

Walter Hoefler*

DEDICATORIAS Y GÉNERO EN EL “NOCTURNO DE JOSÉ ASUNCIÓN” DE GABRIELA MISTRAL

Al verificar en un estudio anterior que la *Elegía a Gabriela Mistral* le servía a Enrique Lihn como opción crítica y desmitificadora de ciertos empeños hagiográficos y a la vez como realización elegíaca ejemplar (Hoefler, 1999), y que funcionara también como un acercamiento crítico en el sentido de sorprender e iluminar cierta dimensión americanista, además de la versión personal que Lihn proyecta sobre la obra mistraliana, me propuse ahora leer un texto de la propia poeta que ejecutara una operación semejante, aunque fuera en un momento y en una circunstancia muy particular: el “Nocturno de José Asunción”. Mistral utiliza la modalidad textual determinante del poeta colombiano, situándose en una perspectiva de empatía formal destinada a corroborar una secreta alianza con la poética de Silva, y en especial con su decisión definitiva.

No encontramos referencias críticas exhaustivas o exclusivas que nos precedieran, aunque algún crítico reputado, introduciendo a *Tala*, dice que precisamente estos Nocturnos,

* Universidad de La Serena.

“por su espíritu atormentado y anecdótico, pertenecen más bien a la época de *Desolación*” (Alegría, 1995:1), desentendiéndose de un tratamiento más ajustado.

Para Gastón von dem Bussche, quien ratifica o rectifica las tres grandes crisis religiosas de Gabriela Mistral y “que signan su vida y obra”: la de Romelio Ureta, “la de su madre, en 1929, que la sorprendió en Europa y de lo cual Gabriela nunca se perdonó a sí misma” (Bussche, 1989: 67) y la más brutal, la muerte de Juan Miguel Godoy Mendoza. De éstas es la segunda la que deja huella obvia en *Tala*, marcada como título seccional, y que la conduce, si no a una denegación del cristianismo, a una honda perturbación de su relación con sus entidades máximas, sin desecharlas.

Grínor Rojo se ocupa principalmente de tres de estos textos, insistiendo en aquellos que establecen un diálogo o que plantean cuestiones relativas a la fe y a su posición cristiana. Esto permite advertir que esta preocupación es central aquí y que parece inherente a la elección del tipo de poema y que en su conjunto (la serie consta de cinco nocturnos) estarían aludiendo a los dolores de la Guerra Civil Española, integrando la serie “Muerte de mi madre”, en *Tala*, 1938, libro clave de la producción mistraliana, entendiéndose además como poemas proyectados a una elaboración de un duelo personal e integrado a uno más colectivo. (Rojo, 1995). Está demás señalar que el libro de Grínor Rojo multiplica las entradas para entender y leer la compleja religiosidad de Mistral, destacándose en otro párrafo que este poema revela “su convivencia con las doctrinas esotéricas.” (Rojo, 1995:357-358).

Como se constata con frecuencia se daba en ella una religiosidad funcional, casi pragmática, que la llevaba a recurrir a la fe disponible y que tuviese más efecto para curar su dolor coyuntural. Así en carta a Ida Corbat, del 28 de septiembre de 1928 le dice a ésta: “Triste que Ud. no tenga creencias, ayudan, confortan, son la mitad de la fuerza para vivir. La fase protest(ante), budista o lo que quiera, pero creer

en algo con entrega del alma.” (Mistral, 1995). En esta carta alude a la enfermedad de su madre, consuela de paso a Corbat por la pérdida de una hermana, pero es sin duda la muerte de la madre, que le significa además la pérdida del origen y la pérdida de la tierra, ratificando lo afirmado por von dem Bussche, la que se convierte en una obsesión epistolar y poética reiterada. Ella no se perdonó estar lejos, siendo posible que buscara consuelo responsabilizando también a un abandono de Dios y de Cristo, a las circunstancias políticas que la obligaron a buscar sustento en otros ámbitos y a ella misma por haberse sometido a estos designios. Como en algún otro gran poeta trabajan aquí en una imbricada y profunda contradicción las responsabilidades personales junto y en contra de las responsabilidades sociales, providenciales, externas; pensarse como objeto de intrigas y desarrollar una cierta manía persecutoria. No pretendemos probar una radical heterodoxia de ella, pero tampoco un culto aquiescente a una doctrina instaurada con espíritu de cruzada como se trasunta en el escrito de von dem Bussche, aunque también reivindique a esos “dioses crueles” que le impondrán esta separación. “Juego atroz (que) se constituirá en su forma de vivir por mucho tiempo, varios años, en tanto la tortura convierte su certeza paradisíaca originaria en sentimiento de la Nada, en los magistrales Nocturnos que siguen a *La fuga*” (Bussche, 1989: 77)

