

PRESENCIA DE LA MATERNIDAD EN LA POESIA DE GABRIELA MISTRAL *

0.1. Es ya un hecho conocido en la estilística genética (cfr. Leo Spitzer, *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955, *passim*) el que los poetas, especialmente los más emotivos (cfr. *ibid.*, pág. 36, nota 37), revelan en su obra determinadas constantes de forma y contenido, las cuales, a su vez, son indicadoras de otras tantas constantes espirituales (cfr. también G. Meo-Zilio, *Stile e poesia in César Vallejo*, Padova, La Liviana, 1960, pág. 80).

Sin querer entrar en la discusión teórica de si a todos los poetas sea posible aplicar, con resultados positivos, este criterio de investigación (problema que en el mismo Spitzer, *loc. cit.*, no resulta claramente resuelto), es evidente que la chilena Gabriela Mistral puede clasificarse entre los poetas eminentemente emocionales, con “preocupaciones obsesivas” — como dijo Salinas de Darío — que, como es sabido, son especialmente susceptibles de ser interpretados según el método spitzeriano.

Lucila Godoy Alcayaga, tal es el verdadero nombre de la poetisa, ha exteriorizado en su poesía, sobre todo “su ilimitado instinto maternal”. Este instinto se revela por imágenes relativas ya a la fecundidad humana, ya a la telúrica, especialmente en su afecto puro e inmenso a los niños, originado en su experiencia de maestra por las aldeas de los Andes. En toda su obra, como veremos a continuación, el sentimiento maternal está expresado por ciertas imágenes que, directa o indirectamente, se refieren al mencionado instinto.

* Séame permitido agradecer al doctor José Manuel Rivas Sacconi el haber acogido la publicación de este trabajo en *Thesaurus*.

Por eso cabe aquí distinguir entre ellas y partir de las más directas para mejor comprender las indirectas.

ENTRAÑAS.

1.1. Es ésta la más importante y directa de sus imágenes. La encontramos continuamente. La hallamos en el *Poema del hijo* que es un grito, completamente instintivo, de una mujer a quien no se le ha dado el derecho natural de la maternidad:

Sus brazos en guirnalda a mi cuello trenzados;
el río de mi vida bajando hacia él, fecundo,
y *mis entrañas* como perfume derramado
ungiendo con su marcha las colinas del mundo.

Y más adelante:

Mirando a *mis entrañas* pienso qué hubiera sido
un hijo mío, infante con mi boca cansada,
mi amargo corazón y mi voz de vencido.

(*Poema del hijo*, ed. Aguilar, Madrid, 1958, pág. 105)¹.

¡Cuánta pena le da la idea fija del hijo! Aun cuando parece que ella está casi resignada a su esterilidad, sus versos son siempre un quejido de protesta profunda²:

¹ Para este trabajo nos hemos servido, en cuanto a los textos poéticos, de la edición citada, porque como se advierte en el prólogo de la misma, se presenta "por primera vez en su integridad, en los textos establecidos por la propia autora poco antes de su muerte". Sin embargo, confrontados con otras ediciones, ofrecen variantes.

² Sobre este particular JULIO MARCADO, *apud*. EFRAÍM SZMULEWICZ, *Gabriela Mistral, biografía emotiva*, Santiago de Chile, 1958, afirma que: "Es difícil, no obstante, escaparse uno al sentimiento de desesperanza que corre por sus versos como aguas que inundan con sosiego; porque no hay violencia en sus ademanes ni rebeldías en sus reacciones ante las fatalidades a que están sujetos los mortales". No estamos conformes con la opinión del señor Marcado porque en Gabriela la rebeldía contra la naturaleza que le ha negado el don de la maternidad, toca los límites de la blasfemia, y sólo pocas veces acepta, desesperada, su ineluctable sino. SALVADOR DE MADARIAGA, en *Homenaje a Gabriela Mistral*, subraya: "Gabriela Mistral, tanto en sus oraciones, como en sus blasfemias, en su manso aceptar, como en su rebeldía; en su soberbia, como en su humildad".

¡Bendito pecho mío en que a mis gentes hundo
y bendito mi vientre en que mi raza muere!
La cara de mi madre ya no irá por el mundo
ni su voz sobre el viento, trocada en miserere!
(*ibid.*).

