

LA IDENTIDAD AMERICANA EN LA POESÍA DE GABRIELA MISTRAL

María Eugenia Urrutia

Universidad de Los Andes - Núcleo Trujillo

El conocimiento de la poesía mistraliana en nuestra América ha acaecido con diferencias notables entre la publicación de su primer libro *Desolación* (1921), la obtención del Premio Nobel en 1945 y el suceso de su muerte en 1957, en Nueva York. Gabriela Mistral, quien se dio a conocer como poetisa extraordinaria en Chile, en los Juegos Florales realizados en el Teatro Santiago en 1914, saltó a la fama fuera de los límites nacionales en una conferencia dictada por Federico de Onís, profesor de la Universidad de Columbia en el Instituto Las Españas en 1921. Dice el profesor Saavedra Molina:

Su auditorio, compuesto principalmente por profesores norteamericanos de español, quedaron tan impresionados con la hondura y obsesionante belleza de los poemas leídos por Onís, que sintieron las ansias de conocer mejor la obra de esta mujer extraordinaria y, cuando supieron que no había sido coleccionada concibieron la idea de reunirla en un libro.¹

De la extraordinaria impresión que la lectura de estos poemas produjo en sus oyentes, nace la primera edición de *Desolación* en prensas neoyorquinas, y desde ese primer libro, Gabriela se hace conocida y es valorada en todos los países del continente: México, Argentina, Uruguay, Brasil, Las Antillas, son sitios que visita y que dejan profunda huella en su visión y "pasión de América".

Es en su tercer libro *Tala* (1938), editado por Victoria Ocampo, donde su amor americano y reincorporación del pasado arquetípico se hace médula de su poesía. Las costumbres, hábitos, ritos religiosos, alimentos de los antiguos pueblos del continente: mayas, quechuas, quichés, tienen ahí el sitio de privilegio: "Tanto vivir en países del continente fue dando a nuestra poetisa un sentido de lo autóctono que se refleja en toda su creación como una característica acusada".²

Eliseo Diego en "Prólogo" a *Poesías*³, despliega la valoración de la obra mistraliana desde ese rico sector de su visión y presentación del ser y las criaturas de América:

Tan evidente es su importancia para el misterio de la expresión americana -para esa extraña necesidad que hasta las piedras tienen de re-conocerse en la palabra del hombre-, que parece fatuo todo intento de considerar su obra desde cualquier punto de vista.

Ese mismo sentido, el profesor Gastón Von Dem Bussche, en *Visión de una poesía* señala: "Su majestuoso valor americanista reside en esta vivencia constante de significaciones míticas y consumidoras a través de las cosas y hombres de nuestro continente".⁴

Desde otro ángulo valorativo, Enrique Anderson Imbert reitera la importancia de la poesía mistraliana en las letras hispanoamericanas: "Su influencia no fue visible, pero, como río subterráneo regó la poesía contemporánea."⁵

Por su parte Fernández Retamar acota:

... queda por señalar la influencia del violento lirismo neorromántico, del que Gabriela es encarnación, en la formación de los mayores poetas del vanguardismo: Vallejo ha sido formado en esa línea; Neruda, e incluso lo ha confesado al reconocer su deuda al uruguayo Sabat Ercaasty (1887), y por supuesto con Gabriela.⁶

Durante mucho tiempo la crítica, y también los lectores se acercaron a la poesía mistraliana desde la perspectiva de la temática amorosa-trágica, y por la otra vertiente complementaria, la de la ternura, el sentimiento maternal y el sesgo de su vocación de enseñanza. Sin lugar a discusión, esas vertientes le son características, y alcanzan en esos poemas

alturas poco comunes de intensidad y de nobleza ideomática. Pero la develación de la identidad americana en todo su vigor y autenticidad es tan característica y elevada, y a nuestro parecer, de gran alcance poético para las letras hispanoamericanas y para la comprensión global de la producción de la autora.

El análisis que realizamos en el presente estudio se centra en aquel sector de su obra en que asume la develación de la tierras y criaturas de América, desde una perspectiva integradora de la conciencia mítica y visión simbólica de los pueblos ancestrales, pobladores primigenios de estas tierras.

Nos hemos servido de la presentación y confrontación de poemas que integran todos los libros publicados por Mistral, desde *Desolación* hasta *Poema de Chile*, obra póstuma en los cuales se hace presente la realidad poética que intentamos evidenciar.