Por eso me preguntaba Gabriela Mistral no usaría el poema como un conducto para dirimir o esbozar perspectivas críticas más allá de la crítica ejercida en algunos de sus recados, ese género singular modificado y reendilgado por ella. Me centraré en el problema de las dedicatorias y en la constitución del género o tipo poético, en este caso la modalidad del nocturno.

Las dedicatorias.

El español no permite una distinción léxica entre la dedicatoria como referencia externa, como una suerte de don

coyuntural e individual, no integrado al discurso, sino sólo como mediación, y aquella dedicatoria que consagra, que establece un vínculo lectivo, cómplice con el destinatario de la misma, como distinguir quizás entre dedicatoria y consagración o voto, lo que hace el alemán entre “Widmung” y “Zueignung”.

Desde un punto de vista operativo pienso que debemos contar con tres posibles modalidades de dedicatoria integrando alcances de Carrasco y de Genette: a) la dedicatoria coyuntural, personalizada, manuscrita y autógrafa, que puede llegar a tener relevancia sólo en el caso de grandes personalidades, ratificando quizás o no la lectura del uno por el otro. b) La dedicatoria que se establece por razones de género como es el caso de las odas o de las elegías personales, de las epístolas y de cuyo destinatario no se espera en especial que sea lector virtual, sino quizás sólo deseable, por tratarse con más frecuencia de destinatarios ya fallecidos y c) la dedicatoria explícita y que encabeza el texto o los textos pudiendo ser desde la simple mención nominal hasta una que esgrime y expone sus razones y que va impresa, agregada al texto.

Iván Carrasco (Carrasco,1979), y a quien citamos por haber ejemplificado con poemas de Mistral, dispone las dedicatorias dentro de lo que él llama discursos complementarios como discursos de mediación entre texto y no texto, enumera algunas de sus funciones y alude a los llamados “votos”, dedicatorias que conservan algo del sentido religioso de agradecimiento y de acción compensatoria por alguna ayuda.

En *Seuil (Paratexte)*, Gerard Genette (Genette, 1994: 100) señala expresamente no haber encontrado un ejemplo de doble dedicatoria: es decir, aquella que por razones de género invoca a alguien, el caso de una elegía personal, pero que además se dedique expresamente a otra. Esta es precisamente la singularidad de este poema, yendo incluso más allá de esta

doble dedicatoria: la de su pretensión elegíaca y referencial titular referida a Silva, y la dedicada a Alfonso Reyes, no sólo en gesto de gratitud u ofrenda eventual, sino en sentido dialogante como lo corrobora su anexamiento a una carta del 3 de marzo de 1935, fechada en Madrid, dirigida a aquel. (Vargas Saavedra, 1990: 101-105).

Iván Carrasco no señala o advierte estas singularidades, hecho que al menos potencia las funciones que él atribuye a la dedicatoria, viéndolas como un vínculo con el no texto, restándole importancia intrínseca. Pero ciertamente hay que considerar que en las poéticas vanguardistas, que privilegian el vínculo arte vida, estos elementos como mediadores, deben ser redispuestos a efecto precisamente de borrar la distancia. Pero además la dedicatoria recorta o potencia una cierta expectativa del lector posible, para no hablar del ideal, y en ese sentido es parte significativa, al menos del énfasis en una recepción selectiva, además de ser indicio de un posible y no localizado intertexto, y en especial en aquellas que trasladan su efecto al título, como las genéricamente prescritas. Más allá de esta singularidad, la sección está dedicada a la madre como un reparamiento simbólico (Mistral, 1962: 375-400), consagrada, o si se quiere alentada por la responsabilidad de no haber podido asistirle o verla por última vez.

