso y otras consecuencias considerables para la religión «universal», como la significación de la voz «católica» lo indica, no serán pasajeras.

EN CONSECUENCIA, GABRIELA MISTRAL...

La revisión de las instancias históricas que se han seleccionado y criticado, son algunas situaciones en las cuales se ha podido examinar la significación y las consecuencias de la presencia cristiana predominante en Occidente y los modos con que ha sido conducida por sus jerarquías. En tales situaciones, se ha buscado interpretar lo que han sido las órdenes religiosas y las acciones que han desarrollado. Ha sido posible identificar como rasgos esenciales las interacciones que han mantenido con los poderes políticos, militares, sociales, económicos e ideológicos. Reunidos estos antecedentes, se han expuesto y discutido los valores y anti-valores fundamentales de la religiosidad y la variabilidad de su influencia, desde los primeros tiempos hasta los años actuales. Lo regular en este análisis de datos ha sido la constante ocurrencia de hechos y modos de ser que han tenido repercusiones profundas y graves distorsiones en lo que es la tradición y la voluntad transformadora en algunas instancias históricas. Por lo dicho, es difícil ver en las tendencias del pensamiento religioso y espiritualista, gérmenes de ideas que pudieran llegar a considerarse como de avanzada o que alguna vez pudieran generar en las sociedades contemporáneas cambios sociales que marquen maneras diferentes de entender la vida humana y el mundo.

Más clara se hace ahora la decisión de dilucidar la adscripción de Gabriela Mistral al progresismo señalado. Con el feminismo aristocrático que fue considerada eje de una tendencia espiritualista, es evidente que la poeta no tuvo relación interpersonal, pero pareciera que no sólo por la inexistencia de contactos con aquel grupo ella no es calificable en esta corriente. Lo vanguardista, en los términos prevalecientes durante ese período, no corresponde al sentido con que se manifiesta el discurso mistraliano, porque no son perceptibles rasgos expresivos de avanzada estética, ni política y todas las vanguardias han sostenido la voluntad de realizar transformaciones radi-

cales en las realidades donde han operado: decir «vanguardia», es decir: cambio, alteración, transformación, desacralización, riesgo, revolución. La poeta no compartió estas audacias, ni tampoco manifestó esa voluntad subversiva que comunicara su sello distintivo no sólo al arte vanguardista, sino que también a la vida diaria de los actores revolucionarios en esas décadas.

Asimismo, difícilmente pueden considerarse como vanguardistas las tendencias teosóficas expresadas por Gabriela Mistral hacia 1915, incluso los registros apasionados de algunos de sus poemas la alejan fuertemente del fenómeno contemporáneo que Ortega y Gasset llamó «la deshumanización del arte», por la exclusión de las emociones subjetivas y de los asuntos temáticos personales en las manifestaciones estéticas, lo que puede verse en las abstracciones del arte cubista, por ejemplo. Cabe destacar que de la expresión de experiencias sentimentales pueden emanar aspectos valiosos, pero, en todos estos casos, no se está en presencia de una lírica que pueda aproximarse a ningún vanguardismo. Es evidente que las renovaciones acontecidas en el arte y en las ideas -en Europa y en América-, implicaron un divorcio total con la presión afectiva que la escritura mistraliana imponía en sus páginas en esos años: ambas expresiones se movieron por canales paralelos, sin cruces factibles. Los asuntos religiosos, los cantos del alma o del espíritu fueron explícita y hasta, soezmente, rechazados por los autores vanguardistas que marcaban así sus opciones de ruptura absoluta con todos los sistemas ideológicos tradicionales, incluidas las referencias a lo teosófico y a lo místico.

Los casos extremos de oposición en los acentos anti-religiosos de las vanguardias son incompatibles con el cristianismo de la poeta. Sin embargo, con todo lo indicado recién, Gabriela Mistral no pierde un ápice de su valor literario, porque lo vanguardista no es por sí mismo un valor y, precisamente, nuestra tesis es que su escritura no siguió las tendencias de ese Santiago en los años de las vanguardias y que, más bien, esta productividad avanzó por otros caminos, más personales y excluyentes, marcando la singularidad de su personalidad literaria.

Más que ver decisiones equivocadas en los errores históricos de personas vinculadas a la iglesia, lo relevante es detectar las características del sentimiento religioso y la estructura de poder a la cual responde. En estas configuraciones, se encuentran las matrices que han hecho posible las desviaciones de la iglesia en el mundo y también en el modo de concebir a Cristo y a Dios. Junto a lo dicho y considerando los núcleos conceptuales de unas y otras visiones de mundo, invariablemente, las corrientes religiosas configuran un mundo jerarquizado cuyas instancias exigen a los seres humanos, en el caso del catolicismo, el respeto sacro a la fe y el acatamiento a la obediencia debida a Dios, a las Sagradas Escrituras, a la iglesia derivada de Cristo, al Sumo Pontífice -su vicario-, a sus autoridades intermedias, en fin, a todo dogma. Estas ideologías religiosas han postulado desde sus creencias más acendradas, el triunfo del espíritu sobre la carne o la materia, del bien sobre el pecado -de lo que ellas consideran «pecado»-, de la superación espiritual ganada por el sufrir de las penitencias, de las pruebas que supuestamente Dios impone a los destinos de sus hijos, quienes deben aceptar su voluntad, porque sería la Providencia la que conduciría las vidas individuales, las colectividades y las circunstancias de la historia: sólo así serían posibles la perfección espiritual y el acceso a la vida eterna. ¿Es posible identificar algún viso de revolución o vanguardia en estas ideas si hace más de dos mil años que están vigentes y que han estado operando en las sociedades occidentales con los resultados que están a la vista?

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LO RELIGIOSO Y SUS RESULTADOS EN LA HISTORIA

A partir de la exposición sobre la visión de Juan Bautista Vico, se hizo evidente que la religión y su concepto de «Dios» o

de «dioses» en la historia siempre ha categorizado y jerarquizado la posición del común de los mortales que, según se vea, reconocen la solidez moral de los sacerdotes y los siguen de buen grado, o han pasado a tener un papel supeditado a quienes manejan las mediaciones entre las divinidades y los pueblos con resignación. De esta manera, las que fueron experiencias poéticas fundadoras de coherencia histórica y social en las diversas comunidades primitivas, empiezan a transformarse con el paso de los milenios en grupos que disponen de las formas con que se rinde culto a los dioses -prescindiendo de sus contenidos esenciales-, y que cuentan con el respeto social que reconoce a esos ascendientes la capacidad mediadora suficiente para evitar el disgusto de los dioses o para permitirles gozar de los beneficios que demandaran.

Así, aquella primacía sagrada e intocable puesta sobre todos los asuntos y seres humanos, inevitablemente, terminó convirtiéndose a lo largo de la historia en poder para los mediadores con lo divino. Éstos, en los continentes y religiones bajo su poder, han gozado de privilegios de todo orden, de influencia, de dominio sobre las conciencias atemorizadas y del disfrute de las atribuciones que se han arrogado. Han establecido las normas decisivas para la continuidad de las castas sacerdotales y los ascensos de sus miembros a los puestos de relevancia social y de gobierno. Lo siguiente es que estas castas se aliaron en distintos momentos históricos, al poder de las armas y a las capas sociales circundantes al eje del poder político.

Desde que se organizan aquellas comunidades por medio de formas similares, las castas sacerdotales continuaron repitiendo el ocultamiento de algunos aspectos de sus declaradas conexiones con lo divino, manteniendo sus saberes -reales o fingidos- como secretos, usando, además, lenguajes crípticos y rituales sólo conocidos por ellos, lo que demuestra, una vez más, cómo el saber puede ser una forma de poder. Los cambios que fueron aconteciendo pasaron por las circunstancias violentas de la Reforma protestante iniciada en 1531, que se enfrentó a la Contrarreforma católica, sin que se presentaran,

posteriormente, mayores cambios en la concentración del poder político y del poder religioso, según hubieran triunfado unos u otros en Europa.

Por medio de estas observaciones, se ha examinado algunas tesis de una teoría del conocimiento que se refiere al origen de las religiones -también, del lenguaje- y la organización de las sociedades primitivas. Es imaginable que esto se aproxima al tránsito histórico que realizaron los pueblos primitivos, los sacerdocios y sus comunicaciones con los dioses, a lo largo de miles de años, hasta que llegara el momento en que en las sociedades modernas empezaran a cuestionar ese estado de cosas. En seguida, se presentará una apreciación crítica de este valor superior de lo sagrado en la historia, el resultado destructivo y degradador de las institucionalizaciones de lo religioso y sus consecuencias: la declinación de lo religioso en Occidente.

LA DECADENCIA DE LO RELIGIOSO EN FRANCIA ENTRE 1789 Y 1799

En este análisis, lo decisivo es que el binomio de jefaturas políticas y militares, junto a jerarquías religiosas, siempre se mantuvo unido para sojuzgar a sus poblaciones. Miles de años A. C. ocurrió así en el Antiguo Egipto, donde algunos faraones, incluso, se auto divinizaron; pasaría algo similar, también, con variaciones, en la Roma imperial anterior al siglo IV D.C. Constantino, fundador de Constantinopla -antes Bizancio y hoy Estambul-, y declarado santo por la Iglesia Ortodoxa, se había apoderado de Roma el año de 312; y el año de 327, por medio de la batalla de Adrianópolis, completaría su poder imperial. En ese 312, la Iglesia Católica afirmó que la conversión de Constantino al cristianismo se había derivado de la visión de una radiante cruz, fenómeno que a él se le habría revelado antes de la Batalla del Puente Milvio. Bajo esa cruz se había

podido leer, con nitidez, la frase latina, según sus avales: “¡In hoc signo vicis!”, lo que traducido significaba: “Bajo este signo vencerás”, gran parte de la historia de Occidente sería consecuencia del presagio que unificaría con nueva fuerza lo religioso y lo político-militar.

Desde el año de 317, este visionario fantástico había empezado a manejar el cristianismo, como otra forma de poder político, abandonando las persecuciones anteriores a sus creyentes y favoreciéndolos de distintos modos. No será Constantino, sino Teodosio quien declare al cristianismo la religión oficial del imperio y, entonces, los perseguidos pasarían a ser los perseguidores y los antiguos perseguidores pasarían a ser los perseguidos, lo que muestra, unan vez más, hasta qué punto lo religioso puede ser manipulado como poder, de acuerdo a las circunstancias. Entre las miles de víctimas de las persecuciones cristianas, destacaron por su ferocidad, las matanzas de judíos y de otros cristianos considerados herejes, algunos de los cuales fueron los arrianos.

Desde aquella declaración, y por más de un milenio, esa decisión política tomada para favorecer más aún la alianza entre los papas, los reyes o emperadores, ganó la capacidad de una fuerza militar, ideológica y política absolutamente indestructible. Ambos poderes dispondrían de lo militar, incluyendo el dominio político y religioso de los cuales se arma la familia de los Borgia, cuando el aragonés Rodrigo de Borja se apodera del papado en 1492, pasando a llamarse Alejandro VI. Los nombramientos de otros miembros de esa familia en diversos cargos del Vaticano, las conductas extremas de Lucrecia de Borgia, las orgiásticas fiestas realizadas en el mismísimo Vaticano y muchas otras señales de corrupción, como se sabe, hicieron tristemente célebre a este período de la iglesia⁹. El nepotismo, las inmoralidades vaticanas, las indulgencias papales a cambio de fondos económicos, otras aberraciones, y también, problemas doctrinales profundos provocarían el cisma de la iglesia occidental (1378-1417) y, más tarde, la Reforma protestante en la que participó Martín Lutero, defendiendo su tesis de la

fe como única posibilidad de salvación (idea procedente de una epístola de San Pablo, que se agregó a 91 tesis suyas en 1517); y el francés Juan Calvino. En Inglaterra, el poder monárquico y el poder religioso se enfrentan por el asunto personal de un divorcio denegado a Enrique VIII, por el jefe de la iglesia romana, y se produce el cisma anglicano en 1534. La Corona inglesa se había situado con un poder mayor sobre la iglesia en 1531, por decisión de un parlamento manejado por Enrique VIII. En el mismo proceso de la Reforma protestante, ocurre la masacre de los campesinos alemanes de 1524-1525, aprobada por Lutero. La posterior Contrarreforma romana originaría muchos miles de asesinatos entre católicos y protestantes en países de ambas influencias y posiciones, y se suceden los crímenes y torturas, a manos de distintas instituciones, entre éstas el tribunal de la Santa Inquisición fundada en 1542.

En el siglo XVIII, se confrontarían las fuerzas de la revolución anti monárquica y las jerarquías del conservadurismo católico prevaleciente en Europa que vuelven a presentarse -y esto es lo que queremos destacar- fuertemente comprometidos con los poderes políticos y económicos detentados por la realeza, por la nobleza y por el ejército. Aparte de esta participación, la iglesia había provisto al sistema monárquico de su justificación ideológica: su poder político procedía de Dios. La sobrenaturalidad de este respaldo a los reyes los revestía de un carisma superior ante los ojos de los pobres, quienes sentían hacia ellos sentimientos de afecto derivados de sus ingenuidades, más allá de la miseria en la cual vivían hasta que, como es sabido, esta situación cambia aquel 14 de julio de 1789, que pondrá fin al absolutismo francés.¹⁰

Sin necesitar detenernos en las circunstancias de este proceso de cambios, lo que nos importa poner sobre relieve, es cómo la voluntad de transformación democrática inspirada en causas cuya justicia la historia ha demostrado válidas, encontraría en las dinastías, en sus beneficiarios y en el clero europeo a sus más acérrimos enemigos. Derivadas del absolutismo real, no fueron azarosas algunas frases relacionadas a

los reyes franceses, como la auto denominación de «Rey Sol», la auto atribución de «El Estado soy yo», y la irresponsabilidad total de «Después de mí, el diluvio»; todas las cuales fueron expresión del clima, extremadamente, concesivo que la sociedad les brindaba a los miembros de estas familias por obra y acción de las mixtificaciones en las cuales Dios era alzado como el fundamento ideológico de los sectores dominantes para desarrollar su opresión en contra del pueblo. En lo anecdótico, la necesidad de relacionar, formalmente, el poder político y la consagración eclesiástica como una condición para acceder al poder político, habría llevado a decir con humor a Napoleón Bonaparte la frase: «París bien vale una misa».

