

Julio Piñones Lizama

**JUICIO MISTRALIANO
SOBRE EL LENGUAJE REGIONAL:
1925 - 1936**

Este trabajo examina las críticas publicadas por Gabriela Mistral entre 1925 y 1936, con los propósitos de identificar su inserción histórica en los problemas estéticos de la cultura nacional y de percibir cuál es su juicio sobre el lenguaje regional. Sobre la base de este ejercicio, además, esta exposición hará posible inferir algunos aspectos del Arte poética de la autora, visibles al exponer ella sus apreciaciones estéticas sobre otros autores.

Gabriela Mistral published a number of critical articles between the years 1925 and 1936. These articles are reviewed in the present work in an attempt to identify its historic coincidence with aesthetic issues of the national culture, and also try to perceive her judgement about the regional language. On the basis of this exercise, it is also possible to infer some features of her poetic art that become visible when she expresses her aesthetic analysis of other authors.

Introducción

El presente ensayo expone diversas consideraciones críticas publicadas por Gabriela Mistral entre 1925 y 1936 en distintos medios de difusión escrita, estimaciones que versan sobre los regionalismos y los problemas estéticos de nuestra cultura. Estos juicios no sólo implican valoraciones sobre una variedad de discursos, además, trasuntan proyecciones y autorreferencias de la poética mistraliana. Así, este ensayo está orientado a presentar, analizar e interpretar estas estimaciones críticas; las cuales revelan aspectos importantes del juicio mistraliano sobre el lenguaje regional.

Las publicaciones prosísticas mistralianas aquí examinadas se insertan en determinados momentos del desarrollo histórico-literario chileno, muestran cómo fue gestándose una producción cultural determinada y revelan la lectura que de este proceso hizo la autora, preocupada, desde su exilio, del sentido que cobraba esta diversidad de manifestaciones del fenómeno estético nacional.

"SOBRE POETAS... O CONTADORES"

El 13 de abril de 1925 el periódico "El Mercurio" de Santiago de Chile publica una carta que G. M. escribe a Armando Donoso en la cual comenta una recopilación literaria hecha por este escritor. Este texto se denominó "Nuestros poetas" y contiene algunos juicios críticos de interés para conocer las valoraciones literarias de la autora sobre las ediciones de este carácter.⁽¹⁾

En la epístola mencionada, su destinadora no se muestra proclive a las publicaciones antológicas de naturaleza histórica, abarcadora de extensos tramos diacrónicos; pero, en medio de este rechazo a lo farragoso, apuntan algunas valoraciones dilectas hechas sobre algunos autores nacionales, la mayor parte de los cuales, con justicia, hoy pueden verse incorporados en el devenir histórico de la poesía chilena de este siglo.

Destacan, en la valoración mistraliana hecha en este documento: Pedro Prado, considerado en esta carta como el iniciador del prestigio lírico chileno en el exterior; Vicente Huidobro y Pablo Neruda, autores de calidad artística reconocida en la actualidad. Junto a éstos, sin embargo, G. M. menciona a otros escritores que ella estima; pero cuya importancia en la poesía nacional puede considerarse como relativa. Es el caso de autores tales como: Manuel Magallanes Moure, D. De la Vega, María Monvel, Carlos Mondaca, Angel

1. Véase: Alfonso M. Escudero, Gabriela Mistral, *Recados: Contando a Chile*, Santiago: Editorial del Pacífico, 1957, pp. 9-13.

Cruchaga, Juan Guzmán, Eduardo Barrios, Julio Vicuña; Torres Rioseco, Salvador Reyes, Romeo Murga y Rubén Azócar. G. M. es visionaria al destacar, en ese primer cuarto de siglo, el emerger de un poeta muy discutido, en ese momento, como lo fue Pablo de Rokha, quien crece día a día en la estimación crítica chilena actual.

También, en 1925, se publica en Buenos Aires, otro texto prosístico de G. M. que resulta de interés para este estudio, pues contiene una serie de expresiones críticas de la poetisa dichas en relación a la obra de un escritor chileno, las cuales revelan valoraciones estéticas procedentes de la concepción del arte literario de la autora.

El texto en cuestión es el prólogo que G. M. escribiera a la obra *Y la vida sigue...*, de Eduardo Barrios. A continuación, se identificará el conjunto de predilecciones a través de las cuales es posible observar las valoraciones proyectadas por la conciencia de la hablante de este prólogo y que objetivan, al comentar la obra presentada, elementos importantes de la visión de la literatura que G. M. sustenta. Una primera observación que puede hacerse en este plano se relaciona al elogio del equilibrio y de la perfección formales presentes en el ejercicio literario del escritor nacional:

"Ha tenido su arte -dice la prologuista- el callado y divino madurar de la rosa y ya se ve en su obra el círculo perfecto, gozo de la mente y de los sentidos".⁽²⁾

Se advierte que las preferencias estéticas de la autora tienen un acentuado carácter positivo, pues ella valora en esta instancia la lenta y dulce elaboración de una escritura armónica, serena y dichosa; desarrollada por medio de un proceso natural de crecimiento sin pausa, pero sin prisa.

La predilección manifestada en estos términos por la prologuista, puede ser vista, también, como un desiderátum poético de ella; una meta artística y espiritual, tal vez, no alcanzada aún, sin embargo, vislumbrada como aspiración latente de su propia creatividad y de su proyecto personal de realización en la existencia. El homenaje que se le rinde a estos valores encarnados en la literatura de E. Barrios puede, también, interpretarse como una proyección que G. M. realiza en este prólogo, reflejando la estimación que ella manifiesta hacia esta loable pureza alcanzada por una expresión literaria.