EL TEMA DE AMÉRICA

Nuestro camino de acceso a la escritura de Mistral intenta aprender, aquella temática que a nuestro entender aparece como relevante en un sector vasto de su creación poética y reiterado en diferentes momentos de su obra.

Dirigimos este trabajo a los lectores de la poesía mistraliana en sus caracterizaciones de crítico o lector intuitivo, ya que consideramos que en la lectura que en él proponemos, orientada a la valoración y cabal conocimiento de su mensaje americano, es esencial para la apreciación equitativa de su obra.

Para adentrarnos en el estudio de la poesía mistraliana y la recreación a través de la palabra de la realidad esencial de América, es necesario desplegar la concepción y visión cósmico-poética en las que estas experiencias se sustentan.

La concepción de la poesía como un acto de la creación comparable al acto de creación del universo, sumerge sus raíces en una tradición prestigiada, ensanchada en los grandes momentos de la creación romántica.

Eduardo Ascuy en *El ocultismo y la creación poética* señala:

El ensueño romántico penetra con particular agudeza los misterios de la vida y de la muerte. Intenta reconstruir la fabulosa Edad de

Oro e intuye en el origen de los mitos una supra historia sagrada signada por irrupciones verticales. ⁷

La dimensión de la palabra creadora con poder de convocar el mundo, de recrear por su propia presencia, a través del lenguaje, un universo con validez en sí mismo, es aspiración constante de la poesía contemporánea y da evidentes frutos en la poesía vanguardista. Creacionismo, dadaísmo, surrealismo invocan al lenguaje como una potencialidad creadora y privilegiada, en cuya configuración el poeta se homologa con la figura del sacerdote y del mago, detentadores de los poderes esenciales frente a la naturaleza y el universo. En tal sentido Eduardo Ascuay, en la obra anteriormente citada expresa:

La palabra poética es un agente de integración a la totalidad de la que el hombre se ha desgajado pues conserva, en este sentido, la virtualidad creadora de la palabra divina. ⁸

Una poesía como la de Gabriela Mistral, en la que la búsqueda de la totalidad, el anhelo de ruptura de los límites, el ansia de intemporalidad, el diálogo obsesionante con la divinidad, arquetipo de eternidad, totalidad y absoluto, se vincula evidentemente con esta cosmovisión metafísica. El Ser todo lo abarca en su unidad. De allí que tanto seres como entes participen de esa unidad, de esas características absolutas intemporales, y que su escritura intente trascender la temporalidad, tanto en la experiencia plenamente religiosa, como en la visión del acaecer histórico. Los poemas de Gabriela Mistral retrotraen a un tiempo mítico, es decir, a la detención de la temporalidad y actualización de esas realidades en un presente, nuestro presente.

Respecto de esta dimensión temporal en la poesía, Octavio Paz acota en *El arco y la lira*:

El tiempo del poema es distinto al tiempo cronométrico. 'Lo que pasó, pasó', dice la gente. Para el poeta lo que pasó, volverá a ser, volverá a encarnar.

Y más adelante:

El poema es tiempo arquetípico, que se hace presente apenas unos labios repiten sus frases rítmicas. Esas frases rítmicas son lo que llamamos versos y su función consiste en re-crear el tiempo. ⁹

LOS CÓDIGOS ESTÉTICOS Y LA METALENGUA

Poetas como Huidobro, Neruda, Vallejo, Greiff, Girondo, Borges, convergen en una serie de aspectos y principios estéticos y en la creación de nuevos modos de lenguaje que constituyen una metalengua, consecuencia de un nuevo programa estético. ¹⁰

La expresión sentimental entendida a la manera de la poesía tradicional es rechazada y abolida. Se propende a la sustitución del "yo" por la expresión del "lirismo de materia". se atiende más bien, al instinto que a los sentimientos. Entre los usos poéticos más destacados se propicia la búsqueda de la metáfora única, renovadora, desconcertante. La metáfora cumple una función poética necesaria, primordial.

La actitud ante la lengua es innovadora, se siente que ha perdido su eficacia comunicativa, por lo tanto hay que extorsionarla, deformarla, abrirla, cambiarla, aunque sea rompiendo las reglas gramaticales y morfológicas que la sustentan. Lo esencial es hacer de ella un instrumento nuevo, capaz de expresar la visión de la nueva estética.

En la temática hay innovaciones y enriquecimientos notables ya que aspectos de la técnica, (la presencia de la máquina y de artefactos mecánicos), los temas sociales, junto a sensaciones de los sentidos, olor, peso, rumor, se aglutinan para informar la visión de un mundo de múltiples y contradictorias dimensiones.