Por los hechos primordiales remarcados, los revolucionarios vieron en el clero a un enemigo que había que destruir como poder y que exterminar físicamente, lo que se concretó después del estallido de la situación en la cual es apresado el rey Luis XVI -fue guillotinado más tarde, en 1893- y su familia cuando intentaban escapar de Francia. Las ideas democráticas -entre éstas, la división de los poderes del Estado- eran las antípodas del absolutismo contra el cual caería el peso de los ataques en contra del sistema político imperante.

LA DECADENCIA DE LO RELIGIOSO EN ESPAÑA Y EN SUDAMÉRICA

En tanto, en la Hispanoamérica independentista, las jerarquías eclesiásticas no abandonan del todo sus posiciones oficiales -con la excepción de algunos curas rebeldes, no de jerarcas- y logran acomodarse a las nuevas circunstancias que se van gestando. Como consecuencia de esta capacidad de asimilación, la iglesia sigue poseyendo parte importante del poder económico derivado de sus latifundios y del poder que le confiere su influencia ideológica sobre la sociedad, el cual en

comuni3n con el poder emergente de las clases terratenientes criollas, sostendr3 la dominaci3n sobre la mayor3a de la poblaci3n campesina, inculta, engañada y explotada durante los siglos posteriores a los colonialismos europeos. El paso del colonialismo a las condiciones de la independencia no implic3 para esta poblaci3n mayores cambios significativos, reducidos al paso de un vasallaje a otro.

Se ha dicho que muchos de los problemas de los hispanoamericanos derivan de algunos caracteres culturales de sus antiguos invasores, entre 3stos, baste tener presente que las historias de cada uno de nuestros pa3ses han sido r3plicas similares al devenir pol3tico de la España turbulenta y dictatorial, conflictiva y anarquista, rebelde y aplastada por el poder de los militares, libre pensadora y cat3lica, democr3tica y olig3rquica, revolucionaria y reaccionaria, sobre todo desde mediados del siglo XIX, hasta la Guerra Civil. En medio de los procesos hist3ricos españoles, el clero desempeñ3 un rol importante en la mantenci3n de un orden social favorable a los intereses econ3micos de la misma iglesia, a los reducidos sectores medios beneficiados por estas condiciones, a una nobleza est3ril, vac3a y perezosa, a las clases terratenientes sostenidas por la explotaci3n campesina, a la burgues3a y pequeña burgues3a surgidas del incipiente y d3bil capitalismo peninsular de aquellas d3cadas. Desde mucho antes, pero en t3rminos concretos, a partir de los inicios del gobierno de la Rep3blica, la iglesia se muestra adversaria de las fuerzas progresistas que demandaban cambios profundos en la estructura del poder econ3mico, social, pol3tico y moral del pa3s. Coludida con las clases dominantes, influyente sobre gran parte de la poblaci3n, gozadora de tenencias significativas de tierras, ideol3gicamente opuesta a las ideas liberales que pretend3an modificar lo establecido sobre los temas b3sicos de la sociedad; los sacerdotes y sus fieles habr3an de ser v3ctimas de la furia y de los cr3menes de los republicanos, incluyendo los incendios de templos cat3licos, dado que los adherentes a los cambios fundamentales del pa3s no pod3an sino seguir viendo en esas personas e instituciones a los representantes de una

iglesia y a un estado que habían encarnado por mucho tiempo la misma cara de la dominación conservadora enraizada por siglos en la península ibérica.

Como es sabido, será esa iglesia feudal y los sectores amenazados en sus privilegios los que promoverán el golpe militar de Franco con el fin de frenar las transformaciones iniciadas por el gobierno republicano, el cual, al fracasar en la mayor parte del país, desataría la Guerra Civil. Franco recibiría durante ésta, el apoyo del nazismo alemán y del fascismo italiano; en cambio, voluntarios de todo el mundo combatirían por la República, la cual recibe poco apoyo de Rusia por su aprestamiento a la guerra que venía contra los nazis, y llegan para su causa menos recursos aún, de las democracias temerosas de provocar la guerra mundial con su intervención, cuando los planes de invasión a Europa ya estaban preparados por Hitler. La causa franquista apareció investida de un manifiesto carácter religioso, al declarar su disposición al servicio de una - de otra- Cruzada en contra de ateos, comunistas y masones. Los resultados de este fanatismo tuvo como resultado un millón de muertos y otros miles de lisiados, y como víctimas de otra forma de mutilación, cientos de miles de exiliados condenados a una muerte civil fuera de su patria.

La inestabilidad política, la masividad de la adhesión anarquista que tuvo en España la mayor cantidad de militantes en el mundo, la división entre aliados causada por los enfrentamientos entre éstos y los militantes comunistas, trajo como consecuencia de esa guerra, también, la destrucción casi total de la precaria infraestructura económica nacional, la ruina de la agricultura, la pérdida de los recursos económicos tradicionales, en medio del aislamiento cultural y la represión política, religiosa y moral proveniente de una dictadura militar aliada con la iglesia que oprimió durante casi cuatro décadas a los españoles. Esta iglesia gozaría a lo largo de la tiranía franquista de los máximos beneficios de todo orden, entre éstos los derivados del dominio intelectual de la sociedad por haber tomado a cargo los diversos niveles de la educación formal, lo

que también ocurre en los países hispanoamericanos bajo la imposición de las directrices confesionales y reaccionarias de órdenes religiosas españolas con fuerte penetración política proselitista entre los profesionales y los miembros de los sectores económicos dominantes, como lo hacen Los Legionarios de Cristo, el Opus Dei -con su universidad de Navarra para sus fines- y otras misiones.

Si este análisis ha proporcionado acertadamente las pruebas que la historia ofrece y que están disponibles en numerosas fuentes confiables, es válido sostener que las iglesias prevalecientes en Occidente, incluso, más allá de los intereses materiales propios y ajenos que han protegido, han desarrollado las políticas de un poder retardatario en pugna con los caminos que los pueblos han buscado abrir en diversos ciclos de acontecimientos, en aras de su libertad, de su independencia de conciencia y de condiciones sociales más justas. Como en toda mixtificación de valores, este poder casi invisible ha hecho uso y abuso de los principios religiosos que le daban fundamentos, asumiendo posiciones adversarias a los cambios que pudieran haber afectado los intereses ideológicos y económicos de un conservadurismo político y moral que se impone sobre toda la sociedad, con prescindencia de los derechos a optar de quienes no comparten las ideas religiosas.

Ha formado parte del discurso del poder católico en Chile, la formación y sobrevivencia de la familia tradicional a toda costa, cuando en realidad esta concepción de familia se encuentra restringida a los sectores acomodados y medios de este país, los cuales han sostenido que los problemas delictivos y las movilizaciones estudiantiles del 2011 en el país, han tenido como causa el rechazo de la juventud actual hacia el matrimonio y las condiciones de hijos criados y educados fuera de los parámetros eclesiásticos. En las homilias y por medio de otros pronunciamientos, la jerarquía eclesiástica actual se ha mostrado crítica de las ominosas desigualdades del sistema que nos gobierna, las que parecieran haber aparecido recién y que habrían sido descubiertas en los últimos años, pero en este discurso -y sólo

«discurso»- no aparece una visión que esclarezca los mecanismos según los cuales se generan las injusticias sociales, ni tampoco que brinde señales para que esta crítica penetre en la estructura política del Estado.

EL RECHAZO A LA IGLESIA EN MÉXICO: 1913-1917

Los momentos más álgidos para la iglesia en México tuvieron lugar durante el gobierno del general Victoriano Huerta y en los años de la Revolución mexicana, precisamente, en los años posteriores al descrito Centenario chileno. Huerta, como muchos otros dictadores, fue impuesto por los Estados Unidos, país que estaba dispuesto aplastar militarmente toda resistencia a su decisión, por medio del desembarco de sus «marines» desde los barcos de guerra que habían anclado en puertos mexicanos. Jesús Silva Herzog escribe en su historia sobre esta revolución:

«Bien pronto se vio que al Gobierno de Huerta lo apoyaban los banqueros, los grandes industriales, los grandes comerciantes, el Clero, sobre todo el alto Clero, y por supuesto el ejército federal. Del otro lado, en contra del usurpador, estaba el pueblo: campesinos, obreros, mineros, pequeños agricultores e intelectuales de la clase media.»

(Silva, 1960: 10)

A pesar de esta dictadura, durante el desarrollo del proceso revolucionario iniciado en 1913, estuvo presente la preocupación para que los liderazgos de las fuerzas rebeldes elaboraran y emitieran diversos cuerpos legales en las zonas liberadas y, junto a los preceptos en defensa de quienes no vivían del trabajo ajeno, en varios territorios hubo redacciones de textos de este

orden, una de cuyas corrientes tenían el mismo sentido de la lucha que Gabriela Mistral había estado llevando adelante en Chile en las primeras décadas del siglo XX: la vigencia de los derechos para la liberación personal y el progreso intelectual de la mujer. Algunos de tales artículos fueron inscritos en el *Pacto de Torreón* de 1915: «Gestionar [...] la modificación de la Legislación Civil vigente, otorgando a la mujer más libertad y más derechos para que pueda con esta libertad escalar la cumbre de nuevas aspiraciones.» (Silva: 194).

Otros textos legales dirigidos con un propósito más preciso al plano laboral, señalaban: «Que la mujer tenga una profesión, un oficio que le permita ganarse el sustento [...]». De un modo más amplio: «Debe abrirse a la mujer las puertas de todos los campos de acción en que el hombre libra a diario la lucha por la vida» (Silva: 195). En el acceso a la administración del estado: «Puede la mujer del porvenir desempeñar cualquier cargo público [...], es tan capaz como éste de ser elemento dirigente de la sociedad.» (Silva: 238). Las posibilidades de educarse, absolutamente negada con anterioridad a la mujer mexicana, como lo había escrito la poeta del Valle de Elqui, debían ser garantizadas: «Que se eduque a la mujer intelectualmente para que puedan el hombre y la mujer completarse en cualquiera dificultad y el hombre encuentre siempre en la mujer un ser igual a él.» (Silva: 195). También, había artículos orientados a las reformas sociales, en búsqueda de la libertad para todos y en todos los casos: «Favorecer la emancipación de la mujer por medio de una juiciosa ley sobre el divorcio, que cimente la unión conyugal sobre la mutua estimación o el amor, y sobre las mezquindades del prejuicio social.» (Silva: 243).

La triste chistología y las jibarizadoras películas yanquis han mostrado una tendenciosa reiteración de caricaturas sobre los mexicanos y la Revolución mexicana, asociada nada más que a la violencia homicida, a la anarquía, a las borracheras, en fin, al machismo ridículo. Más de un millón de muertos al término de la guerra civil en 1917, justificaría el primer punto, pero la mayor parte de las matanzas fueron cometidas por las fuerzas

de la reacción, mucho mejor armados que los alistados en los bandos populares, que estaban divididos; además, lo puesto en juego motivó a ambos sectores beligerantes a una lucha sin cuartel en defensa de posiciones políticas, sabiendo muy bien los combatientes, el porqué morían. Como puede verse en la redacción y en el sentido de las leyes citadas, las mentes y las sensibilidades de los revolucionarios mexicanos estuvieron muy lúcidas y activas en medio de circunstancias tan difíciles como las de ese proceso.

Es más: en este conflicto armado, tuvo lugar la demostración más significativa de la disposición fraternal de los rebeldes hacia los debates de los problemas femeninos y de los esfuerzos para avanzar hacia la liberación del género: la convocatoria (1915) del gobierno revolucionario del Estado [de un territorio liberado] para el Primer Congreso Feminista que se realizaría en México, considerando «que es un error social educar a la mujer para una sociedad que ya no existe [y que] permanezca recluida en el hogar, el cual sólo abandona para asistir a los saraos y fiestas religiosas, y que no se le reivindica colocando sobre su tumba el epitafio romano: “cuidó de su casa y supo hilar la lana”, pues la vida activa de la evolución exige su concurso en una mayoría de las actividades humanas.» (Silva: 234).

La solidaridad, la decisión por ganar la igualdad de derechos por parte de la mujer y las ansias de liberación popular para todas y todos, estimularon las ideas de los revolucionarios que luchaban por un mundo con justicia social y libertades democráticas reales, para construir un espacio integral más justo, más amable y enemigo de las exclusiones. Se confirman los compromisos alcanzados en la redacción de los acuerdos y en «las conclusiones que las señoras y señoritas congresistas aprobaron por mayoría de votos, en las sesiones verificadas durante los días 13, 14, 15 y 16 [...]» de octubre de 1916 en Mérida, Yucatán, México. Una de las conclusiones del Informe del congreso feminista, señero en todo el mundo, declaraba: «I. En todos los centros de cultura de carácter obligatorio o espontáneo, se hará conocer a la mujer la potencia y la variedad

de sus facultades y la aplicación de las mismas a ocupaciones hasta ahora desempeñadas por el hombre.» (Silva: 264).

