

Julio Piñones Lizama

ELEMENTOS DE TEORÍA LITERARIA EN EL ANÁLISIS TEXTUAL DE GABRIELA MISTRAL (*)

0. INTRODUCCION

0.1 Este trabajo por ahora sólo se propone enunciar algunas posibilidades de aplicación de la teoría literaria contemporánea para fines de análisis textual de una etapa inicial de la obra mistraliana, examinando ciertos aspectos problemáticos implicados en este proceso de lectura.

Se ha considerado de interés esta aplicación para percibir cómo fue generándose la conciencia estética mistraliana desde sus comienzos literarios,⁽¹⁾ indicándose algunos atisbos presentes en este ciclo extendido entre 1904 y 1921, algunos de los cuales sería posible observarlos consolidados en el discurso posterior de la autora a partir de la publicación de su primer libro (*Desolación*, 1922).

1. DESARROLLO

1.1 Se ha elegido, para el propósito indicado, una prosa publicada en el segundo año creativo de este ciclo: "De mis tristezas".⁽²⁾ Este texto es ilustrativo de la etapa indicada y comparte con otras publicaciones mistralianas de este tiempo una serie de rasgos similares, derivados de su condición de trabajos juveniles por medio de los cuales la autora comienza a forjar su lenguaje literario y algún grado de reflexión sobre este ejercicio.

(*) Versión modificada por el autor a ponencia original.

1. Con este propósito, han sido consultados los Boletines N°s 1 y 2 del Museo-Biblioteca G. Mistral de Vicuña, Chile, 1982.
2. Lucila Godoy Alcayaga, en el periódico *La Voz de Elqui*, de Vicuña, Chile, 11 de julio de 1905, pp. 19-20.

El título indicado marca el predominio que lo emocional tendrá a lo largo de esta publicación mistraliana. El énfasis de este signo apunta a la proyección de la intimidad afectiva de la hablante, quien la expone al universo de lectores. Precisamente, sorprende al leer este texto, la capacidad sugestiva de esta voz que formula su angustia subjetiva en términos lingüísticos universales, radicando en este desplazamiento desde lo individual a lo general, la naturaleza literaria inicial de esta escritura.⁽³⁾

El uso que hace la hablante de esta propiedad del lenguaje literario abre paso a la expresión universal de estados emocionales subjetivos y permite al receptor asumirlo en cuanto texto estético, esto es, identificarlo como expresión trascendente de esta voz, netamente distinta del habla corriente comunicativa. Se pone así de manifiesto, la soberanía de este lenguaje literario para sostenerse por sí mismo.

En una segunda aproximación más profunda al texto citado, se destaca la función poética del lenguaje⁽⁴⁾ como decisiva para que la interacción entre hablante y receptor se enmarque en el plano literario, puesto que esta proposición prosística se apoya sobre una serie de soportes y mecanismos formales que actúan sustentándola y justificándola, también, en cuanto obra estética.

Si bien el factor subjetivo del texto tiene un relieve acentuado, no es menos cierto que el proceso de lectura incorpora al receptor como un agente que actualiza los efectos de éste, interpretándolo de acuerdo a los códigos personales que aplica en este flujo alimentado desde esta bipolaridad emisor/receptor.⁽⁵⁾

Si se mira el problema desde el punto de vista de la reacción del lector ante el texto, resulta notorio que hay en éste un relativo condicionamiento fijado por la hablante, sin embargo, la influencia de este polo subjetivo no puede determinar de modo absoluto los variables matices que el proceso de lectura suscita en un receptor que aplica un conjunto complejo de elementos activos al ejercicio de la lectura que lo convierte, también, en sujeto dinámico del fenómeno literario asumido.