Se entiende la poesía como una forma de conocimiento, de acercamiento más certero a la identidad profunda del hombre, a la autenticidad de una relación primera con el universo, el develamiento de una realidad más auténtica encubierta por la mecanicidad de la vida cotidiana y por el lenguaje desgastado de la tradición.

Al acercarnos a los poemarios de Gabriela Mistral advertimos que su obra poética se reviste de un tono de intensidad característico. Gabriela es poeta de la intuición, de las voces apasionadas. Su poesía se orienta hacia la búsqueda de nuevos valores artísticos, morales y religiosos, pues junto a numerosos artistas de su generación muestra rechazo por el

intelectualismo y racionalismo del siglo XIX y busca la afirmación y preeminencia de la vida por sobre el conocimiento. A la humanidad le urgen objetivos ardientes, absolutos, no por vía racionalista sino por canales del sentimiento, de la fe, de la intuición. Gabriela expresa esta concepción del arte en un importante texto metapoético de *Desolación*, "El decálogo del artista". Hacemos énfasis aquí en algunos de estos preceptos:

- I. Amarás la belleza que es la sombra de Dios sobre el Universo.
- II. No hay arte ateo. Aunque no ames al Creador, lo afirmarás creando a su semejanza.
- VI. Subirá de tu corazón a tu canto y te habrá purificado a ti el primero.
- VII. Tu belleza se llamará también misericordia, y consolará el corazón de los hombres.

Se desprende de estos textos que para Mistral el arte tiene una dimensión catártica, transformadora. Al mismo tiempo, advertimos que la autora no se separa del arte mimético y la naturaleza sigue siendo para ella un arquetipo, un modelo. El artista crea a semejanza de Dios, pero jamás concibe la creación de un mundo autónomo sustentado sólo en el lenguaje, a la manera de "un pequeño dios", como en el Creacionismo huidobriano.

Al releer la poesía mistraliana desde *Desolación* hasta *Poema de Chile*, resalta la reiteración e insistencia del tema de América, tema que por lo mismo, aparece como uno de los pilares de su escritura. El crítico Federico de Onís señaló este aspecto con precisión ¹¹ y Gastón Von Dem Bussche, en *Visión de una poesía* alude significativamente a este punto¹².

Gastón Von Dem Bussche hace referencia a la relevante dimensión religiosa de la poesía mistraliana. Afirma que esta actitud es consecuencia de su ser y pasión de América: "Su pasión de América es pasión del mundo. Representa tan instintiva como poderosamente la situación del espíritu americano, que se debate entre un cristianismo rudo, aprendido con el corazón, con mucho de apasionamiento vehemente y arbitrario y los ancestros míticos de América" ¹³.

Se establece así la profunda relación entre el sentimiento y búsqueda de totalidad con la pasión de América. En “Dos Himnos”, publicados en *Tala*, escuchamos esa voz ritual, entera, arquetípica y arcaica en su mejor sentido de originalidad. La Mistral nos devela el sentido del mundo americano, sentido encubierto, sofocado y vencido por la superposición de otra cultura. Su acento se homologa al de los orígenes y nos ensancha el mundo retrotrayéndose a la visión de una mentalidad anterior a la conquista a través del uso de una imaginería indígena y de una reactualización de la historia:

Sol de trópico

Sol de los Incas, sol de los mayas
maduro sol americano,
sol en que mayas y quichés
reconocieron y adoraron,
y del que viejos aimaraes
como el ámbar fueron quemados;
(...)
Sol del Cuzco, blanco en la puna.
Sol de México, canto dorado,
canto rodado sobre el Mayab,
maíz de fuego no comulgado,
por el que gimen las gargantas
levantadas a tu viático...

La imagen unificadora del sol cubre y resume las antiguas culturas desde México al Cuzco. Es “cifra nuestra”: creador, fertilizador, animador de oficios y de frutos. Es purificador y guía de la grey; imagen deslumbrante en la que se funden la religiosidad indígena y elementos de la cultura judeo-cristiana. Se enfatiza en el poema la unicidad primordial de mente, cuerpo, naturaleza, propia de las antiguas razas puras. De esa inicial unicidad hemos emergido a la actual conciencia de nuestro mundo americano, desgajado, separado, oscurecidas las huellas de nuestros orígenes. De la toma de conciencia de ese tremendo olvido surge la promesa ritual de reincorporar la cultura, las formas de vida, los valores de nuestros antepasados, primitivos habitantes de América.

