

Un nuevo paradigma mistraliano

Grínor Rojo. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Graciela Ravetti



Recortar, primero, las diversas líneas por las que transita la obra de Gabriela Mistral y luego, en el último capítulo, inscribirla en el marco mayor de una "posible historia de la mujer latinoamericana" es la tarea que se impone Grínor Rojo al escribir *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*, publicado en 1997, en Chile, por el Fondo de Cultura Económica.

Ese acto de inscripción deja ver, en este caso, por lo menos tres gestos que fundan la escritura crítica. Uno, el del diálogo permanente y exhaustivo con la crítica mistraliana —la tradicional y la actual, la que aún se muestra productiva y la que ya es letra muerta— ante la cual los nuevos argumentos esgrimidos en este estudio se disponen, en todo momento, a contraluz con los del pasado, buscando aquilatar lo que existe —tanto en el plano de lo documentario como de lo interpretativo— para devolverlo corregido, desestimado o recuperado. El segundo gesto, es el diálogo con los desarrollos teóricos más recientes, elegidos por la productividad que lleguen a tener con lo específico mistraliano, aquellos que le sirven al autor para ahondar cada uno de los diversos temas y los respectivos abordajes que se ejercitan en este libro. Ahondar, en este caso, significa redefinir los asuntos posibles, elegir algunos y trabajarlos con perspectiva innovadora, sin que esta construcción de una forma de ver, observar y (re)presentar a Mistral se constituya en objetivo: no es el deseo de la novedad lo que mueve al crítico y sí fundamentar un cuerpo interpretativo sobre la materia mistraliana.

En el primer capítulo, Grínor Rojo se ocupa de lo que el mismo llama el "poetizar desgarrado" de Mistral, estudiado aquí desde el modelo edípico, a partir del cual se llega a un tema que yo considero crucial para entender la

literatura femenina de este fin de siglo: el de cómo Gabriela Mistral "accede al legado paterno por medio del acto de la escritura". Es diseñado entonces "un sujeto femenino históricamente determinado cuyo discurso oscila entre la palabra paterna directa y todo lo que ella involucra ("religiosamente, el Yavé del Antiguo Testamento; éticamente, la soberbia; políticamente, la autoridad y hasta el autoritarismo; étnicamente, la herencia hispánica, la piel blanca y no pocas veces el prejuicio racial; ecológicamente, la realidad humana que se alza sobre la realidad natural y la domina; estéticamente, la Poesía de los Grandes Temas", p. 46) y el silencio materno y sus implicaciones o, como quizás sería más apropiado argüir, el silencio y aquellas rupturas que por razones tácticas El Padre le consiente a su hija. "Lo cierto es que, la poeta entró siempre en el territorio paterno con una sensación de extrañeza y que su poesía lo confiesa directa o desplazadamente" (p. 96).

En el capítulo segundo, cuando se analizan los "Los sonetos de la Muerte" es interesante como punto de partida la lectura que Rojo hace de los tres poemas como tratándose de "uno mismo solo y prolongado". La novedad aquí es que se desestima un clisé utilizado largamente por la crítica mistraliana que consideraba el suicidio "real" de un posible amante de Mistral en su primera juventud como la causa desencadenante de este poema. Lo que se propone ahora es la tesis de una reacomodación femenina de un tópico poético tradicional de la poesía amorosa, especialmente modulada por el romanticismo: el de la musa muerta que se transforma en una fuente inagotable de situaciones poéticas y, aún más, de intermediadora del conocimiento intelectual, sutiles predecesoras de Beatriz Viterbo. La literatura femenina abunda en estas maneras, casi podríamos decir obligatorias, de forzar los motivos poéticos, tradicionalmente usados por poetas cuyo yo masculino adquiere representación en la poesía por esta vía metafórico-alegórica. Ese