-
3. Se ha señalado, que la posibilidad de este desplazamiento es propia del lenguaje literario. Ver: Adorno Theodor W., *Notas de literatura*, Barcelona. Ariel, 1962, pp. 54-60.
 4. "Lo que caracteriza a la función poética es subrayar el factor mensaje en cuanto tal, poner el acento sobre el mensaje en sí mismo. La función poética destaca el lado palpable de los signos, profundizando por lo mismo la dicotomía fundamental entre el signo y el objeto". (Jakobson 1974). Citado por R. Hozven en: *El Estructuralismo literario francés*, Stgo.: Talleres del Depto. de Estudios Humanísticos, 1979, p. 122.
 5. El apoyo teórico de esta formulación se encuentra en Wolfgang Iser, "El proceso de la lectura: un enfoque fenomenológico", en *Para leer al lector*, Iser, Todorov y otros. Manuel Jofré y Mónica Blanco. Editores. Stgo.: Ed. Universitaria, 1987, pp. 31-49. Traducción de Juan Vargas Duarte.

De esta manera, más que una determinación unilateral del texto, lo que hay es una influencia emocional que ejerce un peso virtual en este proceso que no puede dejar de considerar la bipolaridad de los agentes implicados en el fenómeno literario : emisor/destinatario. Así, en términos estrictos, no hay sólo una corriente de energía que proceda del destinador literario y que vaya hacia el lector quien la reciba de modo pasivo. Si bien ésta es una fase del proceso, no lo agota sino que debe también considerarse la reciprocidad generada en el receptor que actualiza lo que lee, lo cual permite observar el fenómeno de una manera dinámica y fluida, en este caso, considerando a ambos factores fundamentales del proceso.

Lo dicho se orienta a establecer el debido equilibrio que caracteriza en nuestros días a la apreciación de la lectura, actividad sujeta a influencias múltiples. Esta percepción ecuaníme del fenómeno tiende a recobrar lo que efectivamente acontece cuando alguien lee algo y entran en juego las intenciones del emisor y las respuestas que el receptor genera ante estas manifestaciones. Si se pretende productividad en este ejercicio, la lectura debe producir resultados que emanen tanto de lo pretendido por el destinador del discurso, cuanto de las reacciones de éste. Desconocer la creatividad producida por la atención a esta bipolaridad implicaría empobrecer la riqueza atisbada en el esbozo de este nuevo enfoque teórico.

La lectura de esta prosa produce un espacio de encuentro entre hablante y lector, lo exterior deja de tener relevancia para éste, quien se sumerge en la atmósfera especial que estas palabras van provocando en un lugar imaginario que ya no es de la hablante, de modo exclusivo, ni tampoco del receptor, pues se trata de un sitio fantástico que comparten ambos, mientras dure el encantamiento del proceso de lectura aquí estudiado.

El lector, mediante recursos lingüístico-estéticos, es introducido, es invitado a participar de este fluir de imágenes afectivas familiares que la hablante va inscribiendo en el texto. Para percibir, desde su interior, estas imágenes, el lector tiende a asimilar el temple afectivo de su contemplación, al de la hablante. De este modo, queda en evidencia en que medida no sólo los emisores de textos literarios proyectan temples determinados, sino que, también, los receptores leen asumiendo temples análogos. Si éstos resultaren contradictorios, el proceso de lectura mostraría un quiebre productor de un distanciamiento. Sin embargo, en el caso específico aludido, la sugerente insinuación de la hablante parece propicia a la continuidad de esta afectividad textual.

La voz mistraliana ha ido invadiendo afectivamente lo natural objetivo de modo paulatino y ha llegado, así de invasiva, hasta el lector mismo, quien no puede sacudirse de este influjo sin violentar el ejercicio integrador al que lo está convocando la hablante. Para que este encuentro sea rico como experiencia estética debe así abandonarse la concepción impositiva de intenciones fijadas en el emisor, como también la antojadiza percepción subjetivista centrada en el efecto de la lectura en el receptor. Cabe hablar

mejor, de una recíproca voluntad de encuentro de uno y de otro, acontecimiento participativo que se sustenta en el real acontecer del fenómeno de la lectura, el que no se verifica sino que por medio de esta acción sintética y unificadora.