Gentes quechuas y gentes mayas
te juramos lo que jurábamos.
De ti rodamos hacia el Tiempo
y subiremos a tu regazo;
de ti caímos en grumos de oro,
en vellón de oro desgajado,
y a tí entraremos rectamente
según dijeron Incas Magos

En el segundo himno "Cordillera", los Andes aparece como el elemento femenino de esta visión cosmológica de la tierra americana. El sol es el centro magnético y fertilizador. La cordillera es madre crecida desde los abismos, desde lo profundo. Su estructura geológica está siempre presente ante la vista de las gentes americanas. Colosal, permanente, se levanta hacia el cielo como una alzada pétrea coronado de albura.

Cordillera

¡Cordillera de los Andes,
Madre yacente y Madre que anda,
que de niños nos enloquece
y hace morir cuando nos falta;
que en metales y en amiantos
nos aupaste las entrañas
hallazgo de los primogénitos,
Mama Oello y Manco Cápac,
tremendo amor y alzado cuerno
del hidromiel de la esperanza ¹⁴

Los polos masculino-femenino aparecen en una reunión de opuestos, manifestando la totalidad, la unicidad: vida exuberante, permanencia, fertilidad, resumen el paisaje geográfico, biológico vegetal, cultural y humano del espacio de América en una visión de inmensidad.

En estas dos entidades, sol y cordillera, el hombre americano encuentra la identidad y permanencia de su ser. Son dos presencias que orientan la visión americana hacia los orígenes. Se deifican como entidades míticas omnipresente y omnipotentes. Desde esta intuición esencial es que se puede pedir a la cordillera purificación "a hielo y fuego". Asimismo se la puede nombrar con denominaciones destinadas a los seres sagrados. Este lenguaje se homologa con "mantrams"

rituales o letanías, palabras cargadas de sentido sagrado en que se evoca el poder creador del verbo y el anhelo profundo de la unidad de los pueblos del continente:

¡Suelde el caldo de tus metales
los pueblos rotos de tus abras;
cose tus ríos vagabundos,
tus vertientes acainadas.
¡Purifícanos y condúcenos;
Te llamaremos aleluya
y en letanía arrebatada:
¡Especie eterna y suspendida.
Alta-ciudad, Torres-doradas,
Pascual arribo de tu gente,
Arca tendida de la Alianza! ¹⁵

Otro de los numerosos poemas inspirados en la tierra, costumbre y usos de los pueblos indo-americanos, es “Canción quechua” (*Ternura*), recoge las tradiciones de poesía, arte y música de Coyas y Amautas.

La quena, el culto del mar y las suaves vicuñas, criaturas originarias del altiplano, dan una imagen cercana y viva de ese pueblo. En la oposición pasado-presente se vigoriza la armonía y felicidad, la riqueza cultural del mundo quechua frente a la tristeza y opacidad de la vida después de la Conquista. Los animales y alimentos originales han sido suplantados por otros extraños: el maíz por el trigo; las vicuñas por los novillos. La vida indígena se oscurece y enajena, perdiendo todo su sentido.

Canción Quechua

Donde fue Tihuantisuyo,
nacían los indios.
Llegábamos a la puna
con danzas, con himnos.
Silbaban quenás, ardían
dos mil fuegos vivos.
Cantaban Coyas de oro
y Amautas benditos.
Bajaste ciego de soles,
volando dormido,
para hallar viudos los aires

de llama y de indio.
Y donde eran maizales
ver subir el trigo
y en lugar de las vicuñas
topear los novillos.
¡Regresa a tu Pachacamac,
en-vano Vendido,
Indio loco, Indio que nace,
pájaro perdido! ¹⁶

“Ceiba Ecuatoriana” es también un texto en el que se recrea el mundo vegetal de América. Nuestro continente y específicamente el trópico son territorios en los que imperan la luz, el sol, la fertilidad. La luz recrea el milagro del poderío vegetal, la exuberancia y esplendor gozoso del trópico. En la ceiba se afianza una vida que supera en centenas la extensión temporal de la existencia humana. Por ello adquiere la dimensión de intemporal, no nacida, eterna. Es una hidra de veinte cabezas. A través de esta imagen se la relaciona con los seres míticos que enriquecen la imaginaria de los pueblos indígenas.