La protesta llega a ser desesperada:

Caeré para no alzarme en el mes de las mieses;
conmigo entran los míos a la noche que dura.
(*ibid.*).

1.2. Si en los versos citados la conexión entrañas-maternidad es muy directa, en otros casos la relación es menos aparente; sin embargo, siempre la palabra está empleada en función de la idea de fecundidad:

Me da en la cara un alto
muro de marejada,
y saltan, como un hijo,
contentas, mis *entrañas*.
(*La cabalgata*, pág. 419).

En sus labios de piedra se ha quedado
tal como en mis *entrañas* el fragor.
(*El surtidor*, pág. 96).

La dejé que muriese,
robándole mi *entraña*.
Se acabó como el águila
que no es alimentada.
(*La otra*, pág. 594).

Hasta la imagen del Dios Todopoderoso es presentada en relación con la idea de las entrañas: "El hombre que abre la tierra, sudoroso, ignora que el *Señor*, al que a veces niega, está pulsando sus *entrañas*" (*El arpa de Dios*).

Y las cosas divinas también:

¡Cómo duele, cómo cuesta,
cómo eran las *cosas divinas*,
y no quieren morir, y se quejan muriendo,
y abren sus *entrañas* vívidas!
(*La abandonada*, pág. 598).

1.3. El mayor anhelo de la poetisa es un hijo de su propia carne y el estupor frente al acto biológico de la procreación, le hace preguntar: “[...] Cuéntame cómo nace y cómo viene su cuerpecillo, *entrabado* todavía con mis *visceras*” (*Cuéntame, madre*, ed. Zig-Zag, pág. 307).

En otra ocasión la idea del trabamiento se realiza, no sólo en lo fisiológico, sino también en lo anímico:

Pero no creáis que únicamente estará *trenzado* con mis *entrañas* mientras lo guarde. Cuando vaya libre por los caminos, aunque esté lejos, el viento que lo azote me rasgará las carnes y su grito pasará también por mi garganta. ¡Mi llanto y mi sonrisa comenzarán en tu rostro, hijo mío! (*Dolor eterno, ibid.*, pág. 299).

1.4. Cuando Gabriela se encuentra completamente desamparada, el sentimiento de la fecundidad reaparece referido a la misma tierra, en la cual ella se siente como el hijo en el vientre de la madre:

Esta tierra de muchas criaturas
me ha llamado y me quiso tener;
me tocó cual la madre a su *entraña*
(*Nocturno de la derrota*, pág. 386).

Tal sentimiento se dilata y se transfiere a la misma naturaleza, así por ejemplo, en los versos que siguen a continuación:

Arbol que no eres otra cosa
que dulce *entraña* de mujer
(*Himno al árbol*, pág. 349).

El mar también está puesto en relación con *entrañas*:

Y cuando te pones
su canto a escuchar,
tus *entrañas* se hacen
vivas como el mar.
(*Elogio de la canción*, pág. 46).

El pan, fuente elemental de vida, no puede más que sugerir a la poetisa la idea de la fecundidad:

[El pan]
 Huele a mi madre cuando dio su leche,
 huele a tres valles por donde he pasado:
 a Aconcagua, a Pátzcuaro, a Elqui,
 y a mis *entrañas* cuando yo canto.

(*Pan*, pág. 441).

El mismo instinto de fecundidad ante el fracaso de la maternidad se convierte angustiosamente en la negación de sí misma (por un proceso psicológico de reacción compensatoria); es un grito de invocación a la niñez, esto es a la pureza, a la virginidad:

Rompa mi vaso y al beberla
 me vuelva niñas las *entrañas*³
 (*El agua*, pág. 290).

1.5. El instinto maternal que estriba en la imagen de *entrañas*, resulta manifiesto en los ejemplos citados, con los que sólo hemos querido mostrar el grado de exasperación al cual llega la poetisa en su esfuerzo por conseguir, en lo intelectual, una maternidad imposible en lo físico. Tal deseo, que arranca a la poetisa trágicos gritos inhumanos, ahonda sus raíces en las mismas *entrañas*, donde su criatura se forma como cualquiera otra, real y viva. Todo esto le proporciona

³ Este mismo deseo aparece en el verso:

Me vuelve niños los sentidos
 (*Cosas*, pág. 524),

y se hace más agudo en "volví a ser de nuevo una niña que sollozó en sus brazos del terror de la vida" (*La madre*, ed. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1941, pág. 305).