Ha sido formulado un símil para ilustrar los valores puestos en juego en esta descripción del proceso de lectura : el de la perfecta armonía, puesto que en la actividad en estudio no hay imposiciones de una parte a otra; sino que hay inducción, insinuación, convencimiento, acuerdo, concordia, solidaridad, correspondencia, consenso, avenimiento. Estos lazos suelen establecer las variables alianzas entre emisor y receptor de un texto, avenencia que puede tomar formas distintas, pero que en lo substancial mantiene los términos de reciprocidad que hacen del fenómeno de la lectura un ejercicio más asociativo que disociador.

Este espacio de comunión entre lector y emisor se da por la naturaleza del procesamiento de datos textuales que se está realizando,⁶ cuya índole es poético-afectiva. El tipo de preguntas y de relaciones que en este plano se establecen pueden diferir de un lector a otro, pero no de un modo muy acentuado. Existe la posibilidad de lecturas distintas del mismo texto por diversos lectores, ello acontecería si las relaciones que se pretendiera fundar entre esta diversidad de lectores y texto tuvieran características divergentes a las aquí consideradas, posibilidad, como el texto mismo, siempre enteramente abierta a estos enfoques diferentes.

Una situación especial del texto mistraliano citado deriva del carácter que asumen los signos de lo narrado o los acontecimientos presentes en éste, constantemente orientados a transmitir objetividades subjetivizadas y es este carácter el que induce la clase de lectura que el receptor tiende a hacer. Los signos de la actividad de narrar, también aparecen influidos por este fuerte condicionamiento emocional de la obra.

Sin embargo, si bien lo central es la afectividad de la hablante, primero, sumergida en ésta, más tarde, emergente, brota una evocación que no es sólo suya; sino que procede de un estrato temporal inscrito en la memoria de esta hablante. Ambos planos se superponen y tienden a amalgamarse, poblándose un espacio por la presencia invasiva de los recuerdos maternos. Así el texto aparece revelando su propio reverso, como el de un espejo, en el cual la contemplación intensa de sí mismo termina por remitir a quien está detrás de ese rostro, en este caso, las tristezas de la madre de la hablante.

El valor de esta develación no radica en la importancia mostrada por los signos de lo narrado, en cuanto relato, sino que su relevancia se encuentra en el modo mediante el cual el propio texto va proporcionando el sentido de

6. Prince, Gerald, "Reading and Narrative Competence", *L'Esprit Créateur*, Vol. XXI, Nº 2, Summer 1981: 81- 88. Citado por Juan Vargas, "Algunos aportes de la teoría de la Recepción y Reacción Estética", en Manuel Alcides Jofré y Mónica Blanco Editores: **Para leer al lector**, Iser, Todorov y otros, op. cit., p.16.

este proceso rememorativo. Este, paulatinamente, ha ido apuntando hacia los signos de una temporalidad que fluye en búsqueda de sus propios recuerdos, nadando hacia atrás en las aguas de un pasado que brota de la contemplación del propio ser de la hablante, acción en la cual se encuentra otro.

Esta operación, ejecutada por el texto mismo, orienta la lectura que se está realizando y gravita en la actividad que el receptor desarrolla. Dada la disposición motivada del proceso rememorativo abierto por ella, la lectura no puede dejar de asumir el referente extra-subjetivo hecho presente por la hablante, un referente que aparece proyectado como fenómeno inmediato de su propia subjetividad. La introducción de este personaje dentro del discurso permanece latente, después de proporcionada la primera explicitación de la evocación materna, y se explicita por medio de la función conativa del lenguaje, cuando la yo interpela a su madre de modo directo.