La lectura del siguiente párrafo del prólogo citado ha permitido recoger una nueva apreciación estética que se refiere a E. Barrios y que, una vez más, puede reflejar otra proyección valorativa de G. M. La doble lectura que es posible realizar en este caso alude ahora al equilibrio entre realismo e idealismo que, según el juicio de la prologuista, existe en la obra del escritor chileno, lo que a ella le parece admirable, esto por una parte; por otra, este elogio admite una segunda interpretación relacionada a lo valioso que resulta

2. Ibid., p. 23

para el Arte poética de G. M. esta armonía entre realismo e idealismo, visible en la obra de la autora, cuando, p. e., el paisaje aparece humanizado, libre de realismo reductor:

"Sin ser de esos novelistas líricos que han arruinado la novela en nuestros países, "anegándola en flores", ha sabido ser realista e idealista a la par: es su realismo el del paisaje cuando se copia en la pupila humana, donde se suaviza y se abrevia exquisitamente".(3)

Manteniendo la posibilidad de esta doble lectura que se propone para asumir este prólogo, más adelante, G. M. -refiriéndose a "El Hermano Asno", otra obra del mismo E. Barrios- valoriza la armonía estética que en este relato se advierte, insistiendo en la fluidez natural del texto y en la sobriedad artística empleada, presentadas como valores estéticos destacables del ejercicio literario:

"Tiene la perfección de forma que revela la madurez de un arte. La narración se desenvuelve como una madeja de seda, sin artificio, con una sencillez muy humana".(4)

La prologuista, más tarde, define uno de los sentidos posibles en que ella entiende la sobriedad literaria, después de haber mencionado varios autores que muestran en sus obras este rasgo expresivo, dado de modo diferente en cada caso. G. M. establecerá aquí la valoración superior que le atribuye a la sobriedad literaria de Barrios, preferencia poética en la que se manifiesta su permanente aspiración a la integración de Cielo y Tierra:

"Hay muchas sencilleces: una es la de Garcilaso en las Eglogas; otra es la de Nervo en toda su obra; otra la de Santa Teresa. Tal vez la mejor sea ésta en que se ha abrevado hasta el último límite nuestro Eduardo Barrios; pues la primera es todavía muy retórica, la del mexicano se vuelve a veces blanda y desmadejada, y de la Santa se ensombrece de conceptismo. Esta es humana y divina a la vez, se parece al surco negro cuando la luz cae sobre él y es tierra y oro conjuntamente".(5)

Estas proposiciones muestran una rica reflexión de G. M. sobre lo que debe ser el lenguaje literario, haciéndose patente los valores que constituyen, a su juicio, la calidad poética, fundada en la rigurosa, sensible y lúcida elaboración del flujo lingüístico artístico. Se hace evidente de esta manera, el nivel de exigencia que ella asume al emitir juicios críticos sobre la obra ajena y, se adivina, también, el plano reflexivo establecido sobre su obra propia.

Puede inferirse a estas alturas por medio de los datos reunidos, que el Arte poética de G.M. trata de expresar lo máximo empleando la mayor concisión idiomática posible. El resultado de esta operación sintética, desde el punto de vista del receptor textual, es el de una decantación mágica de lo contemplado. Se formula así un valor estético superior, desaparecen los

3. Ibid., p. 23

4. Ibid., p. 23

5. Ibid., p. 23-24

elementos materiales de la construcción literaria y brota la resonancia esencial de lo que se ha deseado significar a través del lenguaje artístico:

"El arte se esfuma. La transparencia de la palabra es tal, que hace olvidar la palabra. Así, el cristal límpido de la ilusión de su inexistencia y se cree mirar directamente, cuando se mira a través de él. Desaparece el estilo por perfección del estilo, y desaparece el artista".(6)

Al elogiar el talento literario de Barrios, la hablante deja traslucir lo que es para ella la poesía en cuanto capacidad de transformación de lo real. Se trata, a su juicio, de un poder expresivo enaltecedor de lo cotidiano, no importando la forma versificada o prosística que asuma el texto. De esta manera, la concepción mistraliana de lo poético es, sobre todo, un fenómeno de sensibilidad, de percepción y de proyección de lo captado por una conciencia privilegiada; antes que un problema de naturaleza exclusivamente formal. Esto es visible en el pasaje del prólogo que se cita a continuación:

"(Barrios) Hace el milagro del musgo en las piedras feas. El don poético por excelencia, alzar las cosas en una posición en que el rayo de belleza las dora, es suyo totalmente. Los anuncios de "El Hermano Asno" decían que se trataba de un poema en prosa. Lo es, hasta dar el olvido de la prosa misma. Está más que escrito, sentido en poesía, y desde la raíz del alma".(7)

Más adelante, se explicita en mayor medida este punto de vista, confirmándose la idea que la concepción de la poesía sustentada por G.M. excede el marco genérico que se le atribuye y se vincula a cierta capacidad constructiva que permite generar un mundo diferente, configurándolo por medio de una habilidad lingüística que le da una vida especial al mundo literario gestado. A este singular modo generativo de representación artística, a este particular toque mágico, propio del oficio experimentado y diestro, se lo asocia a la noción de "poesía":

"En la madurez de un escritor, puede dejarse entrar sin miedo a la poesía. Ese hombre está ya acostumbrado a "manejar" la realidad, y sabrá derramar la poesía como un óleo sobre las figuras vivas que ha creado, sin restarles firmeza y verdad".(8)

De este modo puede afirmarse que un valioso aporte de este documento prosístico consiste en acentuar la necesidad de extender el problema del Arte poética de G.M. más allá de los límites puramente formales. Recién se ha visto cómo se postula la identidad entre vida interior y escritura, los movimientos de una serían decisivos para la otra; incluso, el estado de confusión reconocido como dificultad expresiva de la autora se vincula a la iluminación fugaz de ese mundo interno, el cual no puede, en esas condiciones, proyectar una literatura transparente, como lo deseara la hablante.