Ronda de la Ceiba Ecuatoriana

¡En el mundo está la luz,
y en la luz está la ceiba,
y en la ceiba está la verde
llamarada de la América.

Ea, ceiba, ea, ea!

Árbol ceiba no ha nacido
y la damos por eterna,
y los indios no la plantan,
y los ríos no la riegan.

Ea, ceiba, ea, ea!

No la alcanzan los ganados
ni le llega la saeta;
miedo de ella tiene el hacha
y las llamas no la queman.
Ea, ceiba, ea, ea!

Un importante poema que remite a las culturas de los orígenes, “El Maíz, es un canto ceremonial en el que esta planta original de América, alimento esencial de todas las castas primitivas, mayas, aztecas, quechuas, se muestran en su verdor, pureza, fuerza y valor histórico y sagrado.

El Maíz

I

El maíz de Anáhuac,
el maíz de olas fieles,
cuerpo de los mexilis,
a mi cuerpo se viene.
En el viento me huye
jugando a que lo encuentre,
y me cubre y, me baña
el Quetzalcóatl verde
de las colas trabaas
que lamen y que hieren.

La alusión a Quetzalcóatl, serpiente emplumada, divinidad mayor entre los aztecas, “dios de la sabiduría, del sacerdocio, del viento y de la lluvia”¹⁷, remite a la concepción religiosa y ceremonias rituales de este pueblo. Quetzalcóatl ostenta atributos semejantes a Kikulkan, divinidad maya.

La relación de estas culturas con la realidad del presente de México y América se establece en la imagen viva del maíz verde, ondulando al soplo del viento en toda tierra americana de sembrío. A su vez, la estirpe sacra y venerable se deriva de su antigüedad y del lugar que le atribuyeron nuestros antepasados en sus ceremonias rituales. En la religión maya se utilizaba en los ritos del bautismo y de la muerte¹⁸.

VI

El santo maíz sube,
de dos ímpetus verdes,
y dormido se llena
de tórtolas ardientes.

El secreto maíz
en vaina fresca hierve
y hierve de unos crótalos
y de unos hidromieles.
El dios que lo consume
es dios que lo enceguece
le da forma de ofrenda
por dársela ferviente;
en voladores hábitos
su entrega se disuelve.
Y México se acaba
donde la milpa muere. ¹⁹

Del libro *Poema de Chile* los frutos del valle central gustados en la infancia, reaparecen llenos de prestigio en imágenes de color, aroma y luz en “Valle de Chile”:

Valle de Chile

El da mieles a la palma
funde su damasco denso
y le inventa doce tribus
al canon del duraznero
y al manzanar aureola
de un pudor de aroma lento.

Y las pardas uvas vuelve
lapizlázuli, oros viejos,
tú, larga Gea chilena,
contra-Canidia, ojos buenos,
consumada al tercer día,
prefigurada en los cielos. ²⁰

En el “Valle de Chile” reaparece el tópico clásico del “locus amoenus”. Es la concretización del paraíso.

América es una y la misma tierra de los antepasados en sus montañas, ríos y superficie vegetal. Esta visión se enfatiza en la montaña mexicana Ixtlazihualt, que revela la dulzura de su forma antigua, cual una materialización del espíritu y de la vida indígena. Se opone a la altiva y escarpada montaña andina, muro agreste de la tierra americana austral. La

cordillera andina, madre vigorosa y terrible, es un espejo de la identidad del hablante.

El Ixtlazihuatl

El Ixtlazihuatl mi mañana vierte;
se alza mi casa bajo su mirada,
que aquí a sus pies me reclinó la suerte
y en su luz hablo como alucinada.

(...)

El Ixtlazihuatl con su curva humana
endulza el cielo, el paisaje afina.
Toda dulzura de su dorso mana;
el valle en ella tierno se reclina.

(...)

Ella a sus gentes dijo la armonía;
la depurada curva hizo su alma;
les ha vertido cada medio día
en la canción el óleo de su calma.

Más tú la andina, la de greña oscura,
mi Cordillera, la Judith tremenda,
hiciste mi alma cual la zarpa dura
y la empapaste en tu sangrienta venda.²¹

La imagen de la Cordillera Andina despierta siempre un sentimiento agudo de identidad en la poeta. El tema de la alucinación suele usarlo con énfasis al referirse a las montañas, rocas “alucinadas”.

