

‘¿QUÉ SERÁ DE CHILE EN EL CIELO?’
PROPUESTA DE LECTURA PARA *POEMA DE CHILE*
DE GABRIELA MISTRAL

María Soledad Falabella Luco

DD 027/18

I. INTRODUCCIÓN: LA RUPTURA COMO ELEMENTO DEFINITORIO EN *POEMA DE CHILE*

Al morir Gabriela Mistral en 1957, deja inconcluso un largo texto, el cual había estado tratando de terminar desde mucho tiempo. Se trata de *Poema de Chile*, cuya primera publicación es 10 años más tarde, en 1967¹. Este texto, cuyos inicios datan aproximadamente del año '20, se configura como una "obra en marcha". En ésta, el transcurso del tiempo y la vivencia (privada) de la autora se entretrejen. En efecto, la Mistral escribe y re-escribe los poemas de tal manera, que las versiones se van enriqueciendo en la medida que avanzan los años, generando así una obra compleja y heterogénea. Este proceso durará cerca de 37 años.

Lamentablemente, esta complejidad juega en contra de la obra a la hora de ser póstumamente editada. No se tiene conciencia de su complejidad y no se investiga su sentido intrínseco (ser "obra en marcha"), por lo que la edición del '67 no refleja la obra en toda su integridad. Al contrario, esta edición (y las posteriores que se basan en ella) contiene importantes diferencias estructurales respecto los manuscritos, como, por ejemplo, cuando a "Hallazgo", poema fundamental que abre la obra, se le agrega, al final de la versión del último manuscrito, un poema a su hermana, que nada tiene que ver con el poema original, y que por tener un receptor interno distinto al del primero, da la impresión de que ha habido un giro inesperado en la poética mistraliana. Este tipo de error, es un claro indicio que no se ha logrado comprender el sentido unitario de la obra, ya que se sintió la necesidad de intervenir tan dramáticamente en ella.

El resultado es que el texto editado y publicado es un texto doblemente extraño, primero, porque es una "obra en marcha", distinta a las otras obras de la Mistral, y segundo, porque no se sostiene por sí solo, ya que hay en ésta importantes incongruencias. Pienso que es por esta razón que la crítica no lo ha considerado como un texto importante, sino como un producto menor de Gabriela Mistral.

Sin embargo, al contrastar los manuscritos con la obra publicada, se hacen evidentes las falencias de la publicación, y queda clara la belleza y la importancia suya.

En las páginas que siguen intento dar cuenta de una lectura de *Poema de Chile* a partir del espacio creado por una red de transgresiones: a nivel de lenguaje, del

¹El presente artículo está basado en los manuscritos de Gabriela Mistral y no en las publicaciones, ya que he encontrado importantes diferencias entre ambos tipos de textos.

canon genérico y de la tradición literaria y cultural. Desde 1920, Gabriela Mistral va creando un conjunto de poemas privados, mediante los cuales mantiene un diálogo vivo entre su vida y su escritura. Crea lenguaje, sujetos, espacios terrenales y naturaleza, los que constituyen espacio profético y salvador de su cosmovisión. El resultado es que más allá de fundar un lenguaje y una tierra propia, ella funda un *cielo para Chile*.

A continuación, en la segunda parte, trataré la trama y la configuración textual. Luego, en la tercera parte, el diálogo entre la vida y el texto, y finalmente, en el epílogo, la cosmovisión que se desprende de esta obra.

2. LA TRAMA DEL TEXTO: CUENTO Y CONFIGURACIÓN

Los 84² poemas de este texto³ cobran su verdadero sentido dentro de una estructura narrativa del viaje de una almita/fantasma que narra su descenso a la tierra del Norte de Chile.