Motivado por José Asunción Silva (1865-1896), obsérvese la eliminación de la distancia formal nominal, eliminando el patronímico, y usando sólo el nombre, como mensura afectiva, y dedicado a Alfonso Reyes (1889-1959) me pareció ésta una intrincada coyuntura, sabedor de que este último era un eximio exponente y lector de textos herméticos, además de ser por entonces un interlocutor epistolar privilegiado por Mistral, que confidenciaba con él sus más hondos pesares y embargos, y de haber sido enviado especial de México en Brasil, entre enero de 1938 y enero de 1939, donde pudo haber alternado con Mistral. Algunas ediciones posteriores de *Tala* incluyen también una dedicatoria general a Palma Guillén. La edición Biblioteca Premio Nobel de Aguilar

(Mistral, 1962: 375) no incluía la dedicatoria general, pero sí una nota relativa a la muerte de su madre, corroborando el sentido de la sección. Llamativamente justifica la nota haciendo alusión a Reyes, quien sería el que introdujo esta costumbre de allegar notas a la poesía, pero éste es otro cuento.

Además de las razones ya insinuadas, ¿por qué se la dedicó a don Alfonso? Dos razones más al menos: a) el frecuente interés que Reyes mostraba por el tema del suicidio: Así en la explicación que éste antepone a *Ifigenia cruel*, en 1924, en especial aquella titulada “La afición de Grecia”: “Por el año de 1908, estudiaba yo las ‘Electras’ del teatro ateniense. Era la edad en que hay que suicidarse o redimirse...” (Reyes, 1995), o como lo ratifica uno de sus necrologistas: “La muerte es la única proposición irrefutable, la única realidad innegable. Al mismo tiempo, tal vez por el exceso de realidad que manifiesta, por esa brutalidad con que nos dice que la presencia es ausencia, la muerte infunde una aire de irrealidad a todo lo que vemos, sin excluir al mismo muerto que velamos.” (Paz, 1967: 65-66) subrayando la centralidad de este tema. Acaso ¿esperaba Mistral cierta comprensión compasivamente más o menos cristiana, a pesar de “su indiferencia frente al cristianismo” (Octavio Paz) del confiable polígrafo mexicano?

b) Sin duda que el poema da una respuesta concreta a una interrogación retórica ejemplar propuesta justamente por Reyes en su ensayo “El suicida”, publicado en Madrid, en la Imprenta Cervantes, en 1917. (Reyes, 1956: 227.) La dedicatoria es así vínculo de una intertextualidad dialógica, interlocución performativa, casi un vínculo retórico que hace del texto poético una prolongación del intercambio epistolar, al cual el poema por lo demás se anexa.

La versión de las *Obras completas* no creo altere fundamentalmente su alcance, ya que no hemos podido consultar la edición original. Se trata de un ensayo

aproximativo sobre los tipos de suicidas y que propone: a) el suicida patológico, neurasténico; b) el suicida por causas prácticas y que incluye al suicida que da razones intelectuales o al suicida por amor, postulándose como ejemplar el caso Larra y c) el suicidio como castigo de algún error.