Observados hoy los contenidos de esos propósitos podrían parecer nimios, si no se consideran las extremas e inimaginables condiciones de opresión, inhabilitación intelectual, prohibiciones de todo tipo e incapacidades legales de las mujeres en todo el orbe, del cual nos separa un siglo; sin embargo, estas injusticias todavía existen, por ejemplo, en la remuneración inferior de la mujer que cumple la misma función que un varón. Los avances sociales en la historia han sido extremadamente lentos, hay quienes se han opuesto no sólo al desarrollo cultural femenino, sino que también al progreso ciudadano y a los derechos laborales de todos, basta recordar conquistas colectivas que en la actualidad son tan naturales, como la jornada de ocho horas, cuando para lograrla, ocho sindicalistas fueron asesinados por la policía en Chicago. El respeto al salario mínimo, el derecho a la sindicalización y otras, han sido motivo para que en Chile ocurran demoras extremas en los vericuetos burocráticos, en el terreno de lo curiosamente inconcebible es recordable cómo tardó una ley para que los patrones dispusieran una silla para el ocasional descanso de los/las dependientes de los establecimientos comerciales. Dicho texto fue conocido como «la Ley de la Silla» y ejemplifica no pocas conductas de los empleadores.

Un confuso triunfo final alcanzarían los rebeldes mexicanos, pero esta fue una revolución más que terminaría siendo traicionada como tantas otras, al institucionalizar sus corrientes políticas a partir de 1929 y de gobernar sin interrupciones durante 71 años. La constitución del Partido Revolucionario Institucional sería la lápida de aquellos afanes por superar las condiciones que sufría el pueblo mexicano. Y vuelve a la mente el recuerdo insistente de lo inicialmente citado: [...] «se vio que al Gobierno de Huerta lo apoyaban los banqueros, los grandes industriales, los grandes comerciantes, el Clero, sobre todo el alto Clero, y por supuesto el ejército federal», ¿por qué las iglesias que predicán la práctica de tantos valores éticos han estado históricamente del lado de los opresores y de sus fusiles? ¿Es

una pregunta muy ingenua? ¿Quién podría o quisiera contestarla? Si no hay quien, ni aquí, ni allá, se procedería a sumar este misterio al rosario de misterios perpetuos que decoran los últimos miles de años de la humanidad.

Notas del capítulo II

1. Vico, Juan Bautista. (1744). *Crítica del ideal de la formación humana en nuestro tiempo. Principios de una Ciencia Nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*. Santiago: Instituto de Investigaciones histórico-culturales. Centro de Estudios Humanísticos y Filosóficos. Universidad de Chile. Traducción de Ricardo Krebs.

----- (1725). *Ciencia Nueva. De la sabiduría poética*, Santiago: Departamento de Estudios Humanísticos, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas Universidad de Chile. Traducción de Genaro Godoy (1978).

2. Conocido, por cierto, el concepto clásico de retórica y su vigencia hasta el siglo XIX, y también, el acento despectivo con que se le menciona, creo necesario precisar que para mí, en este ensayo, el uso de este concepto corresponde a todo sistema de organización lingüística, que construya el escritor -no otros- sobre la base de códigos estéticos que le permitan comunicar su obra literaria al lector. La única condición exigible en este caso es la efectividad de sus efectos en la recepción. Dado que un crítico literario mercurial descalifica a todo el mundo, sobre la base de que todo le parece «retórico», y que hasta Neruda le parece «grosero», estimo que todo autor emplea siempre un sistema lingüístico expresivo que construye y desarrolla, productivamente, con resultados dispares, es cierto, pero que no son rechazables por esta causa. La misma soberbia del mismo señor crítico, le hace escribir de acuerdo a una retórica personal que le conocemos hace muchas décadas y nadie le dice nada por esto: el problema parece estar en admitirle el enfoque reducido de sus escritos, e incluso, en rendirle pleitesía ¿por qué?

3. Entre otras obras valiosas sobre este tema, por cierto, el ejemplo de: Taylor, Martin (1975). *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*. Madrid: Gredos.

4. Jung, Carl (1966). *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar.

5. Eisler, Rainer (1996). *El Cáliz y la Espada*. Santiago: Cuatro Vientos. Según esta antropóloga, estas comunidades, estuvieron organizadas sobre la base de los códigos éticos del pacifismo, de la integración y la colaboración. Ella opone a estos ordenamientos los caracteres fragmentados de las sociedades dominadas por medio de la violencia de los primitivos patriarcados que llegarían a rendir culto a las armas y al derramamiento de sangre, marcas históricas acrecentadas en los tiempos modernos en los cuales han estimulado la competencia agresiva y descalificadora, y han endiosado la afirmación del individualismo y la discriminación en contra de la mujer, y de las distintas minorías en las sociedades contemporáneas.

6. Trotsky, León (2007). *Historia de la revolución rusa*. Madrid: Veintisiete letras.

7. Lukács, Georg (1965). *Estética*. Barcelona: Grijalbo.

8. Hozven, Roberto. (1979). El estructuralismo literario francés. Glosario semiótico. Santiago: Estudios Humanísticos, Universidad de Chile.

9. A pesar de la corrupción de la familia de los Borgia, algo hicieron por el ser humano, por su mecenazgo hacia Tiziano, El Bosco, Miguel Ángel y Leonardo da Vinci.

10. Carpentier, Alejo (1984). *El siglo de las luces*. México: Siglo XXI.

TERCERA PARTE
*La poesía modernista
en Hispanoamericana*

CONTEXTO

Con relación al contexto histórico-literario hispanoamericano, en el año en que aparecían publicados los últimos poemas y prosas juveniles de la Premio Nobel en Vicuña (1906), se editaba *Tradiciones peruanas* (Lima, 1860-1906), de Ricardo Palma, un libro que traería cierta luz a nuestra literatura en aquel comienzo de siglo. Eran páginas impregnadas de gracia, de ingeniosos recursos humorísticos y de sabor a Rimac. Son crónicas del pasado colonial, nacidas del talento de un autor que se había formado en contacto con los clásicos españoles, en especial, leyendo la voz magistral e irónica de Francisco de Quevedo.

Hacia la frontera sur de Chile, el neoclasisismo español -nacido estéril desde su alumbramiento en la península, salvo una o dos excepciones - agitaba sus últimos estertores en las *Lamentaciones* (La Plata, 1906) del poeta y profesor argentino Almafuerte (seudónimo de Pedro Bonifacio Palacios, 1854-1917), cuya lamentable versión homónima del *Cantar de los cantares* debió haber resultado insoportable hasta para sus compatriotas, al contener, entre otros pecados literarios, un recalcitrante retoricismo. Con los mismos rasgos expresivos, aparecieron los siguientes volúmenes de *Poesías* (Buenos Aires, 1916); *Amorosas* (1917); *Poesías completas* (Montevideo, 1917); *Nuevas poesías y evangélicas* (póstumas, Buenos Aires, 1918) y en la capital trasandina aparecen sus *Obras completas* (póstumas, Buenos Aires, 1928 y 1951).

Si el pretendido retorno literario de España al clasicismo griego antiguo había sido una empresa cultural apoyada en el autoritarismo y vacía de sentido creador, el que un remoto autor de la América del Sur, sumara otro retorno histórico, formal y temático al anterior retorno, marcaba una acentuada propensión a vivir hundido en el pasado. Además, esto de estar regresando y regresando a ese movimiento español que había tenido resultados mediocres -ni siquiera el modelo había sido

el neoclasicismo francés tuvo otra calidad-venía a ser del todo absurdo y sólo daba una clara noticia de su escasa originalidad lírica. La decisión de Almafuerte de haberse aproximado a esa forma anémica de la cultura europea, contrastaba con dos felices antecedentes literarios surgidos en el siglo anterior en su patria, esas dos auténticas obras poéticas que fueron: *Fausto* (Buenos Aires, 1870), de Estanislao del Campo (1834-1880); y *Martín Fierro* (Buenos Aires, 1872) de José Hernández (1834-1886), un gran poema nacional de la argentinidad que puede hoy seguir leyéndose con más que agrado. Por ejemplo, sin mayores pretensiones europeizantes, el canto II, *La Edad de Oro del Gaucho*, de la obra de Hernández, muestra la expresión vital de una poesía verdaderamente evocadora de un tiempo pasado, en la cual sus hablantes son sencillos trabajadores de esos campos. Desde ellos, se recuerda sin amargura, más bien con cariño y dulce pena, la pérdida de aquella dicha que una vez gozaron:

«Yo he conocido esta tierra
 en que el paisano vivía
 y su ranchito tenía
 y sus hijos y mujer...
 Era una delicia el ver
 cómo pasaba sus días.
 [...]
 Venía la carne con cuero,
 la sabrosa carbonada,
 mazamorra bien pisada,
 los pasteles y el güen vino...
 Pero ha querido el destino
 que todo aquello acabara.»

(Hernández, 1872: 441)

Sin embargo, en aquel desencuentro del discurso con relación a la verdad poética visto en Almafuerte y en otros autores rioplatenses, también incurrieron escritores de otras naciones

hispanoparlantes, por ejemplo, en Ecuador, donde Remigio Crespo Toral (1860-1939), distinguido Presidente del Congreso, diplomático, rector de la Universidad del Azuay, jurisconsulto, historiador y crítico -tal vez por haber gastado en lo anterior lo mejor de sus esfuerzos-, escribe otra poesía de corte neoclásico que tenía los mismos defectos de esa lírica recién importada desde España, en los tiempos en que la auténtica poesía popular hispánica esperaba, preterida por el «buen gusto» menor y el didactismo oficial, el momento para irrumpir junto con el romanticismo posterior. Crespo Toral publicó, entre otras obras de corte histórico, *Mi Poema*, en 1908 y *Leyendas de arte y otros poemas*, Quito, 1917. Otro autor ecuatoriano, César Borja (1852-1919) en tanto, editaba sus *Flores tardías* (Quito, 1909), las cuales desde su título anunciaban su tardanza en la botánica literaria.

Al desfase de los movimientos, de las ideas, de las obras, entre las publicaciones de Europa y de América, cabe agregar una diversidad procedente del género literario, por ejemplo, la novela romántica *María*, de Jorge Isaacs (1837-1896), fue publicada en Colombia ¡en 1867!, cuando en algunos países hispano-hablantes las obras líricas tenían aún los rasgos neoclásicos citados. Otra situación curiosa sucede en Chile, en 1862: la publicación de una obra de género narrativo, la novela *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana. Dicha narración contiene algunos leves componentes que han sido asociados al romanticismo, sin embargo, los caracteres de ironía y humor entre otros, participan de un realismo crítico de costumbres político-sociales, como bien lo estableció Cedomil Goic. Sobre estos cruces y entrecruces, Pedro Henríquez Ureña señala:

«[...] Blest Gana, novelista auténtico, era también un realista consciente, formado en la lectura de los maestros franceses (para 1860 había leído, no sólo al ya famoso Balzac, sino también al todavía oscuro Stendhal, de quien cita pasajes). Tomó por modelo a Balzac, y, sin embargo, en sus primeros

libros importantes como *Martín Rivas* (1862), se halla más próximo a los realistas españoles de las postrimerías del XIX, como Galdós, que Balzac.»
(Henríquez, 1945: 151-152)

Atendiendo a las apariciones de una corriente u otra, Henríquez se refiere a publicaciones, cuyas fechas de publicación lo llevan a concluir lo siguiente: «[...] *La fontana de oro*, de Galdós, primera novela de la nueva era realista en España, no se publicó hasta 1871. Como había ocurrido con el romanticismo en poesía, el realismo moderno en la novela hizo su aparición en la América española antes que en España.»

En *Poesías completas* (Buenos Aires, 1911), de Carlos Guido Spano (1827-1918), aparece una de las primeras obras líricas que implican una lenta mutación hacia el romanticismo hispanoamericano, con la aparición de algunos tópicos de este movimiento, por ejemplo, los que están presentes en estos versos: «¡Marmórea, triste, enferma!... Desmayada / [...] / ¡Enferma, casi exánime!...Traidora / la fiebre lentamente la consume», la condición insana de la heroína y la atmósfera implícita, bastan para omitir más palabras. El poeta argentino Rafael Obligado (1851-1920) manifestó, también esa afirmación del nacionalismo y de la valoración del paisaje, acentos próximos al romanticismo. El poeta uruguayo Juan de Zorrilla de San Martín (1855-1931), se acerca a estos tópicos románticos, enfatiza aún más los tonos patrióticos, incurre en la magnitud excesiva del hablante lírico y declara la omnipresencia de lo fúnebre:

«Es la voz de la patria... Pide gloria...
Yo obedezco esa voz. A su llamada
siento en el alma abiertos
los sepulcros que pueblan mi memoria;
y, en el sudario envueltos de la historia,
levantarse los muertos.»

(Zorrilla, 1918: 664)

UNA MIRADA CRÍTICA DE GABRIELA MISTRAL SOBRE JOSÉ MARTÍ

La historia de América ha reconocido a José Martí (1853-1895) como una figura fundamental en la lucha por la independencia de Cuba, a la cual contribuyó desde muy joven, sin considerar los peligros y sacrificios que implicaba. Empleó los mayores esfuerzos de su vida para lograr este objetivo superior, sufriendo cárcel y destierro por sus actividades revolucionarias, corriendo riesgos extremos al organizar la guerra libertaria, hasta el momento en que entrega su vida por esta causa superior, combatiendo a quienes representaban la continuidad de la invasión que los españoles habían realizado en nuestro continente desde hacía siglos. Martí cayó defendiendo su patria un 19 de mayo de 1895, en la llamada escaramuza de Dos Ríos. Tan noble perfil histórico se imbricó con su devoción por la palabra, la cual en su dimensión oral y escrita, manejó con extraordinaria habilidad y talento.

Investigando la producción crítica de Gabriela Mistral, aparece en sus realizaciones, una conferencia que expuso en La Habana, en 1941, y que tenía como único tema la palabra oral y escrita del libertador. En esa ocasión, presentó su análisis y evaluación sobre las calidades de su singularidad idiomática, que si bien había sido caracterizada como modernista, en la opinión de la poeta, nunca cayó en un defecto que lamentó mucho en esa ocasión: la sumisa imitación hispanoamericana de los modernistas europeos de aquella época. Nos interesará exponer y evaluar los contenidos de esta disertación no sólo por lo que dice del autor cubano; sino que, también, porque en eso que dice sobre él, ella transparente algunas de las convicciones de su poética, por ejemplo, cuando expresa una idea matriz de su propia estética al valorizar el rigor, la selectividad y las exigencias cualitativas de los elementos lingüísticos previos a la producción literaria; v. gr., los arcaísmos del idiolecto mistraliano.