forcejeo, tanto temático como de lenguaje y de procedimiento literario, surge de la necesidad de adaptación que el yo femenino precisa realizar para su instalación del yo lírico; ese fue un procedimiento habitual, aunque muy poco comprendido por la crítica, en la primera gran afluencia de literatura escrita por mujeres que se da en el romanticismo europeo. En España, por ejemplo, en las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda (cubana-española) y Carolina Coronado. En el caso mistraliano, entonces, Rojo estudia, como torsión del imaginario, el reemplazo que Mistral hace del motivo "pérdida de la amada" —que se encuentra en ciertos poemas paradigmáticos del romanticismo y del modernismo latinoamericano, como en el "Nocturno", de José Asunción Silva—, por el de "la pérdida de la tierra del origen". Sería esa la maniobra retórica que retoma y transforma la convención romántica, motivación clara del poema en Mistral y muy lejos del suicidio "real" del amante como ha sido propuesto insistentemente por la crítica. Rojo llega a escribir: "yo quisiera que fuese la actividad del suicida la que depende de la poeta y su poesía..." (p. 74), concluyendo así (en lo que coincide con Jorge Guzmán) que es ella, la poeta, quien desea y causa la muerte del amado (p. 90). Por otro lado, en estos versos ya aparece otro de los manejos de lenguaje literario de Mistral que Rojo destaca: el dominio de la narratividad y el uso de la estética del folletín y del melodrama como procedimientos constructivos.

En el capítulo tercero se estudian las canciones de cuna como género, tema habitual entre los críticos mistralianos, gran parte de ellos obsesionados por la biografía de la poeta y que interpretan esta peculiar modulación de Gabriela Mistral como producto directo e indiscutible de la "maternidad frustrada". Contra esto se rebela Grinor Rojo y en su andar de lector sagaz de estos poemas, encuentra y destaca una versión "bien poco idílica por parte de Gabriela Mistral del modelo maternalista", sobre todo en la "Canción de la sangre" que elige como la mejor del conjunto.

El capítulo cuarto se ocupa de la sensibilidad religiosa y aquí se destaca la conjunción, dominante en el pensamiento espiritualista de Mistral, de Yavé-Gea y la actitud básica del sujeto lírico, que no es la de la devoción tradicional sino que aparece como una sucesión menos de loas o plegarias y mucho más de exigencias y cobranzas. Este tema se complementa en el si-

guiente capítulo con la comprobación de la pertenencia "concreta", según datos perfectamente documentados, de Mistral al movimiento teosófico chileno. Sobre este particular, Rojo formula tres tesis básicas, de las cuales la primera se refiere al interés de Gabriela Mistral por cultos heterodoxos de diferentes signos (recordar la conjugación Yavé - Gea, donde Gea es una diosa mujer anterior a las civilizaciones históricas); la segunda, a la verificación, que se puede obtener de la simple aunque atenta lectura de su obra completa, con especial focalización en la última fase de su biografía, de que ese interés duró toda su vida; y, por último, la tercera, que se refiere a la constatación de que ese interés, aunque duradero y sostenido, no es homogéneo sino intermitente, por lo menos en la intensidad con que esta vertiente polémica es trabajada. Estas constataciones, advierte el autor, no deben hacerlos ir hacia el extremo de suponer que Mistral abjura del cristianismo, se despoja de su sistema tradicional de creencias para asumir enteramente otro, más exótico y mucho menos aceptable para la sociedad chilena. Sostiene Rojo que la posición de Mistral es más bien de una continua fluctuación entre el orden y el desorden, entre la ortodoxia y la heterodoxia, entre la religión oficial y las creencias alternativas.

Los dos capítulos siguientes se refieren al tema de las relaciones, bastante conflictivas, de la poeta con la tierra "de origen", Chile. Si Jaime Concha creyó que Mistral no amaba a Chile, Rojo propone algunas evidencias que favorecen el argumento contrario, pero partiendo del hecho evidente de que no se trata de Chile en general, sino de "un cierto Chile". En principio, habría, según el crítico, en la obra de Mistral, un Chile externo, abstracto, que aparece retratado, comentado y criticado en la obra en prosa, y el Chile interior que es materia de su poesía. El Chile abstracto es abordado por Mistral con cierta oratoria pedagógica que supone un distanciamiento sustitutivo del afecto; cuando aparece el Chile interior, Mistral hace gala en cambio de su credo minimalista y aflora, al mismo tiempo que el otro Chile, el "subsuelo de la infancia". Dice Rojo que "La coyuntura inmediata es sólo un disparador que le permite el despliegue del país subterráneo que ella fabrica con los residuos que su memoria preserva del país que fue más las incesantes pulsiones de un antiguo deseo" (p. 256).