El deseo se vuelve congoja:

Y volver a mi casa, entrar, dormirme,
 cortada de ella, rebanada de ella,
 y despertar después de dos mil días
recién nacida de sueño y olvido.

(*Una palabra*, pág. 722).

a esta madre virtual sensaciones casi de goce, que son propias de la maternidad física. Gracias a su imaginación, al darse cuenta de lo "baldío de su regazo", la poetisa se crea una maternidad ficticia, la cual, sin embargo, en cuanto a sensaciones, parece real, vivida momento a momento en un turbión de emociones violentas.

En conclusión, las imágenes de *entrañas* en la poetisa chilena nos parecen ser el producto de un instinto eminentemente físico. Es peligroso transferir, como suele hacerlo cierta crítica suramericana, el problema de su maternidad a un plano de absoluta trascendencia. Además, hay que tomar con ciertas reservas las palabras de Pedro Prado: "Ultimo eco de María de Nazareth, eco nacido en vuestras altas montañas, a ella también le invade el estupor de saberse la elegida; y sin que mano de hombre jamás la mancillara, es virgen y madre"⁴. Creemos que el autor de estas palabras haya exagerado al comparar a Gabriela con María. El fenómeno María de Nazareth se halla en un plano que tiene a la vez del mito y del dogma; el de Gabriela Mistral, en un plano que se reparte en lo ontológico y en lo vital catartizado en poesía, esto es universalizado.

2. MATERNIDAD-FECUNDIDAD.

2.1. Luego de analizar el instinto maternal de nuestra poetisa, expresado fundamentalmente en la imagen de *entrañas* (la más reveladora), continuamos en nuestra búsqueda recogiendo otra imagen, que creemos directamente relacionada con el mencionado instinto.

Antes de proceder en la investigación sobre la palabra *maternidad*, queremos aclarar aquí un hecho interesante, es decir, el sentido que la poetisa da a esta imagen. Mientras habitualmente en la mujer el sentimiento de maternidad es algo indistinto y vago en relación con la noción de fecundidad, en Gabriela Mistral la maternidad se presenta, más bien, en sus aspectos fisiológicos, de manera casi morbosa.

⁴ PEDRO PRADO, *Prólogo* a la segunda edición de *Desolación*, Santiago de Chile, 1923.

En otras palabras, el instinto de fecundidad parece ser en Gabriela más agudo y consciente de lo que suele suceder en las mujeres, y esto justamente porque nunca llegó a ser madre. Esto nos parece claramente perceptible en los versos siguientes donde el amor por el hombre amado adquiere mayor vigor al ser comparado con el goce espiritual que siente la mujer en la maternidad:

Como un hijo, con un cuajo de mi sangre
se sustentaba él,
y un hijo no bebió más sangre en seno
de una mujer.

¡Terrible don! ¡Socarradura larga
que hace aullar!
¡El que vino a clavarlo en mis *entrañas*
tenga piedad!

(*El suplicio*, pág. 20).

Más adelante, esta ansiedad fisiológica, a la que acabamos de aludir, la encontramos hasta en la creación artística: “Darás tu obra como se da un *hijo*, prestando sangre de tu corazón” (*Decálogo del artista*).

A menudo, la poetisa transfiere su sentimiento de la maternidad a la naturaleza, y la imagen se hace más intensa, como si también las cosas participasen de lo que ella siente profundamente: “Ya soy como la quebrada: siento cantar en mi *hondura* este pequeño arroyo y le he dado mi carne por breña hasta que suba hacia la luz” (*Imagen de la tierra*, ed. Zig-Zag, pág. 303). En donde *hondura*, con su sentido visceral, se enlaza a *entrañas*.

Cabe insistir en el carácter preeminentemente fisiológico del sentimiento maternal de la poetisa. Ella misma insiste en eso:

y rasgó el lienzo al dar su grito.

(*Recado de nacimiento*, pág. 569).

Estos versos no necesitan explicación alguna, puesto que la imagen del alumbramiento se nos presenta con toda plasticidad.

Más que ninguno otro los versos siguientes revelan el instinto primordial violento de la maternidad:

De aquel *hoyo* salió de pronto,
con esa carne de elegía;
salió tanteando y gateando
y apenas se la distinguía⁵.