Sobre esa etapa esencial que es la formación de todo escritor, la autora dijo esa vez: «Comió del tuétano de buey de los clásicos; nadie puede decirle lo que a otros, que se quedase ayuno del alimento formador de la entraña: él se conoció sus griegos y sus romanos». La poeta apreció nuestros vínculos idiomáticos con la lengua española, como lo hizo Pablo Neruda en *Confieso que he vivido* (1974), al rescatar de las violencias de los conquistadores, la retribución impensada del idioma, el cual a su juicio, fue «el oro lingüístico» que nos legaron. Mistral destacó cómo el poeta cubano valoró esta herencia y cómo hizo brotar de ella, las calidades artísticas de sus obras: «Guardó a España la verdadera lealtad que le debemos, la de la lengua, y ahora que los ojos peninsulares pueden mirar a un antillano sin tener atravesada la pajuela de la independencia, ya podrán desde Madrid decir leal al insurrecto, porque conservó una fidelidad más difícil de dar que la política: ésta de la expresión».

La expositora desplegó una sensibilidad especial, cuando aborda las condiciones de lo primigenio y de lo elaborado de la palabra poética del autor isleño: ella conocía de esa inmersión en las voces de ese substrato culto porque lo había cultivado con esmero, sin hacer de ello ostentación. En sus apreciaciones críticas, mantiene los elogios implícitos hacia la cultura del Lazio, de la Hispania romanizada en sus orígenes, de las lenguas modernas, y a la vez, expresa la dimensión vital, palpitante -como el corazón arrancado del pecho de un maya sacrificado ante los dioses-, de la expresión literaria verdadera. Por momentos, la fineza de sus observaciones se encuentra próxima al esfuerzo filológico. El estudio preliminar y el trabajo esforzado que debió haber realizado para penetrar, previamente, esos materiales del poeta isleño, la llevaría a dar cuenta de la clase de originalidad del poeta isleño, sobre la cual opina:

«Parece ser que esté hecha de tono, de vocabulario y de sintaxis propios [y agrega] los escritores de estilo novedoso no siempre son diferenciados en cuanto al tono; pero los realmente personales,

traen siempre un acento particular. Martí salta a nuestros ojos con el cuerpo entero de un estilo, pero lo mejor de gozarle, para mí, son los imponderables del tono criollo que se le deslizan por las hendidias del tronco castizo. [El léxico martiniano le deslumbra, su] «vocabulario, como se sabe, cuenta entre los más ricos de nuestra literatura. Martí posee el castellano, tanto en el aspecto de la intensidad, como en el de la extensión, colocándose así, al lado de Juan Montalvo en el millonarismo de vocablos.»

En esta verdadera confesión intelectual de preferencias que trasuntan estas palabras, Mistral pone el acento en la importancia de los fundamentos lingüísticos recibidos durante la niñez y la juventud, los cuales, como se conoce, fueron carísimos y entrañables para el proyecto escritural que ella misma había emprendido. Sobre esto, dice:

«Martí [...] vivió las edades formativas -infancia y adolescencia- sumergido en un español casticísimo [...]. Antes de Rubén Darío, Martí se había puesto a la invención de vocablos y aquél le reconoció el mayorazgo. Me gustan más los que salieron de la mano de Martí que los venidos de Rubén Darío. Todos lo sabemos y se puede decirlo sin mengua para el nicaragüense que en su uso del galicismo había tanta necesidad de fineza como alarde de cosmopolitismo o de mucho ingenio.»

En torno a la creatividad idiomática, la poeta habló en esa disertación con la pericia de una observadora que había forjado su oficio con esmero, y que asigna sus valoraciones estéticas a los fenómenos idiomáticos que se muestran por medio de una dimensión escueta, a veces, pero que están alimentados por la imaginación y la sensibilidad subsumidas:

«Martí crea sus pocos neologismos como un lingüista profesional, guardando todo respeto a la tradición en los derivados e inventa por necesidad verdadera, por el hambre de expresividad que había en él. [...] El vocabulario martiano no será nunca extravagante, pirotécnico ni snob, pero será novedoso hasta volverse inconfundible. El verbo, más que el mismo adjetivo, él lo busca a la medida de su necesidad. Son verbos activísimos [...] Sus adjetivos son, en la prosa, táctiles y embadurnados de color y yo pienso que nadie entre nosotros llevó más lejos la ceñidura del apelativo a la cosa.»

Mistral, en torno a los factores lingüísticos del lenguaje literario de Martí, citó, también, una expresión del poeta cubano que sintetiza bien lo que es tradición idiomática disponible a la que guardar respeto y fidelidad y la antítesis consecuente en el proceso productivo: “La lengua vieja, las ideas nuevas”. Hasta este momento, lo expuesto por Gabriela Mistral a esos auditores privilegiados por la fortuna, era una serie de ingresos profundos y estimulantes en su tema. En sus descripciones y juicios literarios, mostró que las experiencias de su escritura proveían de inteligencia a su conciencia crítica. En seguida, la riqueza de esta imaginaria interacción con el poeta ofreció apreciaciones más vastas y hondas de otra índole, pero igualmente interesantes, es lo que ocurre cuando ella se pregunta «¿Qué hace el Trópico en la obra de nuestro Martí, el único que lo representa?» Lo relevante es que se formula esta interrogante, cuestionando uno de los tantos prejuicios despectivos que circulaban -y que circulan hoy, también- sobre la expresión de lo tropical. Mistral vería en Martí la encarnación de un extremo, la dimensión colosal enfrentada a la relación entre vida o muerte:

«[...]una calidez gobernada o suelta corre por su prosa en un clima de efusión; marca sus arengas, los discursos académicos, los artículos de periódico

y las simples cartas. [Están los temperamentos de los hombres] que se quedan en el fuego puro y se secan y se resquebrajan, y los que viven del fuego y del agua, es decir, de un calor húmedo y se libran del resecamiento y la muerte. Martí fue de éstos. A él lo asiste siempre la brasa confortante o un rescoldo cordial. Si como pensaba Santa Teresa nuestro encargo es el de arder, y la tibieza repugna al Creador, el Diablo es uno que tiritita; bien cumplió José Martí su encargo de vivir encendido y sin atizaduras artificiales.»

También, el héroe cubano fue un intelectual muy activo que realizó notables conferencias nacionales e internacionales, que publicó artículos periodísticos, que escribió encendidas proclamas revolucionarias, en fin, que redactó y envió cartas de redoblada utilidad en búsqueda de apoyo para la causa de la independencia patria, la cual llegaría a Cuba, decía, en «caminos de papel», que es una clara referencia a esta doble vía que cruzaba su existencia: la de la palabra y la de la acción política, ambas descollantes por sus frutos en la memoria cultural de Hispanoamérica. Sobre la calidad de su lenguaje, se han pronunciado, asimismo, otras voces especializadas:

«Martí hizo suyo un estilo enteramente nuevo en el idioma. No sigue ningún molde rítmico particular, sino que constantemente lo cambia; por lo que hace al vocabulario, rehuye las palabras pedantes [...] su sintaxis abunda en construcciones inesperadas pero de buena cepa [...]. En el terreno del estilo, así como en lo que está detrás del estilo y se hace expresión, su poder de invención fue inagotable.»

(Henríquez, 1945: 167-168)

JOSÉ MARTÍ: *ISMAELILLO* (1882) Y EL INICIO DEL MODERNISMO

Los avances formales y *significativos* de una escritura con estas características fueron dándose con la naturalidad con que fluye la vida de un poeta. Ese crecer en libertad sin apegarse a lo logrado fue abriéndole caminos insospechados que han sido reconocidos en el tiempo, y que han mostrado toda la generosidad de quien siembra y no le importa olvidar la cosecha:

«En poesía fue Martí un innovador, tanto como en prosa. Con él, el verso español se deshizo definitivamente de las ya anticuadas zarandajas del romanticismo y volvió a cobrar frescura y vida. La sencillez se hace intensidad en sus *Versos sencillos* (1891); el brillo y la delicadeza se combinan en su *Ismaelillo* (1882).

No tuvo Martí intención de iniciar una revolución literaria, entregado como estaba a sus planes de insurrección política, pero el año de 1882, en que se publicó *Ismaelillo*, suele tomarse como fecha inicial de una nueva tendencia en nuestra poesía, conocida más tarde bajo el incoloro título de modernismo.»

Esta parte conclusiva del diálogo implícito entre las voces vivas de Martí y de sus réplicas mistralianas, nos proporcionan el enlace para conectar los exámenes realizados y las dificultades que se implican, cuando la relación entre meta-discursos y discursos no es todo lo coherente y precisa que deseáramos, lo que lleva al análisis de la adecuación entre los usos denominativos y sus referencias a los procesos literarios, o mejor, al estudio de los contenidos que incidieron para que se le asignara un sentido necesariamente provisorio a unos y a otros. Al intentar la

caracterización, la evaluación y la denominación de la materia indefinida de los discursos literarios y lo que los circunda, muchas veces estos últimos se niegan a ser reducidos. Es el caso del «modernismo» que nos ha empezado a inquietar con esa última adjetivación del historiógrafo, cuando escribió: «una nueva tendencia en nuestra poesía, conocida más tarde bajo el incoloro título de modernismo». Esta expresión nos remite a un vacilante panorama, dentro del cual se deberá trabajar en torno a nuestro tema central. Las cosas existen cuando se les nombra o se les asigna características que podrán llevar a lo definitorio; aquí por el modo adjetivo de decirlo, parece que se pisa un terreno vacuo y que se trata de una nominación insubstancial, tan vaga que podría ser aplicable a varios otros referentes -de hecho, es un término que se repite, mecánicamente, en todo tiempo nuevo-; puede que esta insipidez sea un nombre intercambiable por otro, por cualquier otro, tal vez, en este concepto no hay nada que se enraíce con lo que pudieron ser las ideas y las obras literarias que llevaron tal título; y todo esto, sin abordar esto de que sea una «una tendencia».

Dado lo anterior, aunque pueda ser anacrónico, tal vez, la distancia temporal favorece la problematización de estas dificultades de la tarea crítica, su exposición a variabilidades, sus limitaciones para el manejo de una diversidad de datos, de rasgos, de recurrencias, de características textuales o de ideas en transformación. Sobre estas bases, las alternativas que se le ofrecen a la docencia, a la investigación o a la historiografía, son reducidas para cubrir los diferentes tipos de fenómenos, y a la vez, pueden ser laxas si se extienden a casos muy diversos, sin acotaciones adecuadas. Puede ser que se hayan elaborado los fundamentos favorables para reconocer constantes y distinciones, que permitan ciertas codificaciones de los procesos literarios. A veces, se pierde de vista que se trata de términos que funcionan sobre la base de convenciones que abarcan materias heterogéneas, aspectos formales, preferencias temáticas, prevalencias temporales, manifestaciones sociales, ciclos u ordenaciones cronológicas de mayores o menores dimensiones.

La historia crítica de estas terminologías muestra una multiplicidad de voces que han ido cambiando, según las posibilidades que las instancias teóricas que han enfatizado o desestimado las metas que sus métodos y objetos han puesto sobre relieve. Al ingresar ahora en el territorio específico del modernismo, las ambigüedades son múltiples.

En casos anteriores, los repertorios de estos vocablos han abarcado referencias a rasgos y aspectos puntuales de algunos matices literarios, a los modos formales con que ciertas obras han sido escritas, a visiones de mundo coincidentes como expresiones colectivas, a observaciones focalizadas de las tradiciones o de las rupturas, a cortes sincrónicos o diacrónicos realizados sobre los ejes temporales de las producciones, o a varios otros casos. Todo este trabajo ha apuntado a investigar, categorizar o evaluar el objeto o los objetos literarios y permitir un conjunto de conocimientos e interpretaciones. En esta mínima medida, quienes han trabajado con estos términos artificiales han operado favoreciendo los roles de mediación que ha desarrollado la comunidad crítica, especializada y docente, con relación a los diferentes niveles de competencia presentes en la academia o en las comunidades en formación, sin embargo, estas aventuras no son de ínsulas, sino que de encrucijadas, habría dicho el Quijote.

Con todo, estos esfuerzos responden a tentativas que nunca podrán dar cuenta precisa y categórica de los fenómenos investigados, tampoco tendrán la solidez para dialogar con pleno acuerdo sobre las materias de que se trate, pareciera que siempre permanecen márgenes discutibles de las distintas ponencias, lo cual no deja de tener sus aspectos positivos al dejar abiertas las posibilidades interpretativas. Lo antes dicho se vincula con la necesidad de examinar el paso que da la escritura que nos ocupa en ese centenario, cuando Gabriela Mistral ve la nueva tendencia literaria, y volvemos a Henríquez Ureña, que habló de un rótulo ¿insípido?, quiso decir ¿ambiguo?, ¿o es que «lo incoloro» apunta a que dice tan poco y todo cabe dentro de este baúl de sastre?