6. Ibid., p. 24

7. Ibid., p. 24

8. Ibid., p. 25

La cita final que se hará de este prólogo no puede ser más esclarecedora de este nuevo enfoque del Arte poética estudiado:

"Y amo este libro, no sólo por su valor literario, sino por este escondido y divino valor espiritual".⁽⁹⁾

En "Gente chilena: Manuel Magallanes Moure", texto publicado el 17 de abril de 1927 en "El Mercurio" de Stgo., G. M. rinde homenaje al poeta y pintor serenense con ocasión de su muerte. Aquí, la escritura proyecta, una vez más, la integración entre espiritualidad y proyección poética de ésta. Esta postura amplía la valoración y la función de la literatura, inscribiéndola en el amplio marco de una visión integral del mundo y de la existencia.

Un primer momento del homenaje citado hace resaltar la riqueza de la subjetividad del literato y pintor, base sobre la cual emerge su producción artística:

"Pero con su voluntad de finura se hizo también su tormento (...). La introspección de minuto a minuto, el acarreo implacable que hacía su antena viva de las sensaciones, me hace pensar en su corazón como en un nido que recogí de niña, bajo unos higuerales. Estaba hecho de fibras secas y menudas, tan áridas, que el fondo entero me punzaba la mano. Y eso era un nido y tocaba el pecho del ave. La inteligencia de nidos semejantes a los hombres con vida interior".⁽¹⁰⁾

Un grado mayor de relación entre condiciones espirituales del artista y producción literaria respectiva se explicita en este otro momento del homenaje rendido en 1927:

"De hombre dotado con tan finos dones, caballero cabal, amigo y ser piadoso, debía quedarnos una obra como la que le debemos: poesía sin ángulos -el grito es ángulo también-, de ritmo igual, sin coloración frenética, en gris violeta y gris verde - especie de musgo de Jagadis, lleno de vibraciones".⁽¹¹⁾

Sin embargo, esta concepción integral del arte no implica su reducción a lo meramente pedagógico; lo que vendría ser la negación de la literatura. De este modo, debe comprenderse en su debida dimensión la vinculación establecida por G.M. entre vida espiritual y arte; dado que, al término de este reconocimiento póstumo, ella precisa su punto de vista en los siguientes términos:

"Objetivo y subjetivo, único modo de ser criatura completa en el verso. Es una pena que tengamos tan desacreditado el elogio en América, que no significa nada decir que la poesía de Magallanes "fue la más pura", porque se ha dicho precisamente de muchos. Pura, por la ausencia de didactismo, por un desinterés total de doctrina, pura por escrupulosa en la técnica y por ceñidamente sincera".⁽¹²⁾

9. Ibid., p. 25

10. Ibid., p. 30

11. Ibid., p. 32-33

12. Ibid., p. 33

En estas palabras, que cierran el homenaje al artista fallecido, se advierte la postulación de valores que permiten configurar, de un modo más global, las ideas proporcionadas por este texto, valiosas en la medida que contribuyen a describir y definir el Arte poética de G.M. En este plano, es nítido que la posición expuesta establece una integración armónica de elementos constituyentes del fenómeno literario; según su particular punto de vista.

Se admira, en Magallanes Moure, el espacio de libertad que su obra ofrece a los lectores, sin condicionar indebidamente su recepción, sin proponer un cuerpo cerrado de pensamiento en sus textos que los volviera asfixiantes. Junto al reconocimiento de estos méritos, se valora también, la estructuración artística mostrada por la poesía del artista serenense, realizándose la pulcritud de su factura lingüística, liberada de toda retórica artificiosa.

En este vasto contexto estético, se inscriben los diversos juicios emitidos por la autora sobre los valores superiores identificables en la existencia humana consagrada al arte. Se trata, como se ha visto, de una proposición compleja y totalizadora que intenta abarcar la plenitud del especial tipo de fenómeno descrito.

El 11 de septiembre de 1927, en "El Mercurio" de Santiago, aparece un artículo de G.M. que reproduce una conversación sostenida entre la poetisa y el escritor Francisco Contreras en el París de aquellos años. Las autora vicuñense desliza en este coloquio algunos juicios literarios de interés variado, aludiendo, en primer lugar, al desarrollo histórico de la literatura chilena.