(*La muerte-niña*, pág. 425).

2.2. En su vida de mujer sin hogar, busca siempre la amistad más íntima para crearse ese calor familiar que necesita, y el suceso de una maternidad en casa de un amigo le procura siempre una felicidad inmensa, aunque se trata de hijos no suyos:

Mi amigo me escribe: "Nos *nació una niña*".
La carta esponjada me llega
de aquel vagido, y yo la abro y pongo
el vagido caliente en mi cara

(*Recado de nacimiento para Chile*, pág. 569),

como si quisiera sentir físicamente el contacto de la recién nacida. Pero en seguida vuelve a presentar plásticamente el acontecimiento maternal:

Les nació de sorpresa una noche
como se abre la hoja del plátano.

(*ibid.*).

Es la naturaleza misma, con su impulso fecundante más espontáneo y elemental, la llamada a participar del instinto maternal de la poetisa. Comparte Gabriela tanto el suceso, que quiere gozar para sí sola, de la presencia anímica de la niña, y tratarla como una hija suya:

Llévenla al campo mío de Aconcagua,
pues quiero hallármela bajo un aromo
en desorden de lana, y como encontrada.

⁵ Acerca del realismo de estas imágenes, cfr. 3.4.

Guárdenle la cerilla del cabello,
 porque debo peinarla la primera,
 y lamérsela como vieja loba.

(*ibid.*).

La imagen realista, casi verista, de la vieja loba que lame su criatura, es una de las más logradas, y revela el grado exasperado, casi bestial del instinto, irrefrenable en nuestra poetisa. Es evidente en este punto la presencia de un complejo de frustración maternal, cuyo estudio podría ser objeto de investigación sicoanalítica y para el cual cfr. 4.2.

2.3. Como ya hemos visto (cfr. 1.4.), el sentimiento se dilata y ya no se limita a lo humano sino que penetra en la naturaleza y se difunde a las plantas, a los animales, a las cosas. Por lo demás, esto se puede apreciar ya en los ejemplos que hemos venido citando hasta aquí. La tierra es la gran madre, en cuyo regazo hallan amparo todos los seres vivientes: "La tierra tiene la actitud *de una mujer con un hijo* en los brazos (con sus criaturas en los anchos brazos)" (*Imagen de la tierra*, pág. 303). Por otra parte, la imagen de la tierra-madre viene de lejos (de la literatura clásica, desde luego), y los antecedentes inmediatos en que pudo inspirarse Gabriela, se hallan, entre otros, en Rubén Darío, Pablo Neruda, Sabat Ercasty. Más adelante la poetisa, dentro del mismo poema, llega al ensimismamiento en la naturaleza: "Voy conociendo el *sentido maternal* de las cosas. La montaña que me mira también es *madre*, y por las tardes la neblina juega como un niño por sus hombros y sus rodillas". ¡Qué delicado cuadro el de la neblina que juega con su madre, la montaña, la cual, con *sus hombros y rodillas*, adquiere formas humanas! Luego la tierra reapparece simbolizada en Cibele, diosa de la fecundidad:

La tierra que es Cibele,
 la madre que es mujer.
 (*Sueño grande*, pág. 192).

La naturaleza es madre y, como todas las madres, en la visión de nuestra poetisa tiene actitudes humanas, casi

simboliza un enlace entre todas las criaturas. El árbol aquí, como en otros poemas de la Mistral, parece poseer un alma y una sensibilidad humanas:

Pues cada rama mece airosa
en cada leve nido, un ser.

(*Himno al árbol*, pág. 347).

Y la protección del árbol brindada a otro ser de la naturaleza, particularmente a un ser indefenso como el pájaro, es la expresión más intensa del afecto que la poetisa tuvo siempre a las criaturas más débiles y frágiles: niños, pobres, pequeños animales y seres desdichados. Esto se comprende muy bien si se tiene en cuenta la necesidad, para Gabriela, de transferir su instinto maternal frustrado a algo que sustituyera al hijo.

La humanidad de nuestra poetisa aparece en su más resplandeciente fulgor en esta figura plástica del amor de dos árboles que, acaso por su aspecto, se parecen mucho a dos criaturas humanas que se ayudan una a otra:

Uno, torcido, tiende
su brazo inmenso y de follaje trémulo,
hacia otro, y sus heridas
como dos ojos son, llenos de ruego.