GABRIELA MISTRAL Y EL MODERNISMO

Sin embargo, no pareciera haber dos opiniones sobre la condición modernista de la obra mistraliana, no sólo en el tramo considerado como propio de la vigencia de este movimiento, sino que, incluso, durante toda la vida de la poeta, como se ha afirmado: «El individualismo expresivo, la búsqueda de la palabra sonora, serán elementos de la estética modernista, que Gabriela Mistral mantendrá a lo largo de toda su obra.» (Subercaseaux, 1995:111). En este caso, la expresión de una sensibilidad doliente puede ser que marque el matiz con que esta escritura participe de un conjunto de rasgos comunes, sin embargo, pueden ser limitados y no la instalarían absolutamente en la matriz formal, temática e impersonal del modernismo. Sucede asimismo que los caracteres asociados a la «estética modernista», también son propios de la poesía contemporánea -en rigor, lo son de las obras del género lírico- y no implican, en consecuencia, rasgos exclusivos de un acontecer poético determinado. Así es como interesa hacer una revisión más amplia sobre este punto, examinando obras y autores que permitan recrear las condiciones de esta irrupción literaria, para que de su examen sea posible replantear el problema implicado en el título de este apartado, para admitirlo o negarlo, y si fuese efectivo, evaluar sus alcances.

Recogiendo el simbolismo central del modernismo, las expresiones de este poeta logran exponer esa búsqueda de una belleza ideal:

CISNES NEGROS

«La tarde en muelle laxitud declina,
ligeramente enferma, y el ambiente
está suave como una muselina
habitual, cuyo roce no se siente [...]
Cuando de pronto, con ligero arranque,

en su blancura casi refulgente,
el solitario cisne del estanque
boga hacia ellas armoniosamente...»

(Lugones, 1922: 812)

Hay rasgos que en distintas instancias exceden el cuerpo grueso de las características reconocidas al ideario de este movimiento. En algunos otros casos, la heterogeneidad textual apenas alcanza a rozar la denominación de «modernista». Es notable cómo acontece esta disparidad de voces, por ejemplo:

«Señor -de cuantos míseros se humillan-,
desprecia el arte vil, por lisonjero
en que nombres y almas se mancillan.»

(Lazo, 1914: 865)

Por otra parte, algunas ideas del repertorio de recursos expresivos del modernismo no aparecen como recursos retóricos desgastados, sobre todo, en poetas que logran un perfil propio, afincando su escritura en el espacio de Sudamérica:

«Cartagena de Indias; tú que, a solas,
entre el rigor de las murallas fieras,
eres que te acarician las banderas
de pretéritas huestes españolas»

(Santos Chocano, 1901: 882)

Por lo dicho, no es simple examinar la relación entre producción y meta-discurso mistralianos; sin embargo, ante una percepción más rigurosa, pareciera que la poesía mistraliana rechaza, al menos, algunos rasgos de aquel movimiento: el deleite en lo efímero, el goce de lo superfluo, el sin sentido de lo superficial, el empeño casi barroquista puesto en la forma, la predilección por lo exótico, sus tendencias evasivas. A veces, las miradas críticas hechas sobre los modos cómo acontecen en las obras ciertas tendencias literarias, no consideran lo

inconmensurable que es el fenómeno poético, ni tampoco contribuyen a esclarecer los efectos que se producen cuando estas clases de obras expanden sus efectos y ruedan por el mundo. En muchos casos, se trata de manifestaciones que se niegan a ser conceptualizadas, es conocida la manera con que Federico García Lorca respondió a la pregunta sobre qué era su poesía: sólo un fuego que ardía en sus manos.

Queda a la vista que si se traen a colación algunos caracteres del modernismo, una impresión inicial sobre el tema es que la poeta no se ciñe al corpus doctrinal de este movimiento con la regularidad que se le asigna, sobre todo, cuando se atiende a sus rasgos más comunes. Aquellos rasgos de refinamiento lingüístico, por ejemplo, es difícil encontrarlos en ella -lo suyo es un decir sobrio, austero-, lo mismo ocurre con relación a esas fugas hacia lo exótico u oriental. Pareciera ser que entre la literatura mistraliana y la modernista, más que todo, se presentan coincidencias temporales y formales de relativa continuidad, porque las marcas profundas de su expresión no calzan con la asepsia con que se muestran algunos textos de aquel movimiento.

Cabe destacar que, en parte, las ambigüedades que de pronto surgen al observar el modernismo, proceden del modo cómo su creador lo consideró, si se recuerda que al ser interrogado sobre este punto, él respondió: «mi modernismo es mío, quien quiera seguirme...» (Darío, 1917), con lo cual quedó en claro que al nicaragüense no le interesaba establecer ninguna clase de teorización sistemática sobre este tema, como ocurriera en el caso inverso de Vicente Huidobro -gran admirador de Darío-, quien organizó su creacionismo y lo difundió por medio de manifiestos, conferencias y poemas que precisaron bien de qué estaba hablando y que expusieron -intensa y extensamente- sus diferencias con otras teorías artísticas. En el caso del nicaragüense, él mismo explicitó la condición personal de su versión del modernismo, dejando libertad para que sus adherentes concretaran sus opciones, en lo cual se evidencia lo poco o nada que le importaba cómo se definieran, desestimando

así hasta el menor afán de hacer escuela, o de formar epígonos. Tales propensiones de Darío reposaban, ciertamente, en las posibilidades formales de su capacidad poética y en la seguridad que le brindaba la originalidad de sus ideas, las cuales nunca pretendieron ser refundacionales, como lo fueron los conceptos de la teoría creacionista de Huidobro. De hecho, la mayor valoración que recibe el centroamericano, surge de sus poemas, los cuales por su calidad excepcional han sido homologados a los de notables poetas de la era de oro en España:

«Sus admiradores sintieron la fascinación de sus imágenes llenas de color, su riqueza de alusiones literarias, su felicidad verbal, y la infinita variedad, flexibilidad y destreza rítmica de su verso [...]. Sus detractores le reprochan su preciosismo, su amor excesivo por el mundo externo -en lo que se asemeja a Góngora-, y le hallan falto de una rica intimidad como la de Garcilaso o Bécquer, de una hondura filosófica como la de Fray Luis de León o Quevedo.[...] Había dado al idioma su más florida poesía [...]; dióle también, en su madurez, su poesía más amarga, comparable a la de la vejez de Quevedo.»

(Henríquez, 1945: 173)

Por lo tanto, el notable vate se movía con soltura, manteniendo la frescura y la fuerza de su talento y del instinto de su mestizaje cultural, al asumir los honores que le fueron reconocidos por la crítica de su tiempo. En la breve medida de este poema, se trasunta lo anterior:

«¿Qué signo haces, oh cisne, con tu encorvado cuello
al paso de los tristes y errantes soñadores?
¿Por qué tan silencioso de ser blanco y ser bello,
Tiránico a las aguas e impasible a las flores? »

(Darío, 1909: 787-788)

La calidad de estos versos alejandrinos se encuentra en pocos seguidores, quienes convirtieron sus prácticas literarias, a veces, en un ejercicio meramente hedonista. En esta cita, se está en presencia de una estrofa cuya pregunta retórica ha sido acuñada en la tradición, pero que expresa una búsqueda de sentido que mantiene su transparencia. Lo que aparece en el tercer verso reitera el recurso retórico, pero su asertividad desliza su atribución lingüística: la afirmación positiva de una blancura y belleza que resaltan en ese cisne simbólico, ante el cual se opone la antítesis del cuarto alejandrino dotado de un poder irresistible e indiferente. El cuarto verso de esta oda ha cerrado el período abierto por la estrofa: lo rotundo de esa tiranía corresponde a una visión imaginable que hace brillar sensaciones apacibles.

Según el análisis de esta instancia, lo que estos versos producen en el lector no busca los efectos dramáticos o comprometidos que aparecen con frecuencia en los versos mistralianos, esto es, la doctrina estética que subyace en el poema del nicaragüense difiere de los objetivos implícitos dados en la poética de la escritora que tiene acentos más realistas. En aquel poema dariano, precisamente, se exhibe con todo su esplendor, un esteticismo formal que prescinde de toda presencia ética o semánticamente conflictiva, en tanto, el camino propio de la obra mistraliana se configura, con preferencia, transfiriendo al lector esta clase de provocaciones emocionales de sus hablantes. ¿Esto sitúa a una poesía por sobre la otra? Por cierto que no, puesto que acontecieron en contextos estéticos, espaciales, históricos y culturales, muy diferentes: en una y otra poesía cristalizaron las expresiones auténticas de ambos poetas. Además, las calidades y los méritos de uno, no implican los deméritos de otros, por lo demás, la historia ha demostrado su ecuanimidad al tolerar el crecimiento de todas las flores de la expresividad, de la diversidad y de la libertad humanas; aunque, a veces, intuye cuándo puede llegar la hora de cortarlas.

El sujeto de la enunciación había respondido en aquel canto de alabanza, empleando las modalidades formales que le per-

mitirían ingresar al universo estético de la poesía, dado que el hablante se ha sentido formando parte de esos caminantes que han pasado, efímeramente, cerca de ese reinado desdeñoso, tan bien expresado por la actitud del cisne simbólico, ante el cual los cisnes «reales» flotando en las lagunas de cualquier parque repugnan a la mirada estética, como dice Jauss:

« [...] La apertura a otro mundo -más allá de la realidad cotidiana- es, también en nuestros días, el paso más importante hacia la experiencia estética. Giradoux se refiere a este hecho con una bella anécdota: A huit ans, on a mené mon père au Gymnase. Il y avait sur la scène un vrai piano. Il a hurlé de déception. Frente a la estética mimética o realista, la esperanza en la actitud estética prerreflexiva está orientada hacia algo, que no es igual al mundo usual, sino que sobrepasa la experiencia cotidiana. El piano real sobre el escenario irrita, por ello, a la esperanza estética, de la misma manera que el lobo en el zoológico a la infantil figuración del cuento en la mente de un niño».

(Jauss, 1986: 33)

Parte de la poesía de Darío puede asociarse a experiencias en las cuales prevalece el gozo por sentir el placer lingüístico. Igualmente, en algunos de sus poemas se reiteran vocablos del campo expresivo y semántico de la suavidad, de la extrañeza, de lo musical (Darío, 1887: 781). Estas cualidades corresponden a una lírica estrechamente acorde a las tendencias esteticistas del modernismo, pero, por otra parte, existe otra vertiente literaria dariana que está marcada por la angustia de lo existencial, la cual está presente en el poema «Lo fatal». El cotejo de este poema con el rigor formal y la profundidad temática del soneto *El pensador*, de Gabriela Mistral, los revela muy próximos. En los versos de Rubén Darío, se enuncian los miedos del hablante, la

inutilidad de los saberes, lo cruel que resulta ser la conciencia que con una lucidez implacable obliga a observar la grandeza y la miseria trágicas de la condición humana. La lectura del poema completo es imprescindible:

«LO FATAL

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser
vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
Y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
Y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber adónde vamos
¡ni de dónde venimos!...»

(Darío, 1896: 790)

Aquí puede percibirse que con relación a las primeras caracterizaciones de sus poemas, se está en presencia de otro Rubén Darío: este hablante asume la hondura dolorosa de esta expresión quebrada. Son signos de una semántica que impone un dramatismo sobrio: lo pesaroso, lo incognoscible, lo perecedero. Estas categorías no sólo trasuntan los pesares del sujeto de la enunciación, sino que tocan la superficie bajo cuyo mar, el hombre universal se asfixia. Este es un tema presente en muchas literaturas y como tal, su sentido remite a todas sus apariciones presentes en la cultura occidental, sin embargo,

aquí lo expresado no es substancia tópica, no es la repetición monocorde que se ve en impostores literarios, tampoco es el mismo ejercicio tradicional que cansa al lector en los primeros versos, no consiste en usar la palabra sin sentir que esta búsqueda va por la verdad.

En este poema de Darío, como acontece con los grandes poetas de la historia de la lírica clásica -Shakespeare, Garcilaso, San Juan de la Cruz, por ejemplo-, las estructuras retóricas dejan de ser fijaciones forzadas para emerger, en cambio, como agua viva desde hablas inimitables que transfieren sus experiencias al lector sensible: es el *magister ludit* de las similitudes y oposiciones, es la regularidad formal que contiene en sí lo caótico, en fin, es la conclusión rotunda de ese clímax que cerró el poema.

LA OTRA POESÍA MODERNISTA

Si, por otra parte, atendemos a la figura de Carlos Pezoa Véliz (1879-1908) se ve la lejanía que lo separa del nivel formal y conceptual recién visto y, por tanto, estaríamos en presencia de otro modo muy distinto de ser «modernista», aceptado el supuesto que esta denominación pudiera asimilarse a un espíritu poético de calidad muy reducida. En realidad, este escritor chileno se habría incorporado al modernismo, como un nuevo integrante posterior a las irrupciones de las primeras personalidades literarias modernistas como lo fueron los cubanos José Martí y Julián del Casal (1863-1893); el mejicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y el colombiano José Asunción Silva (1865-1896). Habría que agregar a lo dicho que aparecen como pertenecientes a otras de las tendencias del amplio y complejo nombre de modernismo, junto a Carlos Pezoa Véliz, su connacional Manuel Magallanes Moure (1878-1924); los uruguayos José Enrique Rodó (1871-1917), Carlos Reyles (1868-

1938), Horacio Quiroga ((1879-1937) y Julio Herrera y Reissig (1875-1910); el colombiano Guillermo Valencia (1873-1943); los venezolanos Manuel Díaz Rodríguez (1868-1927), Rufino Blanco Fombona (1874-1944); los mejicanos Luis Gonzaga Urbina (1868-1934), José Juan Tablada (1871-1952) y Amado Nervo (1870-1919).