Imponiéndose, de algún modo, el marco de la lectura que debe hacerse, existe, sin embargo, un margen dentro del cual se mueve el lector calibrando la significación de este desplazamiento, el que, dada la naturaleza progresiva de su acontecer, opera de una manera coherente en el libre juego de sus elementos. Cabe aquí un nuevo examen de los actores vigentes en el texto.⁽⁷⁾

Si se recuerda, "De mis tristezas" tiene una dedicatoria familiar ("Para mi hermana"), que subraya el mundo íntimo que se mienta en el texto, es decir, una autora real ha puesto esta dedicatoria a una hermana, también, real, quien comparte las vivencias que aparecen en este trabajo rememorativo. Luego, una voz hablante asume la fictividad del relato singular presentado, los recuerdos de esta "yo", reales o ficticios, empiezan a ser leídos por un lector real que asume el proceso de lectura que el texto le ofrece, éste es un lector de la ficción. El tono de confidencia y de intimidad del texto evoca lo epistolar, mundo al cual ingresa el lector real cuando se hace cargo de un discurso que hace patente a una destinataria cada vez más materializada en el texto, según avanza la rememoración.

La presencia tangible de esta destinataria estructura el texto de un modo especial, pues el lector presiente su intrusidad ante lo que constituye un contacto afectivo entre hija y madre, dado en el espacio íntimo de una evocación que hace presente una relación rescatada del pasado y enmarcada, preferentemente, en el plano emocional de lo recordado; acudiendo como tercer personaje incorporado a este mundo revivido, la hermana, a quien se dedicara este texto. Se integra así un elemento que no pertenece al texto propiamente

7. Han tratado este problema: Gerard Genette, "Figuras III" (París, 1972), pp. 265-267; Gerald Prince "Introduction a étude du narrataire"; *Poétique*, N° 14 (1973), pp. 178-196; Christine Broole-Rose, "The Readerhood of Man" en *The Reader in the Text*, pp. 120-148. Naomi Schor, "Fiction as Interpretation/ Interpretation a Fiction", *Ibid.*, pp. 165-182. Coincide con estos autores Susan Suleiman, en su ensayo "Of Reader and Narratees: The Experience of Pamela". Citados por Juan Vargas Duarte, op. cit., p.18.

tal, incorporándolo de modo orgánico: es aquel "otro ser con el que compartimos todas las dichas fraternales de ese pasado..."

La actividad del lector se dirige a reconocer la unidad de los fragmentos de mundo evocado por la hablante. La tarea integradora de la lectura consiste en reunir los diversos elementos implícitos en la evocación y en proyectarlos en la visión mayor de un espacio sombrío, iluminado simbólicamente por un Sol que resplandeció en aquel tiempo.

El texto, a pesar de su acentuado lirismo, proporciona la posibilidad de configurar la estructura del recuerdo que anima su desarrollo. La mostración de lo revelado es, en todo caso, oblicua: se realiza por medio de los contactos que el lenguaje establece al interior del texto, entre sus naturales actores.

La lectura de esta prosa mistraliana ha sido factible para el receptor gracias a un conjunto de condiciones literarias del texto que hizo posible una aproximación a su sentido y a su significación;⁽⁸⁾ pero una vez establecida esta vinculación, el texto mismo ha generado una situación nueva, singularísima, que funda una proposición diferente, puramente mistraliana, cuyos rasgos se incorporan al estudio de su especificidad, alejada de las codificaciones que propiciaron el primer encuentro texto/lector.

Así trabaja el lector para generar los sentidos de este texto, los cuales no pueden ser vistos sino en el marco de los condicionamientos histórico-literarios que hacen posible su realización.

Una vez más, se hace evidente la recíproca fluidez de energía desplegada en el fenómeno acontecido: el texto ha perdido su fijeza para adaptarse a los modos de lectura que el receptor ha deseado imponerle, sin lograrlo del todo; éste, por su parte, no ha podido desestimar la conducción básica-tampoco absoluta, sino relativa- que el propio texto ha insinuado desde los signos lingüísticos que lo han gestado: cada lector ha aceptado, rechazado o armonizado su actividad a esta conducción, dependiendo de los particulares impulsos culturales y no culturales que han motivado el desarrollo de este proceso en él.