*“Bajé por espacio y aires
y más aires, descendiendo,
sin llamado y con llamada
por la magia del deseo,
y a más que yo caminaba
era el descender más recto
y era mi gozo más vivo
y mi adivinar más cierto,
y arribo como la flecha
éste mi segundo cuerpo
en el punto en que comienzan
Patria y Madre que me dieron”⁴.*

Se trata de un fantasma, que no tiene sombra humana, sino de helecho (planta simbólica del imaginario de la Mistral, asociada con la muerte y el luto). Más adelante, en el poema *El Mar*⁵, se vincula la voz directamente con la propia Gabriela Mistral, cuando dice “Gabriela, menta...”. Su arribo a una tierra chilena imaginaria es gozoso, tierra que es “la dulce parcela, el reino/que me tuvo sesenta años/y me habita como un eco”⁶.

Es allí donde se encuentra con un niño, un “tú”, que a veces se transforma en huemulillo, indio o ángel:

²En el manuscrito aparecen 9 poemas más que en la publicación del '67. Éstos son: *Balada de la Menta*, *Cielo Estrellado*, *Cuatro tiempos del Huemul*, *Flores de Chile* (agregado al final de *Flores* en la publicación), *Desierto*, *Misioneros*, *Noche*, *Tacna* y *Valle Central*. Los dos poemas *El Mar* en la publicación son uno solo en el manuscrito.

³Gabriela Mistral, Manuscritos de *Poema de Chile*, Rollo 1, Cuaderno 1, Santiago de Chile, Biblioteca Nacional, y Washington, D.C., EE.UU., Biblioteca del Congreso de los EE.UU.

⁴Gabriela Mistral, *op. cit.*, pág. 1.

⁵*Ibid.*, pág. 177.

⁶*Ibid.*, pág. 2.

*Iba yo, cruza-cruzando
matorrales, peladeros,
topándome ojos de quiscos
y escuadrones de hormigueros
cuando saltaron de pronto,
de un entrevero de helechos,
tu cuello y tu cuerpecillo
en la luz, cual pino nuevo*⁷.

Junto con este niño –“otro” recorrerá Chile de Norte a Sur describiendo lugares como la naturaleza y lugares de Chile: el Desierto de Atacama, la Cordillera de los Andes, el Valle del Elqui, la Patagonia, terminando finalmente en Punta Arenas, “que es el país de la hierba/en el cual todos se aman”. La geografía, flora y fauna chilena cobran, igual que los sujetos, un lugar importante en la medida que éstos son nombrados.

Ya la primera lectura de *Poema de Chile* nos apunta hacia un texto divergente. No encontramos la angustia desesperanzada de *Desolación*, *Tala o Lagar*, sino que se tiene la sensación de estar frente a algo igualmente profundo, pero esencialmente distinto, ya que está cargado de esperanza. Encontramos ternura, un dolor latente y voluntad de ser. Podría ser entonces que este texto venga a ser el fruto de su promesa formulada en “Voto”, un texto agregado a *Desolación* en el cual ella pide perdón por “este libro amargo” y se compromete cantar a futuro para aliviar (salvar) a la Humanidad, tal como lo hacen los Salmos de David.

Al investigar en los manuscritos, se encuentra que los más antiguos poemas de la obra, contemporáneos a *Desolación* y a *Lecturas para Mujeres*⁸ son los que tratan de lugares geográficos. A partir de este dato, se puede concluir que su primera intención era el cantar la geografía chilena. En efecto, en el año 1929, en el artículo “La geografía humana: libros que faltan para la América nuestra”⁹ (ciento tres años después de que Bello publicara *América*), la Mistral propone que poetas de distintas naciones latinoamericanas canten cada uno su tierra para así poder configurar un gran libro que diera cuenta de América y de su gente:

“¿Pero quién escribe el libro? Pronto empezaremos a buscar quiénes hacen, a lo menos, la sección de cada país. Queremos uno como dilatado friso dividido en segmentos nacionales, del semblante físico de nuestra América: unos veinte cuadros todo lo calientes de veracidad panorámica que se pueda y en

⁷*Ibid.*, pág. 2.