Es en el contexto del segundo caso que Reyes anota: “¿Y el caso de José Asunción Silva? ¿Vamos a creer que se mató porque su médico acababa de asegurarle que no había remedio eficaz contra la caspa? (Reyes, 1956: 227), interrogación irónica y conjetural que deja el caso Silva como suspendido, pendiente entre el impulso patológico, la razón ridículamente práctica y el indirecto reproche a la ciencia médica por no poder aliviarle. No, está claro que no, el caso Silva queda expuesto como un caso singularísimo, misterioso, absurdo, abierto en definitiva. Ahora Gabriela Mistral, proclive por lo demás al tema, no pudo evitar recoger la sugestiva interrogación de Reyes y postular su propia versión que sitúa la explicación en una suerte de providencialismo mágico, de designios, relativización de todas las alternativas propuestas por Reyes, pero que sitúa además el caso en un plano teológico y derivadamente metapoético. La poesía de Mistral deriva de los requerimientos que ella le hace a los dioses disponibles, ante todo al dios cristiano, tanto al benévolo y justo, como al vengativo, puesto que en ella laten ambas opciones testamentarias. La dedicatoria no es del todo episódica o marginal, y alguien dirá que no debería dar para tanto, pero apela así a una cierta competencia confidente y sabia. Ambos padecían un común infortunio, una cierta incomodidad de tener que ganarse la vida, sin poderse dedicar plenamente a la literatura, pero además se construía entre ambos una relación de afectos y en que se analizaban muy bien y con excesiva cautela sus alcances, pero también la consecución y configuración de una suerte de común patria intelectual.

El género literario.

Gabriela Mistral no escribe una elegía, el suceso diferido proscribiera el género, pero adecua más bien un nocturno, el tipo de poema paradigmático del colombiano (Silva) y adapta su tono de meditativa melancolía para justificar indirectamente el lejano suicidio (1895), casi tan lejano como aquel que la rondaba (1909) y del cual ella solía desentenderse no sin un dejo de ironía o de soberbio distanciamiento y como aquellos que la rondarían muy pronto con aún mayor e intenso dramatismo, el de Stefan Zweig y su esposa y el de Yin Yin (1940-42). Este último llegaría a tener la edad que Reyes presumía en su texto. Estas cavilaciones no están ratificando el alcance episódico y anecdótico que le atribuye Alegría a estos textos, para quizás posponerlos o evitarlos, sino que en nuestro caso conjeturamos aquí un tratamiento singular que resumiría del siguiente modo: a) el reciclaje de la modalidad del nocturno y b) el relativismo religioso y su realización específica aquí.

La denominación “nocturno” se acepta normalmente sin entrar en una consideración sobre sus implicancias genéricas, sin preguntarse a qué responde esta irrupción de un término familiarmente musical. Quizás se acepte como una normal y tácita afirmación de la vinculación estrecha original, todavía mantenida de música y poesía, se diría la metaforización latente que legitima una suerte de contrato de intercambio y que no cuestiona su pertinencia. Si se busca en una enciclopedia no se va a encontrar ninguna consideración específica que nos hable de un género o de un tipo de poema lírico, pero eso sí a advertir que tradicionalmente existió un concepto de “nocturno” vinculado a cierto rito eclesial, cierta composición compleja destinada a acompañar una modalidad específica de la liturgia, “parte de la primera hora canónica del Oficio divino, llamado maitines, siendo el nocturno una pieza rezada y que consta de antífonas, salmos, lecciones y responsorios”, pero también suele llamarse tanto al conjunto

como a cada una estas piezas “nocturno”. En definitiva se trata de una denominación específica y al mismo tiempo extensiva y que participa del carácter de cada una o de todas sus partes. Estas composiciones derivan a su vez de la antigua práctica de la vigilia pastoril pero que se vincula al nacimiento del Mesías y a la expectativa de la resurrección, de significativa importancia en estos casos. Junto a esta acepción que mantiene latente su carácter litúrgico se le atribuye también el nombre a una composición melódica, de breves dimensiones y de estructura cantable, cuya marca o nota estética, es personal y subjetiva, marcada por la cercanía de sentimientos inspirados por el recogimiento solitario y por la oscuridad de la noche. El nocturno excluye sentimientos agitados o turbulentos sino que privilegia la meditación, añoranza de lo que ha llegado al alma.

Más moderna es en cambio la noción de “nocturno” como composición musical breve, meditativa, para instrumento solista y popularizada por Frederic Chopin, aunque él no fuera su gestor original, sino John Field. Las notas expresivas del nocturno de Chopin son la tristeza, el éxtasis, la calma y la paz, la conformidad suave, el despecho profundo o la resignación amarga. Este repertorio emocional variado es el que le abre un camino como composición poética, por lo demás la base cantable a la que se le agregará un instrumento, con frecuencia el piano, o alguno cantante como el violín, la flauta y el violoncelo.