La lectura de los poemas de estos nuevos autores modernistas muestra profundas diferencias con los primeros autores modernistas, considerando una variedad notable de estilos líricos, de ritmos internos, de concepción del poema, de manejo del repertorio retórico o de la visión de la vida, de la muerte, del universo. Considerando el caso de Pezoa Véliz, este poema revela la confluencia del pesar y de la miseria, con la indiferencia de todos hacia estas degradaciones encarnadas en un ser humano, el destino desamparado de los marginados sociales, de los parias, como ocurre en este poema en el cual el ritmo persistente que anima sus versos es ágil, desbordante y categórico; frío como temple enunciativo; certero en las series descriptivas; neutral en el distanciamiento de las circunstancias desgraciadas; artero en la ironía hacia los personajes que rodean el sino trágico del protagonista; la irrelevancia del dolor para quien realiza su oficio sin sensibilidad, ni afecto alguno:

«Era un pobre diablo que siempre venía
cerca de un gran pueblo donde yo vivía;
joven, rubio y flaco, sucio y mal vestido,
siempre cabizbajo... ¿Tal vez un perdido!
Un día de invierno lo encontraron muerto,
dentro de un arroyo próximo a mi huerto,
varios cazadores que con sus lebreles
cantando marchaban [...]
Una paletada le echó el panteonero;
luego lió un cigarro, se caló el sombrero
y emprendió la vuelta...¡Tras la paletada,
nadie dijo nada, nadie dijo nada!...»

(Pezoa Véliz, 1879: 904)

No es tampoco necesario ir tan lejos hasta los primeros modernistas, para seguir apreciando más diferencias entre los autores del segundo grupo de modernistas, incluso, se puede confirmar esta observación en el caso de los siguientes versos de Manuel Magallanes Moure (nacido sólo un año antes que Pezoa Véliz):

«Alma mía, pobre alma mía,
tan solitaria en tu dolor.
Enferma estás de poesía
Alma mía llena de amor.»

(Magallanes, 1878:1030)

Son visibles las diferencias de todo tipo entre ambos poetas, y ambos han sido caratulados como modernistas. Con una poesía muy escasa por su prematura muerte, a la ligereza formal y a los contenidos de las miserias materiales de Pezoa Véliz, se oponen en Magallanes Moure la inmersión en la subjetividad, la auto compasión hacia las formas inasibles de una sensibilidad intimista; y estos contrastes pueden ilustrarse con una larga serie de poemas del autor serenense.

POESÍA MODERNISTA DE ESCRITORAS HISPANOAMERICANAS

Hemos segmentado la presencia femenina modernista para remarcar una de las tantas dificultades que han enfrentado las obras literarias escritas por mujeres: la omisión o la referencia sólo individual que les han dispensado los críticos, perdiéndose con ello los lectores una percepción global de sus producciones. En la actualidad, este fenómeno ha sido criticado por escritoras como Gabriela Mora, Diamela Eltit, Lucía Guerra, Eliana Ortega, Adriana Valdés, Raquel Olea, María Inés Lagos, Marjorie Agosín, entre otras autoras destacadas. Patricia Pinto y Patricia Rubio han publicado un conjunto de volúmenes de autoras chi-

lenas de la mayor importancia, abarcando los diversos géneros literarios. Patricia Rubio escribe en la introducción de su libro:

«[...] esta producción ha sido sistemáticamente marginada del canon y de las historias de la literatura chilena que lo fijan. Tal marginación se evidencia, por ejemplo, en los planes de estudios escolares y universitarios, así como en las políticas de publicación de las editoriales. Éstas, en su mayoría reguladas por criterios de mercado y dirigidas por concepciones culturales hegemónicas que contribuyen a la exclusión de los grupos subordinados, rara vez incluyen discursos alternativos o publican a escritores «desconocidos». Incluso las editoriales que se hallan actualmente empeñadas en proyectos de re-edición de obras que llevan tiempo agotadas, publican prioritariamente literatura escrita por hombres, aumentando así el silenciamiento y la invisibilidad de las escritoras chilenas».

(Patricia Rubio, 1999: 11-12)

Lo dicho se corresponde con la exclusión que sufriera Gabriela Mistral en el ámbito literario nacional, un tema tratado abundantemente, pero que marca una señal muy decidora con el hecho de que ninguno de sus tres primeros libros tuvo una primera edición en Chile, sino que en Estados Unidos, en México y en Argentina. A lo recién apuntado, se suma:

«[que] la mujer está fuera de los pactos del poder, ha sido sujeto ausente del espacio y del pacto social, espacio racionalizado de las relaciones políticas, del intercambio de saberes y economías múltiples».

(Olea, 1999:11)

Se ha mostrado que el modernismo es una denominación muy amplia de tendencias distintas y que pueden llegar a ser muchas veces contradictorias, es por ello que la gravitación de lo modernista en Gabriela Mistral creemos que corresponde a una designación relativa, incluso algunos autores la ubican en una etapa de reacción contra el modernismo y las variedades del neorromanticismo, junto a Delmira Agustini (1886-1914), o a Alfonsina Storni (1892-1938). La revisión sobre algunos aspectos que parecen haber sido fijados de un modo tajante, puede brindar sorpresas al leer un objeto que se muestra complejo y singular.

Cabe indicar, por cierto, que haber sido un autor de una orientación determinada, no significa serlo del todo, tampoco equivale a serlo de un solo modo durante toda la vida. Visto este objeto desde esta distancia que lo aliena, el modernismo se nos ha presentado como un conjunto de formas cuyos méritos parciales estuvieron marcados por las renovaciones que intentó concretar en su tiempo y en el testimonio brindado por una búsqueda contigua a la belleza clásica. Por otra parte, cuando se dan movimientos como el citado, no hay una variedad de premisas determinadas, de modo tal que en cada ejercicio crítico nos encontramos con problemas y resultados literarios diversos. En esta red de conexiones transformadoras, no obstante, habría que reconocer los resabios procedentes de un romanticismo tardío y en extinción, por lo que interesa apreciar la coetaneidad de las publicaciones hechas por otras autorías femeninas latinoamericanas en esos años. ¿*Desolación* fue un libro tan modernista o cuán próximo lo fue con relación a la obra de la poeta uruguaya María Eugenia Vaz Ferreira, quien fue considerada plena e invariablemente modernista?:

«Yo no sé dónde está, pero su luz me llama,
 ¡oh misteriosa estrella de un inmutable sino!
 Me nombra como el eco de un silencio divino
 Y el luminar oculto de una invisible llama.»

(Vaz, 1824: 925)

Aquí, más que un formalismo externo, cabe valorar el misterio que trasuntan estos versos: la autenticidad de quien tiene algo efectivamente poético que decir, y lo hace con fineza y sensibilidad. Los elementos centrales: luz, estrella, sino, eco, silencio, llama... marcan lazos con la dimensión sonora y simbólica de esta expresión lingüística que muestra su voluntad de sentido, de concurrencia y de unificación gracias a un muy buen manejo de la sintaxis. Con todo, por ahora puede acotarse que este poema muestra visibles diferencias con los textos de *Desolación*, más apegados a una piel dolorosa del alma y a un corazón desamparado. Algo parecido ocurre en el siguiente terceto de un soneto modernista, según se atiende a sus rasgos formales, al uso de vocablos, a su tema:

«quiero, alumbrada, por alguna estrella,
tocar, como el pastor, mi flauta rústica,
¡solo para alegrarme yo con ella!...»

(Camarillo de Pereyra, 1875: 932)

Adela Zamudio representa una excepcional presencia femenina en las letras bolivianas con *Ensayos poéticos* (Buenos Aires, 1887); *Íntimas* (La Paz, 1913) y *Ráfagas* (París, 1914), a lo cual se agregaría una actividad que la aproximaba a las inquietudes juveniles y de toda la vida de Gabriela Mistral: la defensa de los derechos de la mujer.

Otra clase de expresión modernista se manifiesta con relación al deleite, al vuelo hacia lo estelar, a la presencia de lo lúdrico. Estos versos endecasílabos muestran su perfección en ese sentido:

«Dejáis como el placer que nos conmueve,
a vuestras marchas rastros estelares,
que al instante disipan, juguetonas,
esmeraldinas olas encrespadas».

(Borrero, 1895: 933)

Con características semejantes a las obras anteriores, aunque excediendo las determinaciones fijas del modernismo gracias a un lenguaje poético que hace sensiblemente suyo lo que enuncia, esta angustia temporal juega con el sensualismo erótico que provoca el amor que se demanda:

«Tómame ahora, que aún es temprano,
y que llevo dalias nuevas en la mano.
Tómame ahora, que aún es sombría
esta taciturna cabellera mía.»

(Ibarbourou, 1953: 934)

Estas expresiones estéticas testimonian algunas de las calidades poéticas que es posible reconocer en sensibilidades femeninas, que ha sido especies de cosmos que han girado a distancias siderales de los modos perceptivos varoniles; los antiguos hombres, en la ingenuidad que los abrumaba, creyeron en una visión plana y única de ambos modos sensitivos, y cercenaron una diversidad que ha enriquecido los tiempos recientes. Las nuevas voces literarias han ido estableciendo una fluidez significativa del discurso literario contemporáneo, accediendo -no por gracia- a la atención crítica de las generaciones recientes de estudiosos; pero, sobre todo generando un discurso y meta-discursos concretados desde la femineidad que se ha bastado a sí misma para dialogar con caracteres propios en la historia literaria hispanoamericana.

DECLINACIÓN DEL MODERNISMO HISPANOAMERICANO

Ahora corresponde exponer cómo se verifica la agonía de este movimiento, pues, sus últimos continuadores terminan transformando sus expresiones en hablas agotadas de vida

literaria. De este modo, esta producción textual en su conjunto empezó a mostrar la falta de sorpresa y de maravilla, valores imprescindibles en la lírica.

Los últimos estertores de estas tendencias decrepitas, muestran cómo la transparencia del decir auténtico se ausenta, semejante a ese dios que al irse desprovee de sacralidad el templo o cuando en la poesía ya no pone en operación «la verdad del ente» (Heidegger, 1958: 51). Permaneció entonces el solo repiquetear de los esquemas, las formas alambicadas y los acentos métricos de sus versos, anulando lo que había sido poesía viva. Esta declinación puede ilustrarse por medio de los siguientes versos:

«¡Óptimos en la suerte
propicia o en la adversa
suerte óptimos! Fijo
mi destino a los cánones
trazados por mi propia
tradición, soy un vástago
no por extremo menos
fecundo, de esa fértil
encina siempre insigne
que, desde Iberia al joven
continente proyecta
su fronda genealógica.»

(Vásquez, 1899: 1013)

Aquí, se ha insistido en emplear un conjunto de figuras vacías de potencia artística, lo emitido se convierte en un lugar común, aunque se haya puesto la mayor prolijidad en los aspectos formales. Se acabará el ciclo modernista con la exhortación de este poema que llama a torcerle el cuello al cisne, ese desiderátum de la belleza que se esperaba alcanzar, la pulcritud de una presencia liviana y ligera, un atisbo del aislamiento y desprecio aristocráticos hacia las cosas del mundo; de algunas de estas lecturas, se hace cargo este poema para atacar esta

imagen. Estos aspectos mediatizados por la elección hedonista del modernismo, estos ribetes grises, ajenos a la humanidad que disfruta de la vida y que sufre con ella, es lo que se exhibe en la crítica poética que exponemos, la cual es agresiva y busca derribar un arte poética, un modo de hacer poesía sin mancharse con la inmediatez de lo humano, una extensa serie de poemas que encantaron un espacio significativo circunscrito al *paradiso* de lo sublime.

Esta vez, una confesión lectora: antes de trabajar por primera vez este poema, fui hacia él con la idea preconcebida -el prejuicio que suele acechar al lector incauto- de que se trataba de un poema fuerte, muy potente y por ello transmitido por un lenguaje soez, casi, ácido, groseramente rústico, quizás, coprolálico y más incluso, sin embargo, me encontré con la sorpresa de un poema que, en efecto, tiene el acento de lo crucial, la fuerza de una porción de la verdad que arrebató y que supone la violencia implícita de toda ruptura, pero que nos llega como una obra formalizada en su composición lingüístico-estética y que se encuentra contenida en sus legítimas descalificaciones del movimiento declinante y de sus prácticas verbales huecas.

Estamos en presencia de un poema que domina el ejercicio de la métrica clásica, nada menos que del prestigioso y difícil arte del soneto, junto a otras finezas idiomáticas de sus conceptos, de los ritmos, de las pausas, de los ascensos afectivos y de sus reposos. Por todo lo que reconocemos y rectificamos, felizmente, se nos ha regalado este poema que no por ser combativo y anti-modernista, dejó de asumir la dignidad y la sinceridad poéticas al comportarse como la mejor lírica, y al orientarse con respeto hacia el lector y hacia el género, buscando la recuperación de la poesía que había ido extraviándose. Como fuere, la provocación renovadora de quienes eligieron este camino de reivindicación para la esencia de la poesía, quedó inscrita en esta instancia textual, cuyas proposiciones de apertura son las que siguen:

«TUÉRCELE EL CUELLO AL CISNE

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje,
que da su nota blanca al azul de la fuente;
él pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.»

(González Martínez, 1915: 1023)

Desde la elección del título poético, el hablante está mostrando la voluntad expansiva del enunciado que se proclama y proyecta hacia una comunidad de lectores, críticos y escritores. La decisión rupturista con el modernismo es enérgica por la apelación activa que se demanda, por la zona vulnerable y significativa a la que se apunta. La exigencia apostrófica con que se abre el poema es una reiteración del título, transporta sus mismas significaciones e incluye un elemento más, que es un aspecto conceptual de la crítica que se hace aquí al modernismo: el que se trate de una figura que es ilusoria. Este aspecto falaz se encuentra marcado en este primer verso al exhibirse «el cisne» revestido exteriormente de algo tan variable, precario y cambiante como lo es su «plumaje».

El siguiente verso del cuarteto se concentra en la cualidad cromática de una pureza, que enriquece a otro cromatismo valorado por los vates modernistas y que, incluso, en el caso de su líder Rubén Darío, implicaría el título de su primer libro que escribió y publicó en Chile. El «azul» de lo acuático recibe esta blancura, sin embargo, la musicalidad de esa «nota» permanece en la superficie, sin penetrarla en su profundidad, lo cual es esgrimido como argumento que fundamenta el acto de destrucción al que se llama y que puede ser recibido por nosotros como, tal vez, un justo castigo hacia una producción que ha rehuido un sentido carísimo para toda poesía, en consecuencia, se trata de una eliminación de la trivialidad de lugares fastuosos, reiterados hasta el hartazgo en esos poemas con un sello esteticista, que ya hacía sufrir a la recepción y, probablemente, a sus propios pares.