Tampoco está ausente en esta develación del ser de América la presencia del agua, elemento purificador y dador de vida. Reunión del ímpetu antiguo, imagen de inmensa bestia pura, caída colosal, símbolo primigenio, fundador como en las culturas antiguas de oriente, el agua del salto del río Laja, en la zona sur de Chile, concita el punto de reunión de dos tiempos. Pasado histórico y presente se ligan en el gozo del agua primordial y en el sufrimiento de la antigua raza mapuche, con la cual se identifica la poeta, en el martirio y la agonía. Gabriela ha confesado su origen indígena al escritor peruano Ciro Alegría en “Ciro yo soy india”.

Al final del poema, el hablante ganado por el anhelo de identificación, asume la actitud de subsumirse en la corriente, de hundirse y perderse como un elemento más en el agua del Laja y el cuerpo de Chile.

Salto del Laja

Salto del Laja, viejo tumulto,
hervor de las flechas indias,
despeño de belfos vivos,
majador de tus orillas.

(...)

Caer y de caer no acaba
la cegada maravilla:
cae el viejo fervor terrestre,
la tremenda Araucanía.

Juegas cuerpo y juegas alma
enteros, agua suicida. .
Caen contigo los tiempos,
caen gozos y agonías;
cae la mártir indiada
y cae también mi vida. ²²

“Bio - Bio”, nombre del río más extenso de Chile, señala la dulzura de la lengua indígena, el vaivén acunador del agua y su cualidad purificadora y bautismal. Enorme criatura abatida por el vencimiento y despojo de la antigua raza que le dio el melodioso nombre, el pueblo Araucano.

Bio - Bio

Yo no quiero que me atajen
sin que vea el río lento
que cuchichea dos sílabas
como quien flía secreto.

Dice Bio - Bio, y dícelo
en dos estremecimientos

(...)

Agua mayor de nosotros,
red en que nos envolvemos
nos bautizas como Juan,
y nos llevas sobre el pecho. ²³

“Bio - Bio” pertenece al libro *Poema de Chile*, Gabriela concibió esa obra en la que intenta dar una visión del territorio chileno, a través del viaje de tres personajes que recorren el país de norte a sur. Ellos son la madre, (la misma poetisa), un niño indígena y un huemul, ciervo autóctono de la zona austral.

En el poema “Volcán Osorno” despliega magníficas imágenes bíblicas y americanas. En vigoroso contraste de movimiento y estatismo, de luz y blancura, esculpe la presencia colosal del volcán nevado:

Volcán Osorno

Volcán de Osorno, David
que te hondeas a ti mismo,
mayoral en llanada verde,
mayoral ancho de tu gentío.

(...)

Guarda las viejas regiones
salva a tu santo gentío,
vela indiada de leñadores,
guía chilotes que son marinos.

(...)

Volcán Osorno, pregón de piedra,
péan que oímos y no oímos,
quema la vieja desventura,
¡mata a la muerte como Cristo! ²⁴

El Volcán Osorno, una de las montañas de la Cordillera de Los Andes es invocada en un lenguaje hímnico-religioso, como a una deidad místico-geológico, revestida de poderes divinos, en una reminiscencia de la sacralización de la naturaleza efectuada por los pueblos indo-americanos. El lenguaje hímnico y las fuerzas sintéticas de las imágenes crean un espacio simbólico-religioso, mixtura de pasado y presente, transmisible a todos los espacios de América.

DIMENSIÓN FUNDADORA

Al releer estos textos advertimos que se enfatiza la visión de América como el lugar en que se reencuentran tiempo y espacio, pasado y presente. América es el sitio de la fusión étnico-religiosa y cultural de indígenas, españoles y europeos. En este espacio las antiguas religiones

míticas se enlazan con la dimensión vigorosa de la revelación bíblica y el mensaje de amor y humanidad del cristianismo. De esta variedad de códigos entrelazados y superpuestos, se constituye la realidad compleja y multifacética indígena-europea del hombre y presente americanos. El lenguaje poético de Gabriela en estos poemas de América busca la expresión más pura, desnuda y esencial, como quien nomina para establecer el ser de las cosas. Se explica así el uso del idioma, encaminado a la expresión más directa y cercana del objeto. La lengua se maneja como instrumento de revelación e invocación. De allí la presentación de vocablos conscientemente antiguos o "arcaicos", por sentirlos más cercanos a la realidad nombrada, a los orígenes.