⁸Postulo que los gérmenes de *Poema de Chile* datan por lo menos alrededor de 1923, ya que en el cuaderno 126 del rollo de microfilm 11 de los manuscritos de *Poema de Chile* la autora se recuerda terminar *Desolación* (1922-23). Además, más adelante, en el cuaderno 138 del rollo 12, Gabriela Mistral se refiere a su trabajo en *Lecturas para Mujeres* (1923). Por último, la Mistral escribe un poema llamado Tacna como comienzo del libro, cuyo nombre cambiará después a Arica. A principio de los años '20 y hasta el año 1925, fecha en la cual esta ciudad deja de ser territorio chileno, hubo una fuerte campaña para “chilenizar” Tacna, por lo que el poema llamado así debió ser escrito antes de 1925.

⁹Gabriela Mistral, *Magisterio y Niño*, Selección de Roque Esteban Scarpa (Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1979), pág. 136.

los que, como en los frescos de Gozzoli, saltan al ojo, enlazados, el árbol típico, la montaña patrona y la bestia heráldica"¹⁰.

Luego, este primer proyecto geográfico, en el cual se busca hacer una descripción imaginaria de Chile, es violentado por un nueva temática: la añoranza por un reencuentro con sus orígenes queridos y apartados de ella: sus "muertos" (madre, hermana y Yin) y Chile, cuya lejanía es para ella dolorosa, impedida y compleja¹¹. Tenemos entonces la añoranza que *transgrede* al proyecto geográfico, al hacer "carne su reencuentro" añorado por medio de la poesía. No reemplaza al canto de Chile, sino que lo enriquece, lo ensancha. Lo que se va configurando es un texto híbrido, rico en significado.

Finalmente, con el hallazgo del Ciervo, nueva vertiente que irrumpe en el poema, ingresa el diálogo. El ciervo/huemul/ángel/indio pata rajada "nace" al diálogo en el cuaderno 118, primero de los cinco cuadernos dedicados al duelo por la muerte de su sobrino/hijo adoptado, Juan Miguel Godoy. Lo que resulta de esto, es un texto altamente complejo, que se va construyendo mediante una *red orgánica de transgresiones*, como se verá más adelante. Al plano de la descripción imaginaria y de la expresión de la interioridad se suma ahora el plano del diálogo.

Igualmente, vemos como esta clasificación tiene relación con los géneros literarios: lo propiamente "narrativo" tiene que ver con la tierra; lo "expresivo", con el sentir de la autora; y lo "dramático", con el diálogo establecido entre la voz y el niño. En *Poema de Chile* el *género lírico* se transgrede tanto por el acto de narrar las cosas (*género narrativo*) como por el diálogo (*género dramático*). Veamos un resumen que ordena lo anterior:

Figura 1

- | | |
|--|--------------|
| 1. <i>plano imaginario</i> –canto a la tierra chilena
"Contar en metáforas la largura de Chile..."
<i>género narrativo</i> | –DESCRIPCIÓN |
| 2. <i>plano expresivo</i> –añoranza de reencuentro con orígenes
"Contar finalmente el que no me dejan volver"
<i>género lírico</i> | –EXPRESIÓN |
| 3. <i>plano dialógico</i> –Duelo por suicidio de Yin
"Hacer hablar al niño en chileno..."
<i>género dramático</i> | –DIÁLOGO |

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ En la página 299 del primer rollo de los Manuscritos de *Poema de Chile*, aparece un listado de cosas por hacer con respecto al libro, en el cual ella escribe lo siguiente: "Contar finalmente el que no me dejan volver". Luego en la página 286 ella escribe un verso suelto, como si se le hubiera ocurrido en el minuto, al pensar sobre qué iba a escribir. Después de haber anotado: "Contar en metáforas la largura de Chile, sus 3 climas, etc.", viene el hermoso verso: "Antes de morir yo quiero/caminar parcelas...".