La prosa estudiada ha proporcionado una serie de elementos útiles para el conocimiento del Arte poética mistraliana en su primera producción juvenil. La descripción de estos elementos permite ir estableciendo los relieves del desarrollo de esta escritura y las características de este funcionamiento. Se puede citar, en este sentido, un conjunto de recursos estéticos manifestados con persistencia en esta obra, poniéndose especial atención en el uso que se hace de éstos, por ejemplo: la simple comparación, la personificación, la metáfora, la adjetivación, la interjección expresiva, el

8. Iser ha definido el sentido como "la totalidad referencial que implican los aspectos contenidos en el texto y que deben ensamblarse en el curso de la lectura". La significación se entendería, en consecuencia, como "la absorción del sentido en la propia existencia del lector". Referido por Vargas Duarte, en op. cit., p. 19.

epíteto, la epanalepsis, el vocativo, en fin, todos estos procedimientos son empleados con una patente intencionalidad estética por medio de la cual se proyecta una determinada visión de mundo.

El formalismo exageró y redujo, a la vez, la poeticidad⁽⁹⁾ al hacerla radicar sólo en el plano de los procedimientos expresivos en un momento determinado, este énfasis fue positivo, pues reorientó la investigación literaria hacia un elemento fundamental de la producción estética; sin embargo, este plano no tiene una importancia en sí: la tiene en función de lo dicho recién, es significativo de algo decisivo, la visión de la vida y de la realidad que sustenta el hablante. Dentro de este estudio, cabe equilibrar la ponderación de estos factores en un objeto que se presenta de modo simultáneo a la lectura, pero que deja entrever los estratos que lo componen actuando dinámicamente.

Forma parte de este estudio, entonces, lo potenciado desde sí por la obra mistraliana. Corresponde hacerse cargo de esta dimensión del signo lingüístico que esta poesía es, sin restringir el esfuerzo puesto en esta tarea al exclusivo plano de los procedimientos expresivos usados; pero advirtiendo que éstos constituyen medios esenciales en el proceso de significación poética que esta producción literaria implica.

Precisamente, será a partir de esta distinción metodológica entre función significativa del signo lingüístico y plano significado por éste, como será posible contemplar el despuntar de una voluntad expresiva particular en la obra de G.M., germen de lo que será su Arte poética.

En "De mis tristezas", la palabra comienza a emplearse sostenida por una voluntad artística de representación, y esto así representado viene a ser un objeto interno, hacia cuya develación la voz hablante vuelve su empeño para abrir paso a esa fusión imperceptible, casi, entre lo objetivo, rasgo propio de la vocación lírica que definirá, más tarde, a la autora chilena.

Por medio de esta expresividad estética incipiente, la hablante mistraliana empieza a fijar las significaciones temáticas primeras de su obra, a las cuales será ineludible aludir si se procura la consecuencia con los planteamientos previos. Cabe indicar, sin embargo, que el estudio de lo significado en esta literatura no puede ser visto escindido de la dimensión estética de la palabra que hace posible la percepción de lo temático, esta reducción contenidista ha sido la que ha restringido la riqueza de esta obra, cuando se ha hablado, sin más, de los "temas" mistralianos: dolor, maternidad, religiosidad... Estos significados están en esta obra, sin duda, hace falta, no obstante, estudiarlos integralmente como pertenecientes a un discurso estético y no sólo expositivo en términos temáticos.

Modificando la perspectiva de este enfoque es posible advertir de un modo distinto la presencia de algunas de estas significaciones, por ejemplo, la

9. "En síntesis, hablaremos de poesía cuando la poeticidad, e.d. una función poética de trascendencia decisiva, predomine en una obra literaria". (Jakobson 1973). Citado por R. Hozven: **El Estructuralismo literario francés** op. cit., p. 145.

del dolor, sentimiento que emerge de la profundidad de la obra mistraliana y que comunica a ésta un carácter específico, estructural a lo que ella es. De modo tal, que no se trata de la presencia de un motivo literario más en esta producción, se está hablando de una sensibilidad que unifica la subjetividad de la hablante y su visión del mundo. De una manera particular, el dolor aparece en la primera de las prosas mistralianas estudiadas.