Cabe recordar que la poetisa, dos años antes, se había pronunciado en términos negativos de la lírica nacional de ese tiempo, con las excepciones de Pedro Prado, Pablo Neruda, Vicente Huidobro y de algunos otros.⁽¹³⁾ Las opiniones vertidas por G.M. en aquella charla con su compatriota revelan una modificación de sus puntos de vista sobre la evolución experimentada por la literatura nacional en el corto plazo señalado. Cuando Contreras evoca y valoriza algunas figuras desde su exilio voluntario, G.M. complementa esta serie de nombres destacados, ampliando el marco de la conversación por medio de aportes contextualizadores sobre el crecimiento que empieza a gestarse en la literatura nacional, superación a la que contribuye la crítica periodística de su país:

"Añado a sus conocimientos -decía G.M. a Contreras en París- el de la admirable Marta Brunet, que, con Neruda y Manuel Rojas, hace la enjundia de la producción chilena del momento. El sabe, por mí, que los tiempos han variado en Chile para los escritores y que la literatura ha entrado en una especie de mayoría de edad, entre las otras actividades. Yo creo, y se lo digo, que se debe a la prensa ya adulta también la consideración que desde hace unos cinco años se viene formando hacia los escritores".⁽¹⁴⁾

13. Ibid., p. 9-13

14. Ibid., p. 35

Al aludirse a la presencia de la literatura americana en Europa, la autora se pronunciará en aquella conversación parisina sobre aspectos estéticos vinculados a esta presencia. Los juicios que emite permiten observar lo que ella espera de esta proyección:

" -- Yo quería -- le digo -- que el motivo fuese americano pero que se evitase la técnica bárbara. Hay una sola técnica verdadera, la de los grandes escritores, sea la técnica Galdós, la Dickens, la Kipling o la Dostoyewski. El americanismo literario suele dársenos en formas desordenadas de chivateo o en revoltura de trofeo indio de cabelleras. El solo usar el español es aceptación de Europa, es decir, voluntad de construcción y estilo decorosos".(15)

El coloquio literario entre ambos escritores, exiliados en un espacio que favorece la contemplación panorámica de la realidad literaria nacional y continental, se refiere en otro momento a una de las figuras contemporáneas decisivas de la lírica escrita en lengua castellana. En esta instancia, la poetisa hace presente su admiración hacia este autor, a quien no seguiría como discípula, más bien sería lo contrario. A pesar de esto, mayor relieve alcanza el reconocimiento que ella hace del mérito incuestionable de su obra:

"Conversamos de Darío. Una gran editorial ya ha anunciado en su colección de "Vidas" una biografía de Rubén, por Contreras. La mantiene -con más lealtad que otro- el rescoldo de admiración suficiente para cumplir semejante encargo. Cuidado que ha tenido que sufrir el gran niño sin hiel que fue Darío, más de tres punzaduras de los alacranes literarios de la América caliente, y de la templada también. Que no pagaba el sastre sus casacas floreadas de Ministro o de Cónsul, que en Chile le enseñaron a tomar el tenedor, y tonterías semejantes. Como si no tuviéramos vergüenza para todos los tiempos en la pobreza afiebrada de deudas del hombre que nos volteó, para bien, la lengua, y nos metió, no sólo en la lengua, sino en los nervios de la raza, finezas que desconocíamos".(16)

En F. Contreras, G.M. descubre no sólo el paso de los años que modifican las imágenes de retratos de veinticinco años atrás y que ella recordaba, sino que, también, nota cómo el escritor ha ido abandonando la lírica para inclinarse hacia el trabajo novelesco. De esta incidencia, emerge un planteamiento estético mistraliano que hace presente el signo de aquel tiempo marcado por la degradación del mito como expresión de lo sagrado:

"Se ha distanciado de la poesía, Contreras. ¿No hay en la época una especie de imposición de la prosa, tácito destierro que la anti-lírica, la anti-enfática, la anti-caballeresca que es ella, lanza a la poesía, que siempre significó caballería y cogollo rojo de pasión?".(17)

Se advierte que el Arte poética de G.M. se nutre aún de cierto post-romanticismo, pues en la lírica ella parece ver los valores sublimes y místicos, en cambio, en lo prosístico radicaría lo antagónico a éstos. Así, la poesía de la autora chilena sufriría el conflicto consistente en existir en un

15. *Ibid.*, p. 37

16. *Ibid.*, p. 38

17. *Ibid.*, p. 38

tiempo que se opone a la vigencia de esta vocación esencial de lo lírico. De este modo, la voluntad poética mistraliana no puede sino enfrentarse combativamente a este mundo en que lo maravilloso carece de afinamiento, dada la hegemonía del contexto desacralizador que la circunda.

El 8 de julio de 1928, "El Mercurio" de Santiago publica un comentario escrito por G.M. y que trata sobre la autora chilena Marta Brunet, cuya obra recibe aquí diversos elogios; sin embargo, en medio de éstos aparece una observación mistraliana en torno a un elemento central de la literatura, que es el lenguaje estético empleado por la escritora de Chillán:

"A un reparo de otros yo me sumo, y con limpia intención: al del lenguaje. Poseen vigor suficiente los personajes de Marta Brunet para que puedan bastárseles si les da el lenguaje ordinario. Yo entiendo los regionalismos como fenómenos colectivos de ternura por el suelo y por la costumbre, en el hábito doméstico, en la arquitectura a veces, hasta en el traje. Pero yo los detesto en el lenguaje".(18)

Por medio de esta crítica, G. M. destaca la vocación universal de su Arte poética y rechaza toda expresividad lingüística de carácter local que reduzca su manifestación. Si bien ambas autoras nacen en el período naturalista, se ha establecido aquí una diferencia fundamental entre ellas: G. M. demuestra mediante esta puntualización su preferencia por mecanismos expresivos de índole contemporánea afincados en una posición antagónica a todo realismo reductor.