En ese transitar poético sobre el Chile interior Mistral aprovecha el campo semántico alusivo a la condición enajenada del poeta que le da el tono para su deambular fantasmático por un territorio que es al mismo tiempo "real" y subjetivo, tono este, dice el autor, sustentado por la "visión matizada por la subjetividad romántica vía la alegoría ocultista y/o la subjetivización del paisaje".

Pero, Mistral dará, todavía, un nuevo salto, esta vez, en dirección a la percepción de América Latina. Esta etapa constituye una visión que Mistral alcanza luego de su salida de Chile y descubre América como perspectiva ideológica y estética, como se plasma en *Tala*, en las tres primeras ediciones, las de 1938, 1946 y 1958, y dentro de esa problemática, se explora en el tema de la unidad de América Latina, que compartirá con amigos intelectuales diseminados por todo el continente. Sin embargo, el tema de Chile, nos asegura Rojo, se puede leer también como el orden simbólico que Mistral no puede tolerar pero del que tampoco puede separarse porque es su sistema "natural" y preferencial de referencias culturales. De ahí que el crítico ponga en evidencia que esa disociación interior de Mistral con respecto a Chile va dando paso a un proceso de reapropiación de Chile en su lírica madura y es en esta instancia que damos con *Poema de Chile*.

Poema de Chile se inserta, por motivos cronológicos y culturales, en el ambiente que de alguna forma es literaturizado por la llamada literatura regionalista, de vuelta a la tierra, donde el tono es fuertemente nacionalista. En esa atmósfera, Mistral construye su propia nación, su Chile, procediendo para eso de la única forma en que le es posible hacerlo: mediante exclusiones e inclusiones, recuerdos y olvidos, o sea, elecciones conscientes o no. La nación chilena de Mistral es eminentemente pastoral, con exclusión de casi todas las ciudades e incluso excluyendo hasta casas y personas, para privilegiar la flora y la fauna. En esa nación chilena personal hay un habitante que

Mistral privilegia con su mirada —acusadora y culpable, explica Rojo—: el indio, utilizado como argumento de crítica social y sobre el cual se ensayan proyectos que lo tienen por objeto, aparentemente en el sentido de rasurar el problema, aculturando al indígena, integrándolo a la clase trabajadora muy a pesar de la percepción de la irreductibilidad de la especificidad del indio, según anota la propia poeta.

Finalmente, el autor se extiende por los temas de la otredad femenina alegorizada, en la obra de Mistral, así como en gran parte de la literatura escrita por mujeres, en el tema de la locura. Para eso, Rojo propone un abordaje capaz de moverse tanto en sincronía como en diacronía al mismo tiempo. La locura en sus realizaciones amorosa, artística y materna, que acaba formando parte de una ecuación en la cual locura se iguala a la condición femenina. Cito: "La locura amorosa, la del arte o la materna de los textos iniciales e intermedios se ha trocado en los tardíos en locura genérica. La diferencia del 'genio' llegará a ser a la postre la diferencia de la femineidad y el imaginario desembridado será al cabo el de un universo simbólico alternativo, la utopía de un mundo humano distinto, que a este crítico por lo menos le gustaría que fuese posible y con el que la poeta niega, contradice y reemplaza el opresivo simbolismo del Chile real" (p. 382).

Se trata, entonces, de un libro que abre nuevas perspectivas de lectura de la obra de Gabriela Mistral, propuestas siempre polémicas y argumentadas desde la teoría, desde la percepción muy personal del crítico y desde las coordenadas culturales e históricas en las que se enmarca cada uno de los libros de la chilena. Saludable sería que este libro instaurase una línea de trabajo que inspire a otros críticos a llevar a cabo empresas de relectura que se propongan como objeto la obra de todos aquellos poetas, narradores y dramaturgos latinoamericanos que esperan pacientemente la realización de este tipo de faena.