Este reclamo para la sobrevivencia de lo auténticamente literario que contendría las mayores posibilidades de acceso a la verdad poética, se manifiesta en los siguientes versos de esta estrofa. En éstos se acepta la belleza, pero se cuestiona la insensibilidad que produce en quien la observa, la cual es una grave falta en la expresión de la poesía, que es en gran medida sensibilidad en su capacidad de aprehensión del mundo. Esto lo dominan y concretan bien los poetas y ha sido reconocido en la tradición filosófica más alta, la que ha hablado de la condición innata para hacer poesía, que, en este caso especial, corresponde al género lírico tradicionalmente considerado: «En toda facultad, los hombres, aun sin la naturaleza apropiada, pueden tener éxito mediante un obstinado estudio del arte; mas, en la poesía, a quien no tiene la naturaleza, le está negado totalmente el tener éxito con el arte.» (Vico, 1725: 285).

Así es como esta carencia apunta a un núcleo único, central y definitivo como es el alma, la invisibilidad de una presencia que si no anima cada realidad, priva al sujeto de su «existencia espiritual» -según los sentidos más accesibles, razonablemente, con que ésta se entienda -, es lo insustituible, es lo que está silencioso y sereno, pero que está atento a responder ante cualquier provocación de la vida. Es lo primero que recibió la materia para la inteligencia de andar en las arenas de la existencia y, es lo último que pierde el ser humano antes de que comience su andadura hacia la verdadera muerte.

El argumento que se presenta en el segundo hemistiquio del cuarto verso alexandrino, sigue en la misma línea de la validación de lo que se manifiesta, de lo que se entrega, de lo que se esparce, de lo que hace nacer el canto del ámbito cargado de sentido humano, al ser un «paisaje», al constituirse en algo elaborado por la pintura visual del contemplador común y del artista, lo que no sólo es un campo de la naturaleza. Y luego esta prédica formal:

«Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente

de la vida profunda... y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.»
(González Martínez, 1915: 1023)

Si en la estrofa anterior sólo hubo una primera exhortación activa al «tú», luego se demandó una acción y, en seguida, se rechazó por las razones indicadas; el discurso emplea una apelación negativa en el segundo cuarteto, sobre lo que no debe hacer el poeta en su escritura, tanto en su composición estructural, como en su expresión idiomática. Las inducciones manifestadas buscan cumplir así el desiderátum estético de alcanzar y recuperar la transparencia original de la poesía. Si la delectación estética en la imagen del cisne era rechazada por su alejamiento del sentir humano, lo adverso es aquí la búsqueda de la unidad con que esta sensibilidad configura su afectividad, que es en lo que consiste parte importante de la vida: el cómo siente el hombre la experiencia de él con/en la realidad, a lo que agrega la contraparte del amor, que es la comprensión con que se espera que responda a ese amor que recibe.

Los dos tercetos finales describen un movimiento de cierre con pensamientos conclusivos del discurso expuesto, los seres referidos son diferentes, pero son similares en lo alados: si el cisne brindaba deleite por la cualidad de su belleza, esta otra ave que procede de Palas, tiene una capacidad, una actitud y una actividad intelectual superior:

«Mira al sapiente búho como tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas
y posa en aquel árbol el vuelo taciturno...

Él no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno.»

El planteamiento final del poema es consecuente, porque la posición que emana del hablante del poema es la solicitud

de un acendramiento y compromiso con la vida y con la concentración intelectual, antes que a la ligereza del cisne. El curso que toma la poesía hispanoamericana, después de lo señalado, marca una tendencia hacia el realismo poético, con variantes de prosaísmo y de vulgarismo en autores tales como el poeta colombiano Luis Carlos López (1883-1950), los poetas argentinos Evaristo Carriego (1883-1912), Baldomero Fernández Moreno (1886-1950), Exequiel Martínez Estrada (1895) y el escritor chileno Manuel Rojas (1896), quien sería, posteriormente, un notable narrador.

Se agrega a este cierre de un panorama en el cual persisten reacciones contra el modernismo, la presencia de la variante plástica o afectiva del paisaje, en poetas como los chilenos Víctor Domingo Silva (1882), Juan Guzmán Cruchaga (1895), y Arturo Torres Riosco (1897); junto al escritor colombiano José Eustasio Rivera (1888-1928), al autor venezolano Fernando Paz Castillo (1895) y al portorriqueño José Antonio Dávila (1898-1941).

Aporta a esta visión final sobre los aspectos indeseados del «modernismo» en su etapa decadente, Gabriela Mistral con una carta que está firmada como Lucila Godoy Alcayaga, y que está dirigida a Manuel Magallanes Moure. En 1921, está aquí su posición crítica de algunos aspectos de este movimiento en los que terminó viendo pérdidas:

«Bueno: en el modernismo hemos perdido eso. Deliberadamente rompimos lo de los acentos rítmicos, como si no elimináramos un elemento de deleite, de belleza, por lo tanto. Y despreciamos otras cosas: la unidad, esa cualidad obligada no sólo del verso, sino que de toda obra de arte. Y nos importó poco la fluidez, esa otra maravilla, que revela una escondida virtud del espíritu: cierta costumbre de decir la belleza, una cosa que a mí me hace el efecto (la fluidez) de la facilidad en los movimientos, en la gente fina, lo suelto y elegan-

te del caminar, en algunas mujeres. Luego, nos inflamamos, perdimos la naturalidad y la sencillez.»

(Mistral, 1921: 6-7)

Junto a lo anterior, lo que sigue puede considerarse como una nueva relativización y distanciamiento de Gabriela Mistral con relación al modernismo, encontrándose aquí la categoría del juicio crítico de Enrique Lihn:

«El lenguaje de la Mistral es un idiolecto poético que ella forjó en distintas partes del mundo, a partir de la palabra oral recordada y, por así decirlo, de las antiguas escrituras. No se trataba, en ningún caso, de una idiolalia: la Mistral participa del lenguaje del modernismo y de variados estilos y retóricas; pero cuando se hace oír ya no comparte con nadie ni su gesticulación sintáctica ni su vocabulario, ni en la Hispanoamérica vanguardista la índole de sus preocupaciones.»

(Lihn, 1990: 103)

Refiriéndose a la caducidad de lo original en la escritura, el poeta Jorge Torres escribió:

«[Los verdaderos poemas] nos trasladan a un mundo sensitivo, mirado desde dos ojos que no dejan escapar a la buena poesía, es decir, a esa manera de hablar en que las palabras están desprovistas de esa suerte de «burocracia de la poesía» que es la de escribir sin significar».

(Torres, 1991: 62)

Vicente Huidobro, también, expondría su punto de vista sobre lo implicado como problema sobre la configuración del lenguaje poético y la potencialidad de su significancia:

«En todas las cosas hay una palabra interna, una palabra latente y que está debajo de la palabra que las designa. Esa es la palabra que debe descubrir el poeta. [...]

La poesía es el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba.»

(Huidobro, 1964: 654)

Por medio de esta revisión sobre algunos aspectos del modernismo -varios de ellos muy conocidos- ha sido posible disponer de poemas e ideas referenciales de este movimiento, con los cuales cotejar la producción mistraliana y precisar en cuál medida ésta participa de su «poética». Diferenciándose de una adhesión unilateral bajo el liderazgo de Rubén Darío, Mistral demuestra la singularidad y la convicción de su personalidad poética, las cuales le permiten compartir algunos rasgos modernistas con otras (os) autoras y autores de ese tiempo, sin perder las características específicas de las formas artísticas y de las significaciones de sus obras líricas que la hicieron única e irrepetible. Se citaron las opiniones de algunos escritores que percibieron en su poesía, esos rasgos limitados de su pertenencia al modernismo.

CUARTA PARTE

LOS DERECHOS DE LAS MINORÍAS

Las aperturas metodológicas, la valorización de lo contextual, de la historia de las ideas, y de la vasta recepción de los fenómenos culturales contemporáneos, entre otros hechos, nos han enfrentado a un escenario nuevo. Algunas otras renovaciones han dado origen a distintas perspectivas críticas, las cuales han puesto el acento en aspectos más concretos y subjetivos de la investigación. Estas líneas han manifestado sus avances no por una dinámica interna de lo literario, sino que más bien por el progreso en la defensa de los derechos de las minorías, y, en lo que nos interesa esta vez, en la defensa de los derechos civiles de las minorías sexuales.

La ratificación epistolar de la homosexualidad de Gabriela Mistral -sobre la cual no debiera haber ningún motivo de escándalo-, y los alcances mediáticos de su impacto, puso sobre relieve este tema -como si hubiera que darle mayor atención a éste que a otros asuntos-, ocasionando las incomodidades institucionales y burocráticas de quienes han vivido parasitariamente de la escritora, sin aportar conocimiento sólido sobre su obra, siendo esto lo que realmente importa. A este falso mundo literario, se suman los lectores y actores culturales que no desean que se aluda a este tema, porque, causa daño al negocio que montaron sobre su moralidad inmaculada; y a la vez, destruye la veneración nacional hacia su santidad oficializada.

Disiento absolutamente de todos estos puntos de vista, porque dicha opción sexual pertenece a su vida privada; y los estudios mistralianos que corresponden deben atenerse a procedimientos epistemológicos serios; excepcionalmente, sin embargo, consideramos justo enfrentar a este mundo turbio que ha rodeado a Gabriela Mistral y que ha distorsionado lo que es su personalidad literaria y su obra. Es por ello que solo os referiremos a este asunto, con el fin de escalar estas mixtificaciones y de denunciar la manipulación ideológica por medio de la cual el poder usó y abusó de la imagen de la poeta

por tantas décadas; por ejemplo, contraponiéndola a Pablo Neruda, ese otro Premio Nobel de Chile, nada de grato para el conservadurismo político. Pedro Lastra y Enrique Lihn dialogaron una vez sobre este tema:

«La biografía de la Mistral es hagiografía o chismorreio, no existe como tal biografía [esta cita es de 1980, 1ª ed., por tanto, es anterior al excelente libro de Volodia Teitelboim sobre la autora]». En su prólogo a *Desolación* Pedro Prado evocó a María de Nazaret y dijo de la Mistral que era «virgen y madre». Puso la primera piedra del mito mistraliano, que se integra con el de la Cenicienta [...]. *Self made woman*, la Mistral -que es un caso fuera de serie- se le aparece a los otros como una figura arquetípica, un ejemplo que se puede seguir: el éxito legítimo se convierte para los demás en una instancia meramente exitista.»

(Lihn, 1990: 102)

Conexo a lo dicho, cabe traer a colación que el parlamento chileno -después de siete años de olvido-, con posterioridad a la tortura y asesinato de Daniel Zamudio, un joven homosexual atacado en Santiago por presuntos neo-nazis, aprobó el proyecto de ley que cautelaba los derechos de las minorías en julio de 1912. Desde esta fecha, infringe la ley quien ofenda, ataque o excluya a cualquier persona basándose para ello en su condición homosexual: de haber existido este cuerpo legal en Chile cuando vivía Gabriela Mistral, su opción sexual hubiera estado protegida y no tendría que haberla ocultado por el comprensible temor hacia las sanciones en su trabajo y a las reacciones de todo tipo que habría recibido en su país natal y en el extranjero.

No es un secreto que las descalificaciones contra los homosexuales provienen, en gran medida, de las jerarquías y comunidades católicas y, también, al amplio espectro de las

iglesias cristianas evangélicas, en lo que se expresa una vez más la oposición que estas instituciones han mantenido siempre frente a toda condición y práctica sexuales que no se avenga con los dictados bíblicos de la exclusiva reproducción.

La importancia de estas últimas voces radica en que estas iglesias concitan una masiva adhesión en la población chilena -aunque gran parte de esta adhesión sea puramente formal-, la cual, entre otros respaldos de los que dispone, las provee de cierta legitimidad moral o democrática con la cual hacer sentir sus fuertes influencias en los establecimientos y universidades bajo su control, en los medios de comunicación y en las esferas del poder político. Estas injerencias ideológicas en todos los ámbitos de la vida ciudadana, siguen mostrando la voluntad impositiva y la intolerancia que han caracterizado a estas iglesias en el pasado. En la actualidad, esta posición ha sido criticada desde distintas tribunas, por ejemplo:

«Lo que siento es que nosotros somos un país culturalmente católico, donde se le ha dado a la Iglesia un poder y un protagonismo excesivo [...]. Lo que hay es un ateísmo profundo, interior, silencioso, cubierto por un hábito cultural. Ese el ateísmo verdadero. El ateo está más cerca del verdadero creyente. Hay una tibieza espiritual, tomar la religión como un rito social, como un evento, una cosa de hábito, pero no un camino».

(Warnken, 2012: 9)

Frente a este tema y a otros análogos, creemos que nada es mejor que la franqueza, la libertad de costumbres y la claridad del aire civilizado sobre estos derechos.

QUINTA PARTE

LO MATERNO Y LO CREATIVO

Los poemas que aluden a lo materno en Gabriela Mistral, no sólo expresan las realizaciones o frustraciones que proporciona ficticiamente la fecundidad biológica; sino que también se funden con el acontecer de la creatividad poética:

«Amad al que trae
boca de canción:
el cantor es madre
de la Creación.»

Las dualidades en su poesía muestran confrontaciones éticas: se presenta un plano inmediato de la realidad que se caracteriza por medio de calificaciones negativas: lo estéril, lo falso y lo ruin; pero, frente a esta inmediatez, aparece otro nivel de expresión que exhorta a vivir en función de valores que la trascienden, este discurso se convierte así en una especie de prédica misional. Esta fertilidad alcanza una categoría predominantemente sagrada en los poemas: «La maestra rural», «La encina» y «El corro luminoso», procedentes de las secuencias «La escuela» e «Infantiles», de *Desolación*. Junto a las expresiones señaladas, la naturaleza, desestimada en la literatura contemporánea, también, constituye un modo referencial del discurso:

«Mira cortar el pan de las espigas
poner los frutos en la clara mesa
tejer la juncia que nos es amiga;
¡Crear, crear, mirando tu belleza!»