Esta actividad valorativa de autores chilenos desarrollada por G. M. proporciona nuevos elementos para este estudio de su poética cuando ella escribe sobre Carlos Mondaca y realza las orientaciones primordiales de su expresividad:

"La poesía de Mondaca nació bajo la norma de intensidad, que es la cualitativa que llama León Daudet (...) Es la línea de los Baudelaires, de los Poe de los Bloy, de los Leopardi, de los Andreyeff, de los Claudel, de los Hello, y, en lo español, de los Machado y los García Lorca, línea tan clara ella como el garabateo de las climatérica en un mapa".(19)

El valor estético de la "intensidad" es relevante para el Arte poética de G. M., preferido por sobre otros. En esta predilección mistraliana, se transparenta un estimado elemento central de su poética, a la vez que se explicita su rechazo al servilismo imitativo de modelos vistos como antitéticos:

"Imprime carácter, la intensidad como se dice de los sacramentos, por encima de las demás virtudes prácticas. Entre los armoniosos (¡ay, la plaga de nuestros sosos Lamartines criollos!) y los "mayestáticos" a lo Leconte de Lisle, ¡con qué rotunda elección nos vamos hacia los intensos!".(20)

18. Ibid., p. 44

19. Ibid., p. 47

20. Ibid., p. 47

En este homenaje al poeta serenense prematuramente fallecido, la escritora valoriza el rechazo que se advertía en la lírica de éste hacia la artificialidad expresiva, situación considerada de manera errónea por la crítica nacional. Por otra parte, ella rescata la propensión manifestada en esta obra por ejercer la palabra poética de acuerdo a la función apofántica que le atribuyera Aristóteles:

"Asco del énfasis poético sentía Mondaca y escribía con los dientes apretados, de voluntad antirretórica. Acaso haya ido demasiado lejos. El desgarmo que le achacan, la ausencia de metáfora rozagante, la rima pobre, no fueron en él, como en Nervo, sino extremosidades de su deseo de verdad".(21)

El periódico "La Nación" de Buenos Aires edita en 1932 un nuevo texto de la poetisa nacional sobre un autor chileno. El estudio de este artículo permite profundizar en los puntos de vista que exponía G. M. en torno a la labor literaria de sus pares. Así, este texto, como los precedentes, se constituye en una importante fuente de información acerca de los criterios, de variada índole, que sustentan las valoraciones de la autora y, en particular, su Arte poética.

En la publicación que se cita a continuación, la hablante estima en primera instancia, la actitud humana de Pedro Prado en el mundo literario, caracterizada por la ausencia de toda vanidad. Se reconoce en esta conducta la disposición espiritual que debe tener el escritor verdadero, quien -exponiéndolo en términos mistralianos- asume su oficio como una forma de religión, como un ejercicio ascético y generador de autenticidad. En P. Prado, G.M. advierte esta pureza que marca con su sello de dignidad su producción poética y la realza con justicia:

"Voluntad de Pedro Prado es esta ignorancia de los extraños con la cual disminuye acaso en una mitad el tamaño de nuestra producción literaria; voluntad de no mandar libros a ninguna parte; porque el goce de producir le basta al austero y el de ser escuchado le sobra..."(22)

En "El poeta y el prosista", otra instancia del extenso comentario aparecido en la capital argentina sobre P. Prado, la hablante se explaya en torno a aspectos propiamente literarios visibles en la obra del autor chileno. Se comienza reseñando sus inicios como escritor y, después, se penetra en los rasgos expresivos precursores y singulares de su discurso:

"Pedro Prado comenzó su carrera literaria, como la mayoría de los sudamericanos, con un volumen de poemas, "Flores de cardo", compuesto en verso libre allá por los tiempos en que no ganaban todavía los trigos de las emancipaciones; fue, pues, un precursor de la generación garrida de versolibristas que vendría luego".(23)

21. Ibid., p. 50

22. Ibid., p. 91

23. Ibid., p. 93

La hablante valora la sobriedad de procedimientos expresivos del autor comentado, manifestándose así una preferencia estética definida que se inclina por el rigor lingüístico contenido, antes que por la efusión verbal liviana e insubstantial; rechazándose, de modo particular, los cauces estróficos cansinos y monocordes. En el contexto literario chileno de ese momento, esta expresividad decantada resulta renovadora y genera reacciones adversas en algunos sectores del mundo lector y de la crítica nacionales; los cuales mostrarán parecido rechazo hacia rasgos formales semejantes dados en la obra de G.M.:

"La estrofa de la castidad austera, exenta de la sensualidad maritornesca de la consonante y de la geometría ya empalagosa de la cuarteta, levantó la extrañeza de la clientela literaria junto con la cólera ingenua de algunos viejos maestros de la crítica..." (24)

La hablante proporciona, más adelante, otros elementos valorizados en la obra de P. Prado. Uno de estos aspectos pone el acento en una de las tendencias del Arte poética de G.M.: la propensión a estimar no sólo los aspectos formales de la literatura; sino que, también, a destacar el sentido último del signo poético que apunta a lo semántico:

"A pesar del desconcierto, algunos se dieron cuenta de que por esa poesía atrabiliaria levantaba sus cuernos una personalidad robusta, que apuntaba más allá de la poesía, al pensamiento filosófico, y que no venía afirmada en los soportes viejos del romanticismo bronco ni del clasicismo emaciado en que habíamos vivido". (25)

Además, lo dicho aquí muestra el espíritu renovador que late en la autora, haciendo patente su desprecio por modelos estéticos caducos y permitiendo avizorar hacia dónde se dirige la historia de la lírica chilena.