Para el hablante lírico, la realidad americana pertenece al ámbito de lo sagrado. Sus sentidos se agudizan para percibir los matices del paisaje, fauna y flora americanos, en el afán de hacer emerger y develar con autenticidad esa realidad. La palabra quiere abarcar el todo. De esta búsqueda se desprende el uso de imágenes sintéticas, totalizadoras, reunión de múltiples facetas y connotaciones: "salto que ya va a saltar / y que se queda cautivo, / lumbre que al indio cegaba / huemul de nieves, albino / ("Volcán Osorno"), "Faisán rojo cuando levantas / y cuando medias, faisán blanco / sol pintador y tatuador / de casta de hombre y del leopardo / ("Sol del trópico").

Advertimos, ante la presencia de los rasgos que hemos señalado en la poesía de Gabriela Mistral, la diferencia notable que, desde el punto de vista de la concepción de la poesía y de la utilización del lenguaje poético presenta, con figuras como las de sus contemporáneos Vicente Huidobro y Pablo Neruda. Neruda ante la intemporalidad se sumerge en el devenir temporal, se adentra en los procesos de la historia e integra el pasado y el presente del continente en su poesía. Sus procedimientos poéticos los sitúan, igualmente, en el polo opuesto de la síntesis mistraliana: acumulaciones caóticas, uso abundante de complementos circunstanciales, expresivos de la temporalidad son elementos de su lenguaje poético.

Por otra parte, Vicente Huidobro "anti poeta y mago", impulsor del Creacionismo utiliza variados procedimientos lingüísticos para crear un mundo autónomo a través del verbo, rechazando el arte de imitación de la naturaleza. Aunque también en su poesía alienta la dimensión metafísica, no lo es el sentido totalizador, granítico y de raíz arcaica como es

el caso de Gabriela. Huidobro se abre paso hacia la experiencia del Cosmos en un vuelo lanzado hacia el espacio sideral. Gabriela busca el eco de la eternidad en una religiosidad rotunda que afirma la permanencia de los valores del pasado en todas las cosas, en la tierra y en el hombre.

Su aporte original a la poesía latinoamericana consiste en desechar el lenguaje adornado de retórica ornamental, y buscar una expresión original y auténtica asumiendo el tono y vigor de las lenguas arcaicas fundadoras.

... Cortada, violenta, terminante, alza sus ángulos pétreos a una luz deslumbradora, entre negruras de alquitrán sin penumbras dudosas, sin cansancios lánguidos, toda rojos heroicos, o blancos de cumbre nítida, con un jadear de cuesta empinada y caídas a pique, enorme y delicada, abrupta, inmemorial, lejana y próxima, serranía que cruza aromas perdidos y cantos temerosos.

Desde el ángulo temático, la visión de América como la tierra de nuestro presente en el que subraya la valoración de las culturas primigenias del continente, la santificación de las materias y las gentes, la definen como una voz profética, comparable a las voces de los poetas primitivos, reveladores de la vida, la religiosidad y las actitudes sagradas.

Por esto es que, junto con el crítico cubano Eliseo Diego, los lectores americanos de su poesía, tras pasados por el mensaje de América que, con tanta pasión nos quiere entregar, podemos afirmar: "Ella era desde siempre la mujer fuerte y grave que luego vimos vagar de una a otra de las tierras de América colmándoles el ansia que les veía de tenerla; la solitaria en todas partes, la apartaba, la madre de sólo el idioma nuestro."

NOTAS:

¹ Julio Saavedra Molina, citado por Hernán Dfáz Arrieta en *Antología* "Historia de Gabriela Mistral". Santiago de Chile: Editora Nacional "Gabriela Mistral", 1955, pp. 10-11.

² Hugo Montes y Julio Orlandi. *Historia y antología de la literatura chilena*. Santiago: Editorial Zig-zag, 1969, p. 205.

³ Eliseo Diego, en: *Poesía*. La Habana: Casa de Las Américas, 1975, p. 8.

⁴ Gastón Von Dem Bussche. *Visión de una poeta*. Editorial Anales de la Santiago: Universidad de Chile, 1957, pp. 10-11.

⁵ Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. II México: Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 54.