3. UN DISCURSO VIVO

Para lograr aprehender el conjunto de elementos del texto en toda su profundidad debemos seguir la huella que va dejando la transgresión, la que está íntimamente ligada a la marginalidad¹². Esta última, al no encontrar espacio en el orden existente lo altera, para así, mediante la ruptura, abrir un espacio híbrido de expresión. De la misma manera, *Poema de Chile* se constituye en un discurso "vivo"; sus espacios abiertos, inconclusos, frutos de una confluencia de rupturas en distintos planos, son el resultado de una profunda toma de conciencia del quehacer personal, tanto estético como ético.

Es así como se va configurando un tejido de significaciones dotado de espacios indeterminados y ambiguos, los que infunden vida al discurso:

"Es imposible que uno viva sabiéndose concluido a sí mismo y al acontecimiento; para vivir, es necesario ser inconcluso, abierto a sus posibilidades (al menos, así es en todos los instantes esenciales de la vida); valorativamente, hay que ir adelante de sí mismo y no coincidir totalmente con aquello de lo que dispone uno realmente"¹³.

Fruto de la indeterminación, la autora elabora un código lingüístico propio, distinto y paralelo al lenguaje convencional. Este proceso de creación ha sido denominado "proceso de reelaboración"¹⁴ por Bajtín, el cual lo describe como una lucha entre la intención del poeta y su concreción estética¹⁵.

Una ruptura aún más esencial a nivel del discurso es la que crea el espacio necesario para que todas las otras transgresiones puedan suceder: la transgresión de la oralidad a la letra escrita. Se puede decir que la oralidad, "residual"¹⁶ en el

¹²Al usar la palabra "marginal", me estoy refiriendo a su ser distinta, diversa a lo hegemónico, en cuanto a mujer, latinoamericana, de pueblo y a su sentirse rechazada por la sociedad chilena. En palabras de la Mistral, en vez de "marginal" podría uno usar "extranjera".

¹³Mikhaíl Bajtín, *Estética de la Creación Verbal* (México, Ed. Siglo XXI, 1982), pág. 20.

¹⁴Mikhaíl Bajtín, *op. cit.*, pág. 18.

¹⁵Dado el carácter póstumo de *Poema de Chile*, se puede decir que el proceso reelaborativo ha quedado inconcluso, ya que el poema no alcanzó a ser terminado por la autora. En él no sólo irrumpe la vida, a través de la transgresión de los distintos planos, sino que irrumpe también la instancia de muerte. Existe, por lo tanto, un espacio de significación, voluntario o involuntario, ensanchado por la muerte, la que se manifiesta tanto a nivel de estructura como a nivel de sentido. La obra en sí no está cerrada a nivel de texto, sino a un nivel superior, anterior al texto acabado. Se abre así un espacio donde la recepción participa de un proceso de reelaboración. Esto, más allá de exigir un lector activo, está exigiendo un lector *creativo*, capaz de vencer a la muerte presente en el texto, recreando vida a nivel de la obra.

¹⁶Ana María Cuneo postula una *oralidad residual* como una oralidad presente y unificadora del texto escritural:

"Mi hipótesis es que en la poesía de Gabriela Mistral es posible detectar una oralidad residual que permitiría adentrarnos más profundamente en el sentido de su obra. Creo que desde esta oralidad puedo, por lo menos, percibir la unidad que muchas veces, según experimenté, se me escapaba en mi investigación. (...) Entiendo por oralidad residual la que coexiste en culturas que tienen acceso a la escritura, pero que por diversas causas persiste como vigente paralelamente a ella".

(Ana María Cuneo, "La oralidad como primer elemento de formación de la poética mistraliana", *Revista Chilena de Literatura*, N° 41, Santiago de Chile, 1993, págs. 6 y s.).

caso de la Mistral, ensancha el espacio textual, alterándolo íntimamente y englobándolo en sí todos los otros desbordes a nivel de la obra. Las características orales están presentes como un intertexto, o mejor aún, como un interdiscurso del texto. El resultado es una palabra fija y visual, que es al mismo tiempo portadora de la vivacidad musical de la conversación y del folclore. El receptor lee, pero simultáneamente, *escucha y siente* lo que va leyendo.