Al término de este comentario, la hablante mistraliana vuelve a pronunciarse sobre un tópico importante relativo al problema de la identidad cultural chilena e hispanoamericana, según se presenta en el discurso literario de Prado. A propósito de éste, ella manifiesta su particular enfoque del tema, las precisiones que corresponde realizar y su adhesión a un americanismo universalista:

"Creo yo que posee la chilenidad del temperamento y que se niega al criollismo en la lengua. Los dos cumplen: la chilenidad de Mariano Latorre y Marta Brunet busca reforzar con los vocablos criollos el asunto local; la de Prado se contenta con ser fiel a la raza en la manera de comportarse de la emoción que él siente y que da, genuinamente chilenas. Su ojo cordillerano, amigo de los dibujos netos; y su mente sensata, ahijada de la razón, y esquivadora del frenesí como en el "Alsino", bien chilenos son. Pedir a todos un criollismo folklórico, y pedírselo

24. Ibid., p. 68

25. Ibid., p. 93 94

especialmente a este aristócrata del estilo, resulta una exigencia un poco sonsa y una ocurrencia de crítica aldeana".(26)

La hablante mistraliana puntualiza de este modo la visión que tiene del problema de la identidad nacional expresado en la literatura, precisamente, cuando en este país campeaba un enfoque reductor de esta noción.

El 8 de septiembre de 1935 "El Mercurio" santiaguino publica un texto que recoge algunos apuntes interesantes sobre la experiencia que G.M. tuvo al conocer al escritor chileno Luis Enrique Délano en España. En relación a un trámite de pasaporte, la poetisa toma contacto con el prosista y este hecho motiva la escritura de algunas observaciones de interés estético sobre la literatura de este autor. La lectura de este texto revela un pronunciamiento estimativo de G. M. en torno a la expresividad de Délano. Los valores que se enuncian, en este sentido, son los que siguen:

"El estilo de Délano, neutro y discreto, no cae en desabrimiento; es nervioso, sin lentitud mestiza, carece de los picantes tropicales y corresponde, línea a línea, a la lengua literaria del extremo sur, que me parece más latina que americana".(27)

La lectura de esta cita permite advertir coherencia entre líneas estéticas postuladas por G. M. y las actuales. P. e., se destaca la tensión expresiva del lenguaje comentado; pero se indica el grado de moderación que evidencia, puesto que la sobriedad lingüística del Arte poética mistraliana rechaza todo barroquismo febril. La contención expresiva permanente, constituida en un valor identificable del Arte poética de G. M., se hace presente cuando se evalúa el mérito de la prosa de Délano:

"El no abusa de ninguna virtud en su estilo; ni de sabor, ni de expresividad, y su corrección puede, con los años, llegar hasta cierto clasicismo".(28)

Empleando las explicitaciones de esta serie de publicaciones, diversos elementos propios del Arte poética de G. M. pueden asociarse a las virtudes literarias destacadas en distintos autores nacionales; lo que se constituye en evaluación crítica parcial de la historia literaria chilena; vista desde el particular enfoque de la hablante mistraliana.

La concepción estética expuesta desde esta visión incluye el control metódico del discurso, la gracia, el donaire lingüístico, pero nunca el exceso expresivo; valoriza la observación eficaz y la maravilla discreta, el lenguaje fluido, libre de desmesura. Todo lo cual, por cierto, no resta elogio a la fantasía, ingresada al sistema novelístico chileno mediante la influencia de un poeta notable, según estima la autora:

26. Ibid., p. 99

27. Ibid., p. 147

28. Ibid., p. 147

"Neruda ha hecho una especie de redención de la raza en este aspecto de nuestro albinismo imaginativo; ahora los novelistas tienen que llevar al mismo nivel de esa vindicación poética la fábula en prosa".(29)

Se advierte que es un signo de este tiempo la tendencia que hace confluír hacia un mismo cruce al lenguaje poético y al lenguaje prosístico. En la poetisa, hay una conciencia visionaria de esta aproximación y, por ello, insta a los prosistas chilenos que acentúen esta línea de confluencia con una finalidad que excede lo nacional y que apunta una incorporación de superior amplitud:

"En regla con el continente al cual corresponde un destino de imaginación y de emotividad".(30)

Se ve que se mantiene la coherencia con el modelo básico postulado hasta ahora, se deposita en confianza en la prosa conocida de Délano, en la cual lo imaginativo no es desbordante; sino que es justa dosis:

"La imaginación de Enrique Délano no es cosa de temer por chilenos imaginóforos: nunca se la suelta a la fiera tremenda ni se hunde en golfos de disparate para sacar abortos de medusa".(31)

Lo dicho por G. M. sobre el lenguaje de otros, bien puede proyectarse sobre su propio lenguaje, pues la presencia de lo imaginativo en la obra de G. M. muestra un nivel de contención similar al expuesto: se evita la desmesura, la locuacidad, la exuberancia y la vaciedad; constituyéndose, en cambio, la fantasía verosímil, la maravilla de lo natural y el descubrimiento de la magia diaria.

Esta configuración estético-lingüística se apoya y fusiona con un Arte poética que responde a una actitud ética de la hablante, manifestada en su honestidad, en su vocación por lo verdadero, en su austeridad y ascetismo; estos valores contradicen la frivolidad fantasiosa y el barroquismo tropical de otras expresiones literarias, propensas a la vanidad antes que a la luminosa profundidad de la poesía auténtica.

Pará la voz mistraliana, lo poético o semipoético, no es un territorio delimitable con exactitud, precisamente, estos comentarios suyos sobre la prosa de Délano hacen patente como brota este fenómeno de lo poético irradiando hacia los otros géneros literarios, enriquecidos históricamente por la nutrición de este espíritu cuya dignidad y vitalismo se actualiza en ese tiempo y crece en las literaturas posteriores:

"Reside el mérito que yo más amo en la persona literaria de Délano en cierto clima semipoético donde se engendra, crece y fructifica su narración. Quien lea lo universal del momento sabe la promoción visible a criatura de primer rango que se está dando a la poesía en el mundo. Antes no está nadie y los demás géneros miran hacia ella de una mirada ávida, buscando chupar algo de su envidia ardiente.