Según se observa en este texto prosístico, el dolor no es una respuesta circunstancial a un estímulo recibido por la hablante del mundo externo; sin embargo, así ha sido visto ahora por la crítica mistraliana. La hablante ha dicho en este texto: "pobre mártir sublime, de esa religión la más santa, el Dolor".⁽¹⁰⁾ Esto es, la sensibilidad dolorosa del mundo y de la vida se define como forma sagrada de existir. Esta valoración excede el marco de lo que es un motivo literario común y hace evidente, en cambio, un modo superior de concebir la existencia, esto es, como una radical escisión entre la espiritualidad y la mundanidad, la que no puede sino ser dolorosa por el exilio que padece la primera, distante de su patria original.

El carácter de esta experiencia santifica. De este modo, las vivencias del mundo carecen de un valor en sí, no son éstas las que deciden la plenitud del ser humano; valen en la medida que se ofrendan a lo no mundano, importan como negación y superación de lo terrestre. Vivir y gozar esta mundanidad significaría creer en ella y la hablante mistraliana empieza a revelar que no es así como ve ella la realidad: habitar en ésta implica consagrar este padecer a quien no es el príncipe de este mundo, esto es, a Dios.

El dolor vital aparece así como una consecuencia propia de este existir mundano que posibilita la redención del padecer: la vida humana encuentra su sentido en la ritualidad de la ofrenda sufriente que sublima la amargura del mundo. Esta experiencia niega el presente y abre a un futuro extramundano superior; también, contiene la mención de un pasado en el cual se compartió la unidad: en un pasado remoto, la dicha iluminó la vida familiar de estos personajes. Este espacio familiar representa lo paradisíaco perdido, irremisiblemente extraviado en la huella penosa de la vida o de la ruptura de ese mundo armónico: "...porque estas noches no son aquellas en que la ventura de nuestro hogar era una música tierna de arrobamiento que envolvía en ensueños nuestras pobres vidas tan tristemente destinadas al suplicio del dolor inexorable".⁽¹¹⁾

El dolor es, de acuerdo a esta temprana proposición mistraliana, el signo propio del existir de estos personajes: hablante madre, hermana. Estos desarrollan a lo largo de la obra de G. Mistral un conjunto de acciones que pueden ser estudiadas como la formulación de una serie de eventos, como un relato. Recoger, en este momento, estos elementos de juicio permite acopiar

10. Lucila Godoy y Alcayaga: "De mis tristezas", en el mismo periódico de Vicuña, citado, p. 19.

11. *Ibid.*, p. 19.

antecedentes para describir la historia de estos personajes, según se presentan en esta instancia fijada al comienzo de esta narración.

La expresión del dolor, que en el texto es mucho más que un sentimiento, unifica y da sentido al relato completo, el que muestra la posibilidad de la iluminación en el mismo marco religioso de esta experiencia: "-Consuélate, tal vez en el cáliz que deposita nuestras lágrimas, el rayo de una esperanza venga a reflejarse bañándolas de una lluvia de oro".⁽¹²⁾

El vocablo "cáliz" remite al ámbito religioso y corrobora la índole del acontecer allí presente, el que acontece santificando a quienes así ofrecen su dolor y es de esta espiritualidad de la que brotaría la esperanza aguardada. Más adelante, otros elementos confirman la exactitud de lo postulado, por ejemplo, se alude a los personajes del texto de un modo simbólico cristiano, se habla de "la trinidad de nuestras vidas",⁽¹³⁾ agraviada por la mundanidad, "pero tan sublimemente eterna",⁽¹⁴⁾ esto es, dotada de una fuerza supramundana, supratemporal.

(Universidad de La Serena)

12. Ibid., p. 19.

13. Ibid., p. 19.

14. Ibid., p. 19.