Entre los poetas que recurrieron al tipo están Rubén Darío, José Asunción Silva y Gabriela Mistral. Llama la atención que la recurrencia mistraliana es serial, su poema forma parte con otros igualmente titulados de una gran sección dedicada a la muerte de su madre y también sobre o rededicada a las víctimas de la Guerra Civil Española o a Palma Guillén, y que la de Asunción Silva, finisecular, corresponde a dos versiones del mismo ya famoso “Nocturno” de 1892 y 1895, consignando las fechas de su publicación. (Silva, 1996: 32-35)

Demás esta decir que el tipo no prescribe una forma determinada, sino más bien un tono. Mistral opta por cuartetos eneasílabos, Silva por el poema polimétrico y polirrítmico, por la silva, Darío por el alejandrino. Lo nocturno presume agobio, angustia o melancolía, dichas o trasuntadas.

Hay que despegar y repetir que no se trata de una elegía, porque habiendo muerto Silva a principios de siglo y aun pudiéndose haber escrito este poema en dicha cercanía, su publicación, tan diferida, hacía imposible pensar en un efecto elegíaco que reacciona siempre frente al hecho próximo, medita en la muerte, reordena y consuela al alma sobreviviente. No había amistad, aunque sí una probable unilateral admiración de la elquina por el bogotano. Lo que hay diría yo es intento de redención y en tal sentido se presta la asimilación al poema matriz de Silva para asumir su proceso e intentar explicar la muerte que como se sabe fue suicidio premeditado. Lo interesante es que Mistral sugiere un dudoso y complejo designio como causa de esta determinación. Designios mezcla de fortuna y acción de dioses malignos diversos: desde la Circe, hechicera y bruja, supersticiones populares variadas, hasta, lo peor, el abandono de funciones de un Cristo displaciente que nos olvida, y no por último la acción del mismísimo maligno. Responsabilidades excéntricas que no sólo disculpan a Silva sino que ponen a la hablante misma en trance semejante. Respecto del texto hay que decir además que clausura la opción elegíaca cuando señala:

*“venda apretada de la noche
que, como a Antero, cerraría,
con leve lana de la nada
la boca de las elegías”*

Se advierte un cierto tono elusivo, de lexía compleja, de metáfora imprevista (“lana” connotando liviandad, pero además relacionando fónicamente a “leve” con “nada”), de alusión fragmentada (Antero denota al poeta portugués Antero

de Quental, otro suicida, nominación fragmentada que lo vincula al ante, un cérvido, y por ello al ciervo místico, al mártir, y también al doble complementario de Eros, de nombre Antero), que sugiere un sentido mágico, de sortilegio o de conjuro, en su vertiente mitológica, pero también de sabiduría popular amañada y que encubre el tratamiento como desperfilado de un tema oscuro, complejo y delicado como es el suicidio.

Una de las vertientes reivindicativas de la mujer en la poesía y en la poesía europea, recuerdo en especial a Frederike Roth o Sarah Kirsch, consiste en la apelación a los saberes mágicos reprimidos por la racionalidad y el positivismo. Entre estos está la invocación de figuras paganas, de hechiceras, de la sabiduría popular campesina, de los conjuros terapéuticos, no menos que cierto pensamiento herético liminar cristiano. Bajo el pretexto de invocar al poeta Silva, y con quien sin duda comparte una tendencia a la consolación necrófila, Gabriela Mistral pone en juego aquí una fragmentada y hermética relativización de la religión oficial, que no acepta sin reparos el suicidio, y que antes prescribe ocuparse de él, pareciendo así que ella trabaja a sabiendas, bajo el pretexto del desgarramiento doloroso y de la aparente preocupación metapoética, en estos límites de lo tolerado por la religión oficial.