29. Ibid., p. 147

30. Ibid., p. 147

31. Ibid., p. 147

para adquirir una fosforescencia que nadie más que ella puede entregar a fábula de ensayo".(32)

Una segunda calidad literaria valorizada por G. M. en Déllano es la naturaleza nostálgica que muestra su lenguaje, relacionándose por esta vía subjetividad y objetividad mundanas. Una vez más, se trata de una calidad poética presente en una prosa. Se clarifica, además, la relación entre nostalgia y poesía; y entre poeta (o "contador") y mundo. Lo valorado por G. M. en su Arte poética deriva de estos modos de relación:

"La nostalgia da al poeta (y al decir contador hay que entender también poeta) una nobleza particular y un pulso delicado para el trato de los materiales (...) el poeta lleva no solamente un rango musical de hombre de ritmos ni uno plástico de productor de metáforas, sino otros más íntimo en cuanto a suavizador del pulso violento del mundo".(33)

Es un valor propio del Arte poética de G. M. el considerar el lenguaje literario como moderador de la tensión existente entre mundo y poeta. En el mundo late lo agitado y tormentoso, sin embargo, la poesía serena esta inestabilidad.

Se insinúa así una probable apertura del conflicto entre mundo y hablante al explicitarse la eventual liberación que puede conceder el acto de escritura, pues, mediante éste, la figura del poeta detentaría la capacidad de transformar la dureza del enfrentamiento.

El Arte poética de G. M. muestra así su creatividad dinámica, proponiendo una función positiva de la actividad poética: dada la existencia humana en el mundo, lo general y lo individual se unifican mediante la nostalgia, que es un temple destinado a influir en esta dispar dualidad representada por los términos: "pulso violento"/"pulso delicado", equivalentes a la oposición inicial mundo / hablante.

Además, se ha identificado la figura del "contador" con la del poeta, destacándose un aspecto de éste que es primordial para G. M.: el narrativo. Alfonso M. Escudero había escrito sobre este punto:

"Contar era, en el lenguaje de Gabriela Mistral, lo que es en el de otros escritores; pero, además, significó describir, hablar de, etc. De ahí, frases como contador del mar, contadores de patria y otras tan suyas".(34)

También, esta identidad entre poeta y contador viene a fortalecer todas las relaciones establecidas entre los diversos textos de *Recados...* orientadas a destacar las tendencias poéticas de algunos narradores, quienes se mueven en medio de la ambigüedad prosa / poesía.

Más allá de esta diferenciación genérica, parece relevante recoger la profundidad de lo dicho por la hablante: poeta y contador hacen algo semejante, construyen textos análogos. Cuentan, relatan, emiten signos

32. Ibid., p. 148

33. Ibid., p. 77

34. Ibid., p. 7

lingüísticos dirigidos al universo de receptores del texto que serán interpretados de modo particular en el proceso de lectura individual.

Si se aplicara la posibilidad interpretativa de ver la obra poética como un signo representativo de un evento, el texto mistraliano completo constituiría un relato o monomito.⁽³⁵⁾ Este relato mostraría las distintas fases de una historia en la cual un personaje femenino busca valores auténticos en un mundo carente de éstos.

Siguiendo esta interpretación, el relato de las historias individuales de los textos mistralianos proporcionarían diferentes significaciones al universo de lectores, y el conjunto de significaciones derivadas de las lecturas realizadas conformarían el plano de lo significado por esta obra así vista como el relato de una historia.

Aún considerando la totalidad de estos textos como unidades constituyentes de un relato, cabría sostener que los receptores ingresarían de modo diferente a las zonas indeterminadas del discurso, las cuales permanecerán disponibles según sea el tipo de interpretación que se realice en cada caso. El objeto se mostraría, de esta manera, asible desde distintos enfoques.

El 23 de abril de 1936 en el t. XXXI del "Repertorio Americano de San José de Costa Rica y el 26 de abril del mismo año en "El Mercurio" de Santiago de Chile, aparece un nuevo texto mistraliano que mantiene la línea de publicaciones sobre autores chilenos. Esta vez, la figura central comentada es la de Pablo Neruda. Por la importancia de éste en el proceso lírico chileno y, en especial, tratándose del enfoque dado a esta figura por G. M., se recogerán algunos momentos de esta prosa para su estudio y comentario.

Una primera nota relativa a esta publicación reconoce la imagen señera de Neruda en el contexto lírico nacional, favorablemente condicionado para la transformación estética. G. M. muestra aquí su espíritu abierto hacia la innovación, disposición que hará posible la evolución literaria posterior de la autora, quien no permanece encadenada a su determinación generacional naturalista:

"Antes de dejar Chile, su libro "Crepusculario" le había hecho cabeza de su generación. A su llegada de provinciano a la capital, él encontró un grupo alerta, vuelto hacia la liberación de la poesía, por la reforma poética, de anchas consecuencias, de Vicente Huidobro, el inventor del Creacionismo".⁽³⁶⁾

Un segundo momento destacado de la prosa de G. M. corresponde al elogio de lo material en **Residencia en la Tierra**⁽³⁷⁾ alusivo a los

35. Con el apoyo de Roland Barthes, **Análisis estructural del relato**, B. Aires, 1970.

36. G. Mistral, "Recado sobre Pablo Neruda", en **Recados...**, op. cit., p. 165.

37. Pablo Neruda, **Residencia en la Tierra**, Madrid: Cruz y raya, 1935, dos volúmenes. El primer volumen de esta obra había aparecido en Santiago de Chile: Nascimento, 1933; pero, sin duda, G. Mistral dedica este "recado" a la

poemas: "Entrada a la madera", "Apogeo del apio" y "Estatuto del vino". Esta alabanza permite advertir el inicio de la inclinación mistraliana hacia las materias, a dos años de la publicación de *Tala*, libro en el cual esta propensión alcanza una expresión poética muy nítida.