La valoración que hace la Mistral de la tradición oral y la funcionalidad de ésta queda de manifiesto tanto a través de su poesía, como de su prosa. En "Recuerdo de la madre ausente" dice:

"En esas canciones tú me nombrabas las cosas de la tierra: los cerros, los frutos, los pueblos, las bestiecitas del campo, *como para domiciliar a tu hija en el mundo. (...) no hay palabrita nombradora de las creaturas que no aprendiera de ti (...) todos los que venían después de ti, madre, enseñan sobre lo que tú enseñaste y dicen con muchas palabras, cosas que tú decías con poquitas, cansan nuestros oídos y empañan el gozo de oír contar*"¹⁷.

La oralidad es la que abre el texto generando un espacio tensional en el cual penetra la vida real de Gabriela Mistral. Como artista ella permite la irrupción de sus vivencias en su creación poética dentro del espacio creado por la oralidad. Su incorporación al texto escrito es una ruptura necesaria para rescatar un tipo de organización lingüística distinta. Decir se convierte en hacer, hablar de Chile es estar en Chile, hablar de Ángel es ser Profeta, denominarse fantasma es ser una muerta/viva y dialogar con el niño es cuidarlo y salvarlo, salvarse a sí misma, y salvar a través de este acto a toda la comunidad (tanto referida como receptora). La oralidad permite la trascendencia desde una experiencia solitaria y aislada, hacia una experiencia comunitaria de lectura oral.

La creación de sujetos que "hablan" genera sujetos que se plantean en el texto como testigos, y cuyo discurso, es un testimonio. Pienso que se está transgrediendo el género lírico, y la concepción de obra literaria como una construcción de signos, autorreferentes, ya que también remiten a una referencialidad externa concreta que va más allá de una voluntad de mimesis. Existe el proyecto de dar cuenta pública (comunitaria) de una experiencia de vida real y concreta.

Es así como lo mimético cohabita en el mismo plano con lo real. Se produce una verdadera sincronidad de los distintos planos de significación. En el testimonio "el 'yo singular' alcanza su identidad como una extensión de la colectividad, (...) el hablante es una parte distinguida del todo"¹⁸. Este "yo-singular" no es un "yo-unicéntrico", excepcional, sino un "yo-entre-otros". La oralidad es el espacio que abre la posibilidad de la construcción del "yo-colectivo", del individuo comunitario, el cual no se separa de su contexto de producción sino que se convierte en "agente" de su propia historia y de la historia de su pueblo.

¹⁷Gabriela Mistral, *Lectura para Mujeres* (México, Porrúa, 1971), págs. 11-12. Citado en: Ana María Cuneo, *op. cit.*, pág. 10. (El destacado es mío).

¹⁸Doris Sommer, "Not just a Personal Story, Women's Testimonios and thue Plural Self", pág. 2.

El texto resulta ser así una esfera de verdadero "tejido" simultáneo y significativo, que se va configurando en la medida que se profundiza en las áreas de sentido. Finalmente, en la huella de la transgresión, nos ha permitido penetrar a través de la oralidad de la palabra hasta el plano más elevado y complejo del texto: el de la cosmovisión mistraliana en la cual la creación poética juega un rol esencial.