Dedicatoria y género obedecen aquí al parecer a una empatía básica con los autores referidos, como una suerte de empaparse en las prácticas de Reyes y Silva, consolarse en una suerte de solidaridad retórica con aquellos elementos que caracterizaban significativamente a estos, de ahí el uso de las dedicatorias y en general de paratextos peritextuales y de la modalidad del nocturno. En el caso de Reyes se retoma además un diálogo respondiendo una pregunta coyuntural, lúdica del mexicano, afianzando el llamado de atención fático, poniendo el acento en una común preocupación, contando con su interés en el tema del suicidio, pero además arriesgando una interpretación relativista, donde la muerte aparece como

un designio universal, intriga o conjuro de todos los dioses posibles, sin excluir al dios padre ni al maligno, ni menos a la Circe hechicera, muy a tono con el escepticismo religioso helénico de su pretendido interlocutor. Debo confesar que éstas observaciones querían atenerse al texto, aun cuando es el nombre de Reyes y su significación cultural las que proporcionan las lecturas más pertinentes, y pasaba por alto que este poema efectivamente iba como anexo a una carta de Gabriela Mistral a Alfonso Reyes, fechada en Madrid, el 3 de marzo (de 1935), escrito en ese tono de plática característico, de habla que circula transformada en la escritura episódica de una carta, y en la que no indiferentemente se trata de la madre de Reyes que ha fallecido: “Supe hace sólo una semana la muerte de su santa madre.” Esto le permite a Mistral, con toda la experiencia de ese mismísimo dolor, consolar, allegarse al amigo, adentrándose en su reconocimiento: “He trabajado algunas veces, con trabajo de aclaramiento en ese rostro, mi Alfonso; al comienzo me pareció español puro; pero luego fui viendo rasgos nuestros, es decir mestizos, y esto me dio alegría por lo americano de usted.” (Vargas Saavedra, 1990: 101). Hay aquí un proceso identitario previo al paso siguiente, y que es entrar de lleno en el recado: “Muy mala cosa la muerte de la madre en la ausencia”, segunda aproximación ratificadora de una comunión profunda: la étnica y la del dolor.

Es significativo que Gabriela Mistral use el término trabajo para hablar de las identidades y creo que ella lo hace además en el sentido de su plenitud etimológica, como trabajo doloroso y también trabajo de otros. Leer su poesía es igualmente un trabajo, doloroso, a menudo frustrante, por esa gran resistencia que los textos presentan a la lectura fácil, pero gozoso si al cabo creemos entenderla un “poquitico” más.

Bibliografía.

- Alegría, Fernando (1995), "Gabriela Mistral", en: *La Epoca, Literatura & Libros*, 399,(Santiago de Chile), 10 de diciembre, p.1.
- Bussche, Gastón von dem (1989), "De las tinieblas al 'llamado del mundo' en Gabriela Mistral", en: *Gabriela Mistral. Nuevas visiones*, Valdivia, *Estudios Filológicos*, Anejo 13, 67-80.
- Carrasco, Iván (1979), "Dos discursos complementarios: las dedicatorias y las notas", en: *Estudios Filológicos* 14 (Valdivia), 129-137.
- Gennette, Gerard (1992), *Paratexte, Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt/M., Campus Verlag.
- Mistral, Gabriela (1938), *Tala*, Buenos Aires, Editorial Sur.
- Mistral, Gabriela (1995), *Dos cartas autógrafas de Gabriela Mistral*, Arica.
- Paz, Octavio (1967), "El jinete del aire" (dedicado a Alfonso Reyes), en: *Puertas al campo*, 2ª.edición, México, UNAM, 55-66.
- Reyes, Alfonso (1956), *Obras completas III*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, 225-227.
- Reyes, Alfonso (1995), *Antología: Prosa, Teatro, Poesía*, 8ª. reimpr., México, Fondo de Cultura Económica, p. 127.
- Rojo, Grínor (1997), *Dirán que está en la gloria*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- Silva, José Asunción (1996), *Obra completa*, 2ª ed., Ediciones Unesco, Colección Archivo.

Vargas Saavedra, Luis (1990), *Tan de usted*. Epistolario de Gabriela Mistral con Alfonso Reyes, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile y Hachette.