La nueva visión mistraliana tiende a la superación de la dicotomía materia y espíritu, según se ha manifestado en el pensamiento tradicional. Lo que valora G. M. en Neruda es el tratamiento poético que él da a las objetividades, es la maravilla que hace nacer de éstas:

"son las materias, tratadas por unos sentidos inéditos que sacan de ellas resultados asombrosos".(38)

En *Recados...* las hablantes mistralianas rechazan de modo constante todo "realismo", semejante, por ejemplo, al de Balzac. Por ello, el elogio de G. M. al "materialismo" de Neruda se nutre de una lectura muy personal que hace la autora del texto residenciario. De acuerdo a esta lectura, hay algo misterioso que ilumina la visión nerudiana de las materias, algo que las redime de toda consideración inferior:

"El lector atropellado llamaría a Neruda un antimístico español. Tengamos cuidado -se advierte- con la palabra mística, que sobajeamos demasiado y que nos lleva frecuentemente a juicios primarios. Pudiese ser Neruda un místico de la materia".(39)

La lectura mistraliana de lo material en Neruda sigue siendo coherente con ese espiritualismo estético que hace ver a la autora el fenómeno maravilloso de la creación:

"Su aventura con las Materias me parece un milagro puro. El monje hindú, lo mismo que M. Bergson, quiere que para conocer veamos por instalarnos realmente dentro del objeto. Neruda, el hombre de operaciones poéticas inefables, ha logrado en el canto de la Madera este curioso extrañamiento en la región inhumana y secreta".(40)

La lectura que hace G. M. del texto residenciario es discutible, como todo acto interpretativo. Hay otras lecturas de lo material en Neruda que llegan a conclusiones diferentes, todo lo cual viene a demostrar, una vez más, la legitimidad del enfoque fenomenológico aplicado al proceso interpretativo. La autora ha nutrido su lectura de Neruda de acuerdo a los códigos propios que maneja, manteniendo la coherencia de su discurso valorativo. Es probable que para ello se haga una lectura personalísima, lo que es perfectamente admisible.

edición madrileña; los poemas considerados se encuentran en la sección IV del volumen 2º del libro residenciario.

38. G. Mistral, "Recado sobre Pablo Neruda", recogido por A. M. Escudero en *Recados...*, op. cit., p. 167.

39. *Ibid.*, p. 167

40. *Ibid.*, p. 167

De modo global, debe expresarse que, en Neruda, G. M. visionariamente advierte a una de las figuras de mayor gravitación en el proceso lírico chileno de este siglo; lo que se incorpora al conjunto de elementos recopilados hasta ahora en torno a la relación entre G. M. y la poesía nacional de su tiempo.

"Viva donde viva y lance de la manera que sea su mensaje, el hecho de contemplar y respetar en Pablo Neruda es el de la personalidad. Neruda significa un hombre nuevo en la América, una sensibilidad con la cual abre otro capítulo emocional americano. Su alta categoría arranca de su rotunda diferenciación".⁽⁴¹⁾

Sobre lo manifestado, cabe hacer algunas puntualizaciones: en efecto, Neruda es un poeta singular, su idiolecto poético es inconfundible, en **Residencia**, logra un lenguaje propio que no es tributario de ningún otro; sin embargo, no puede dejar de subrayarse que todo esto acontece en el contexto de la poesía chilena de su tiempo, por lo tanto, su originalidad es compatible con una inserción en el proceso lírico nacional, campo propicio para el desarrollo de su lenguaje superrealista.

Del modo recién expuesto, se procura matizar una afirmación de G. M. que no parece acertada, al descontextualizar la producción de **Residencia** del campo histórico-cultural al cual pertenece. Elogiando la calidad y la originalidad de este libro, ella había sostenido:

"Pablo Neruda de esta obra no tiene relación alguna con la lírica chilena".⁽⁴²⁾

Es cierto que sin estilo y lenguaje propios no hay autoría literaria alguna y es efectivo que Neruda posee con largueza ambos; sin embargo, su mérito, en parte, consiste en haber llevado a su más alta expresión una voluntad de cambio paradigmático latente en una generación, en un período, en una época. Es decir, el acontecer de esta obra no es ajeno a la transformación que experimenta el conjunto de mecanismos expresivos y de planos temáticos de la poesía chilena contemporánea. Esto es posible establecerlo de modo panorámico cuando puede verse globalmente el desarrollo del proceso, lo que no le era factible en ese tiempo a la autora.

La visión mistraliana es certera cuando incorpora el discurso residenciario al cauce mayor de la producción poética de América. La hablante ve en este reconocimiento un camino de autenticidad y de clarificación de la identidad cultural del continente, lo cual se concatenará a la evolución temática de la autora:

"Ahora digamos la buena palabra americanidad (...). La americanidad se resuelve en esta obra en vigor suelto, en audacia dichosa y en ácida fertilidad".⁽⁴³⁾

41. Ibid., p. 168

42. Ibid., p. 166

43. Ibid., p. 169