El arte, la maternidad y la Creación se imbrican con lo sobrenatural, cuando se emplea el recurso apelativo:

«Tú, que ya sabes, tienes mansas
de Dios el habla y la canción.»

La hablante ha destacado aquí la virtud cristiana de la mansedumbre, hacia la cual, específicamente, se habían opuesto las formas más agresivas del anti-Cristo erigido por Frederic Nietzsche y sus seguidores, según es observable en «*Así habló Zaratustra*» (1883) y «*El Anticristo*» (1888). La línea de pensamiento de Mistral aquí reitera la dicotomía entre la pesadosa vida terrestre, y la vida eterna que se constituiría en una instancia de liberación. Esta tendencia espiritual muestra una confluencia con el budismo que niega la verdad del mundo y que ve a la vida como una ilusión [maya], considerando a los deseos como fuentes de dolor, en consecuencia, como obstáculos para abandonar las encarnaciones físicas del alma evolutiva -seguir reencarnando es visto como indeseable-, impidiendo la liberación espiritual.

Más allá de las conocidas referencias sobre *Ternura* (1923) y sus temas, interesaría ver allí la dimensión sobrenatural de lo materno, con lo cual se estaría hablando de una energía poética central que se opone a la esterilidad que consume y calcina. En este rico sentido, lo maternal se expresa en la amplia gama de las creativities posibles y se constituyó en un canto por la vida, después de las masacres de la Primera Guerra Mundial; asimismo, sus caracteres fueron una premonición intelectual con relación a la crisis que afectaría, posteriormente, a la conciencia universal contemporánea. Este concepto implica la reafirmación del ser simbólico que nace y lucha al generar la referencia a la infancia, al carácter augural de sus años, a la pureza y a la amplitud de su modo de ver el mundo, en las palabras del poeta francés: «le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permettent d'ordonner la somme de matériaux involontairement amassée». (Baudelaire, Charles, 1859: 880.) (Baudelaire, Charles (1859), *Le peintre de la vie moderne*: 42).

Este significante estético abre sus contactos a una audiencia que se expande, porque en todos los seres humanos late el recuerdo de ese tiempo primigenio que transitó hacia la adultez,

pero que no olvida los mundos hacia los cuales puede volver en cualquier momento, esta vez, por medio de la poesía. Las posibilidades de este proceso rememorativo distan de ser reproductivas de modelos evocados idénticos o semejantes siquiera, porque, también están abiertas a la capacidad transformadora que posee el «sí mismo» para interactuar con el velo difuso de aquellas experiencias vitales. Éstas se convierten en vivencias libres de las represiones o de los temores de la niñez, cuando la adultez recupera a ese infante, que vuelve a correr, nadar o a esconderse en el bosque mitificado.

En medio de la deshumanización y la mercantilización de la vida predominantes en la actualidad, esta etapa de la producción mistraliana se anticipó a su tiempo para convocar a la búsqueda de la felicidad por medio del simbolismo de lo maternal, a la recuperación del sentido de la plenitud que busca la armonía con el cosmos, y con la defensa de los valores superiores de la existencia humana que se enfrentan a la destructividad de la presente época.

EPÍLOGO

Esta re-escritura intentó dialogar con algunas instancias significativas de la obra de Gabriela Mistral y propuso actualizaciones. Interesaron las lecturas posibles de lo mistraliano y sus entornos históricos, sociales, ideológicos, contextuales. Haber interpretado y evaluado este proceso, nos ha llevado a clarificar su significación en la cultura de Hispanoamérica. Lo propio del género ensayístico nos ha permitido enunciar estos actos de pensar, de enjuiciar y de expresar estas provocaciones, en el ejercicio de nuestras facultades naturales, como decía Michel Montaigne, quien nos empuja a seguir ensayando, porque la mirada sobre esta percepción sensible quiso recuperar el sentido o parte del sentido de las palabras y aproximarse a esa huidiza «verdad» que nos pone un problema tras otro, como cuando se escala montañas y al llegar a la cima de una, vemos delante otra y otra...

Para mí, la búsqueda del «sentido» no remite necesariamente a series y más series que ir concatenando, tampoco, a lo «primigenio»; sino que implica la voluntad de sostener juicios lo más sólidos posibles, siguiendo de cerca los significados que brotan de las obras mismas y que deseamos incorporar a nuestras discusiones. Esta búsqueda de sentido se acerca a la noción de «lucha»; una «lucha» sin más arma que una lucidez incierta y sin más triunfo que el atisbo de un alba. Es una «lucha», diría, contra nuestras propias limitaciones, pero son esfuerzos muchas veces impulsados sin otro río más que el destino.

Nos han llegado mucho a los oídos, las palabras: «mistraliana», «mistraliano». Son vocablos que circulan en los dichos públicos y que generan atención ciudadana en las efemérides, pero lo mistraliano es lo central, no lo lateral. Este conjunto de signos culturales son los importantes.

Las apariencias vuelven a ocultar lo importante, lo principal no puede ser desplazado por lo accesorio; porque las materialidades no son nada sin el espíritu que procede de la vida

y que vertebra núcleos y formas que dejaron sus memorias en la tierra.

En lo mistraliano, está lo genésico, lo que surgió como fenómeno germinal que se fue consolidando con los años, hasta coexistir con diversos espacios y épocas; está lo nuevo, lo antiguo, lo interpretable, es una productividad cultural nada de copiosa, pero ingresar a su complejidad parece ser tarea propia de otro Sísifo. Sentir este peso cuesta arriba es muy serio, más aún, intentar hacer nacer de allí algo libre de contaminaciones. Seguir la huella sobre la cual indagamos y que ha sido, también, la herramienta de trabajo. Las cosechas son los actos íntimos grabados sobre una tablilla con los jeroglíficos de esa indígena sobria y sana. De su esencia, participamos los chilenos, sólo nos unen a ella unas palabras, compartidas sin mezquindades, urgen por acercarse a la verdad poética, lo que se descubre y luego se oculta.

Lo mistraliano encierra misterios terribles en páginas semicerradas y no vale cerrar los ojos, sus efectos tiñen, a veces, con un dejo amargo que recubre de gris las mejores alas. La libertad de lo tentativo siempre está herida de esa imperfección irreversible que persigue a lo humano, a los sabores gratos o desagradables de las palabras que han sido intercambiadas con inteligencia, crueldad o saña. No se traiciona si se ama la diversidad, si la escritura se expande al máximo, pareciera que las señales no se relacionan, pero se escurre entre los huecos lo sutil. Hay que aceptar si el espíritu pide rienda suelta para domeñar su flojera, si las cosas se dicen por lo derecho. Decir llanas, las cosas más oscuras de la literatura mistraliana, aproximarse al oído del vientre del mundo que busca oxígeno para una de las más comunes y enrevesadas personalidades literarias. Hay que abrir las puertas y ventanas y dejar entrar la pureza de la palabra limpia.

Otra vez nos encontraremos. Otro día volveremos a lo mistraliano. Por ahora, suben estas letras desde el Turbio al Claro, donde toda discusión queda zanjada. Habrá que seguir buscando. Lo esencial será leer a Mistral de un modo nuevo.

Habrà que explorar, habrà que atreverse, porque la selva es densa y la serpiente se desliza entre la seda de la savia. Que siga apareciendo lo significativo, que los sentidos de las relecturas histórico-culturales sean recobrados y perdidos, que nunca se estabilicen. Lo bueno será seguir recomponiendo historias en las noches, junto al fuego, mateando aquí, en esta tierra que es el corazón mismo de Gabriela Mistral.

REFERENCIAS

Anguita, E. y Teitelboim, V. (1ª ed. 1935). *Antología de la poesía chilena nueva*. Santiago: Lom, 2001, 2ª ed.

Baciu, S. (1981). *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Berman, M. (1987). *El Reencantamiento del Mundo*. Santiago: Cuatro Vientos.

Caillet Bois, J. (1958). *Antología de la poesía hispanoamericana*, Madrid: Aguilar.

Calderón, A. (1989). *Prosa de Gabriela Mistral*. Santiago: Universitaria.

Carpentier, A. (1972). *El reino de este mundo*. Prólogo. Santiago: Orbe.

----- (1990). *El Siglo de las Luces*, México: siglo XXI.

Chevalier Alain Gheerbrant, J. (1989).

Diccionario de símbolos. Río de Janeiro: José Olímpio.

De Guevara, Ladrón, M. (1962). *Gabriela Mistral, Rebelde Magnífica*. Buenos Aires: Losada.

De la Cruz, J. (2001). Cántico espiritual. En *Obras Completas*. Madrid: BAC.

Galeano, E. (1986). *El descubrimiento de América que todavía no fue*. Barcelona: Laia.

Goic, C. (2003). *Anales de Literatura Chilena*, Santiago: P. Universidad Católica de Chile.

----- (1972). *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

----- (1978). *El concepto de letra en la Ciencia Nueva*, Santiago: Departamento de Estudios Humanísticos Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile.

Guzmán, J. (1994). *Diferencias latinoamericanas. Por hambre de su carne*. Santiago: Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile.

Heidegger, M. (1958). *Arte y Poesía*, Méjico: Fondo de Cultura Económica.

Henríquez Ureña, P. (1969). *Las corrientes literaria en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Huidobro, V. (1964). *Obras completas*, Santiago: Zig-Zag.

Jauss, H. R. (1978). *Ensayos de hermenéutica literaria*. Barcelona: Taurus.

Lastra, P. (1990). *Conversaciones con Enrique Lihn*. Santiago: Atelier ediciones.

Lillo G. y Renart, G. (1997). *Re-leer hoy a Gabriela Mistral*. Ottawa: Universidad de Ottawa.

Lotman, I. (1996). *La semioesfera I. Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.

Lotman, I. (1996). *Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.

Lotman, I. (1998). *La semioesfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Traducción del ruso por Desiderio Navarro, Madrid: Cátedra.

Machado, A. (1975). *Antología esencial*. Santiago: Nascimento. 1ª edición, 1931.

Magallanes Moure, M. (2012). *Obras Completas*. Santiago de Chile: Origo.

Mistral, G. (1922). *Desolación*. Nueva York: Instituto de las Américas.

----- (1965). *Cómo escribo. Páginas en prosa*. Buenos Aires: Kapeluz.

Piñones, J. (1987). *Gabriela Mistral en el contexto de la Historia de la Poesía Chilena*, La Serena: Editorial del Norte.

----- (1988). *Tala, de Gabriela Mistral: Matrimonio de Sol y Cordillera*. Monografía, Colección Centenario, dirigida por Alejandro Covarrubias Zagal, La Serena: Rosales.

----- (1989). “La noción de suprarrealidad en la Obra Poética de Gabriela Mistral”, ponencia publicada en las Actas del Congreso Internacional de Literatura en homenaje al centenario del natalicio de Gabriela Mistral, pp. 113-117. Universidad de La Serena.

----- (1990). “El Superrealismo en Tala de Gabriela Mistral”, *Revista Logos* N° 2, Universidad de La Serena, pp. 115—133.

----- (1990). “Fusión de lo poético y lo educativo en Gabriela Mistral”, Universidad de La Serena, *Revista Temas de Educación*, N° 3, pp. 125--144.

----- (1990). “La Obra Poética de Gabriela Mistral”, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

----- (1991). “Juicio mistraliano sobre el lenguaje regional: 1925-1936”, en *Revista Logos* N° 5. Universidad de La Serena, pp. 65 – 82.

----- (1992). “Análisis lingüístico de textos literarios mistralianos: lo lingüístico - estético en Tala, de Gabriela Mistral”. Ponencia publicada en las *Actas IV Congreso Internacional de El Español de América*, pp. 1.265 – 1.273. Pontificia Universidad Católica de Chile.

----- (1992). “La identidad americana en Mistral y Neruda”, *Revista Logos* N° 6 - 7, Universidad de La Serena, pp. 107—118.

----- (1995). “Lo andino como referente y proyección imaginaria en la poesía hispanoamericana. Neruda y Mistral”. *Memorias Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana* (JALLA): Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia, pp. 631-638.

----- (1998). “Sobre cómo se ha leído a Gabriela Mistral”, en *Revista Logos* N° 8, Universidad de La Serena, pp. 131—139.

Quezada, J. (2002). *Bendita mi lengua sea*. Santiago: Planeta.

----- (2011). *Gabriela Mistral y Sandino: del pequeño ejército loco a la gesta sandinista*. Santiago: Nuevo Extremo.

Remarque, E. (1929). *Sin novedad en el frente*. Barcelona: Sa Molíns Rey.

Rodríguez, M. y Lastra, P. (2003). *Félix Martínez Bonati, Homenaje*. Concepción: Universidad de Concepción.

Rubio, P. (1999). *Escritoras chilenas: Novela y cuento, Santiago: Cuarto Propio*. Serie previa de publicaciones análogas: Pinto, P. y B. Rojas, B. (1994).

Escritoras chilenas: teatro y ensayo, Santiago: Cuarto Propio, 1994.

Escritoras chilenas: críticas literarias, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1998.

Subercaseaux, B. (1995). *Genealogía de la Vanguardia en Chile*. Santiago: Lom.

Silva Herzog, J. (1960). *Breve historia de la Revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Vargas Saavedra, L. (2005). «Inédito trozo de una carta de Lucila Godoy Alcayaga a Manuel Magallanes Moure», en *Taller de Letras*, Santiago: Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile: 205-208.

Whitman, W. (1858). *Song of myself*. Buenos Aires: Losada.