4. EPILOGO: LA COSMOVISIÓN MISTRALIANA

El diálogo entre la vida y el texto, la interminable ronda de coros y aires de pasados, presentes y futuros, ha quedado como huella de rupturas en *Poema de Chile*. En este sistema orgánico de interdependencias y simultaneidades, se da cumplimiento a las más íntimas convicciones de la autora acerca de lo que debiera ser la creación y que ella divulgó a través de una multiplicidad de textos: se trata de un proceso de iniciación donde una voz, femenina, creadora de lenguaje y ejemplificada en ella misma, iniciada en el "arte de narrar" y pedagoga que busca la salvación de un niño, y a través de él, de sí misma y de su comunidad. La voz recoge al niño recién nacido, frágil, lleno de potencialidad salvadora, al cual inicia en el conocimiento acerca de sus orígenes (la tierra de Chile) y el sentido de la existencia en la tierra. Cumple con una función religiosa de posibilitar la trascendencia, ya que el niño podrá, una vez completado el círculo iniciático, independizarse y cruzar por sus propios medios la tierra purificada. Una vez concretada su misión de "crianza", la voz podrá encontrar la paz en el reencuentro con su "Padre" que la llama:

Figura 2

1. ENUNCIACIÓN	=	iniciática, dialógica, oral, imaginativa
2. ENUNCIADO	=	origen, eternidad, paz, justicia social
3. VOZ	=	femenina, creadora, pedagoga, iniciada
4. NIÑO	=	instintivo, salvador, frágil, potenciado
5. RECEPCIÓN	=	activa, creativa, visual, oral

El *acto de habla* iniciático que posibilita la redención del niño, posibilita al mismo tiempo la redención de todo aquello que se ha *nombrado*. En *Poema de Chile* se está dando cuenta de un *proceso de producción de discurso*, por lo que la totalidad del texto puede ser interpretado como un gran espejo que refleja el acto de la creación poética en sí. El diálogo de la voz con el niño es el diálogo que la autora mantiene con su creación y la trayectoria descrita en el poema es el proceso de creación poética de ella.

Estamos, pues, ante una "puesta en abismo": *Poema de Chile* se extiende ante los ojos del lector como un gigantesco y profundo lago espejeante, a partir de cuyo reflejo, podemos deducir el arte poética de Gabriela Mistral, ya que se trata de una gran metáfora de la creación. Se transgrede el universo referido por la obra (universo mimético ya desestabilizado por la red de transgresiones antes descritas) para lograr un acceso desde el ámbito textual al ámbito social. El texto *estético* cobra un valor *ético*.

La "puesta en abismo" es una ruptura del control que ejerce la palabra sobre el universo mimético. Los espacios híbridos generados por esta ruptura abren la obra hacia el lector, exigiendo su participación activa y creativa. Se trata de un acto de democratización de la lectura en el cual la tiranía de la obra cerrada cede ante la relativización de la verdad y la certeza. La puesta en abismo significa cuestionar el estado de las cosas, una desestabilización de los códigos tradicionales.

No sólo ha fundado una tierra a través de un lenguaje propio, tarea tan esencial a la tradición poética de Hispanoamérica, sino que va hacia un más allá. Además de preocuparse de nombrar esta tierra "donde al mirarte la cara/no te digan como nombre/lo de 'indio pata rajada',/sino que te den parcela/muy medida y muy contada", anuncia una "hora de recibir/con la diestra y con el alma./Ya camina, ya se acerca/feliz y llena de gracia". Gabriela Mistral se hace cargo en *Poema de Chile* de fundar un espacio mítico espiritual en el cual el alma de su pueblo encuentre redención. Se trata de la fundación de *un cielo para Chile*. Así, Gabriela Mistral logra trascender el espacio y el tiempo a través de su obra, y a través de ella redimirse a sí misma, su memoria, antes de morir:

"Interminable se haría mi ronda, mi coro, mis aires con la ancha sal, mis oídos de ayer, mi hoy con mi ¡ay!, mi mañana con un Elqui eterno donde un mi niño espante por siempre el olvido de mi frente como una mosca mala. (...) Yyo, la distraída, la del oficio del silencio, me hago más la que no pisa, la que no respira, la toda oídos, para que ellos –mis niños, mis hijos– me colmen los entresijos y la sangre con nueva primavera"¹⁹.

¹⁹Gabriela Mistral, *Magisterio y Niño*, *op. cit.*, pág. 61.