- ⁶ Roberto Fernández Retamar. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. México: Editorial Nuestro Tiempo, 1977, p. 54.
- ⁷ Eduardo Ascuy. *El ocultismo y la creación poética*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1982, p. 81.
- ⁸ Eduardo Ascuy. *Ibid.*, p. 81.
- ⁹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 64.
- ¹⁰ Pedro Henríquez Ureña. *Las corrientes literarias en América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969, pp. 193-195.
- ¹¹ Federico de Onís. *Antología de la poesía hispanoamericana*. Madrid, 1994.
- ¹² Gastón Von Dem Bussche, *Op. cit.*, p. 9.
- ¹³ Gastón Von Dem Bussche, *Ibid.* p. 10.
- ¹⁴ Gabriela Mistral, "Sol del trópico". En: *Poesía*. pp. 120 - 125.
- ¹⁵ Gabriela Mistral, "Cordillera". En: *Antología*. pp. 6 - 11.
- ¹⁶ Gabriela Mistral, "Canción quechua". En: *Poesías*. pp. 35.
- ¹⁷ Salvador Canals Frau. *Las civilizaciones prehispánicas de América*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1976, p. 429.
- ¹⁸ "... El rito consistía en que el sacerdote, luego de purificar convenientemente el ambiente, entregaba a cada niño o niña un poco de maíz molido e incienso, que éste echaba luego en un bracero encendido. Seguidamente rociaba a cada uno con agua bendita, al tiempo que sus ayudantes les echaban bocanadas de humo de tabaco..."
-
- "Al morir un individuo se envolvía su cuerpo en una tela de algodón y le ponían un poco de maíz molido y una o varias cuentas de jade en la boca: viandas para el camino y óbolo para Caronte" (Canals Frau, *Ob. cit.*, pp. 485 - 486)
- ¹⁹ Gabriela Mistral, "El maíz". En: *Poesías*. pp. 130 - 136.
- ²⁰ Gabriela Mistral, "Valle de Chile". En: *Poema de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Pomaire, p. 85.
- ²¹ Gabriela Mistral, "El Ixtlazihuatl". En: *Desolación*. *Op. cit.*, pp. 190 - 191.
- ²² Gabriela Mistral, "Salto del Laja". En: *Poesías*. pp. 140 - 142.
- ²³ Gabriela Mistral, "Bio - Bio". En: *Poema de Chile*. *Ob. cit.*, p. 188 - 189.
- ²⁴ Gabriela Mistral, "Volcán Osorno". En: *Poesías*. pp. 142 - 143.

BIBLIOGRAFÍA:

- Anderson Imbert, Enrique (1976). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arrom, Juan José (1963) *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Azcuy, Eduardo (1982) *El ocultismo y la creación poética*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bachelard, Gastón (1975) *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bussche, Gastón Vom Dem (1957). *Visión de una poesía*. Santiago: Anales de la Universidad de Chile.

- Canals Frau, Salvador (1976). *Las civilizaciones prehispánicas de América*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Díaz Arrieta, Hernán (1931). *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*. Santiago.
- Diego, Eliseo (1975). *Poetas*. La Habana: Casa de Las Américas.
- Fernández Retamar, Roberto (1977). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. México: Editorial Nuestro Tiempo.
- Friedrich, Hugo (1974). *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona (España): Seix Barral.
- Henríquez Ureña, Pedro (1954) *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Iglesias, Augusto (1950). *Gabriela Mistral*. "El Modernismo en Chile. Ensayo de crítica subjetiva". Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Ladrón De Guevara, Matilde (1957). *Gabriela Mistral, Rebelde Magnífica*. Santiago de Chile: Imprenta Central de Talleres.
- Montes, Hugo y Julio ORLANDI (1965). *Historia y Antología de la literatura chilena*. Santiago: Editorial Zig-Zag.
- Paz, Octavio (1982) *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Scarpa, Roque (1977). *La desterrada de su patria*. Santiago: Editorial Nacimiento.
- Vitier, Cintio (1957). *La voz de Gabriela Mistral*. Santa Clara (Cuba): Universidad Central de Las Villas.

OBRAS DE GABRIELA MISTRAL:

- Mistral, Gabriela (1954) *Desolación*. Santiago: Edición del Pacífico.
- (1952) *Ternura* (5ª edición). Buenos Aires: Espasa-Calpe, Colección Austral.
- (1953) *Tala* (2ª edición). Buenos Aires: Editorial Losada (Col. Contemporánea).
- (1954) *Lagar Obras Selectas*. Santiago: Editorial Pacífico.
- (1967) *Poema de Chile*. Santiago: Editorial Pomaire.
- (1975) *Antología*. Santiago: Editorial Nacional.
- (1975) *Poetas*. La Habana: Casa de Las Américas.
- (1978) *Gabriela piensa...* Selección de Prosa. Santiago: Editorial Andrés Bello.