(*Tres árboles*, pág. 126).

Y llegamos por fin al canto que reúne las fundamentales aspiraciones de la madre-maestra. Como la poetisa no ha llegado a ser madre en la realidad, dirige a Dios sus ruegos para que, en cambio de la negada maternidad, le dé la gracia de ser madre, afectiva y espiritualmente, de sus alumnas, y pueda de esta manera dejar parte de sí misma en una de ellas. La invocación toma acentos dramáticos por expresar todo el dolor de una mujer desesperadamente sola:

Dame el ser más *madre que las madres*, para poder amar y defender como ellas lo que no es carne de mis carnes. Alcance a hacer de una de *mis niñas* mi verso perfecto y a *dejarte en ella clavada* mi más penetrante melodía, para cuando mis labios no canten más (*La oración de la maestra*, ed. Zig-Zag, pág. 293).

2.4. Leyendo las poesías en que la Mistral habla de su madre, se nota de pronto algo como una necesidad irrefrenable de comunicarse afectivamente con ella. Esto nos lleva a pensar, y muchos biógrafos de Gabriela lo confirman, que la infancia de nuestra poetisa no fue muy dichosa. El abandono del hogar por parte del padre, la incomprensión de la madre, acaso por el golpe sufrido al abandonarla su esposo, y cierta hostilidad en el ambiente escolar que la rodea, contribuyen a que la poetisa se recoja en sí misma. Por eso acumula en su alma todas las energías afectivas que no puede vaciar sobre nadie hasta el momento en que, como el río caudaloso que desborda e inunda, su amor se vierte en su hombre, Romelio Urreta, y, muerto éste, en su sobrinito. Y cuando éste último muere de una muerte semejante a la del primero, el amor de Gabriela adquiere dimensiones universales.

Por esto, busca el afecto completo que no ha tenido nunca. Ella, que siente como nadie el instinto de la maternidad y todos los cariños conexos, quiere apegarse a su madre como "velloncito de carne tejido en mis entrañas".

Vamos las dos, sintiéndonos, sabiéndonos,
mas no podemos vernos en los ojos,
y no podemos trocarnos palabra
cual la Eurídice y el Orfeo solos,
las dos cumpliendo un voto o un castigo,
ambas con pies y acentos rotos.

(*La fuga*, pág. 377).

Más adelante aparece la tristeza de la lejanía entre madre e hija:

Pero a veces no vas al lado mío:
te llevo en mí, en un peso angustioso
y amoroso a la vez, como pobre hijo
galeoto a su padre galeoto.

(*ibid.*).

La distancia se hace más acentuada y la hija se halla como perdida porque no advierte ya la presencia real de su madre, aunque la sienta anímicamente:

Y otras veces ni estás cerro adelante,
ni vas conmigo, ni vas en mi soplo:
te has disuelto con niebla en las montañas,
te has cedido al paisaje cardenoso.
Y me das unas voces de sarcasmo
desde tres puntos, y en dolor me rompo,
porque mi cuerpo es uno, el que me diste,

y tú eres un agua de cien ojos,
y eres un paisaje de mil brazos,
nunca más lo que son los amorosos;
un pecho vivo sobre un pecho vivo,

vivo de bronce ablandado en sollozo⁶.

(*ibid.*).

Gabriela concibe la identificación madre-hijo como total compenetración de carne y espíritu y su desesperación se hace intensa al no hallar esta ósmosis con su propia madre:

Y nunca estamos, nunca nos quedamos,
como dicen que quedan los gloriosos,
delante de su Dios, en dos anillos
de luz o en dos medallones absortos,
ensartados en un rayo de gloria
o acostados en un cauce de oro.
O te busco, y no sabes que te busco,
o vas conmigo, y no te veo el rostro;
o vas en mí por terrible convenio
sin responderme con tu cuerpo sordo,
siempre por el rosario de los cerros,
que cobran sangre para entregar gozo

(*ibid.*).

Niños-Hijos.

3.1. Hasta ahora nuestra tarea ha sido la de mostrar, por las imágenes directas de *entrañas* y *maternidad*, el sentimiento irreprimible de la fecundidad en Gabriela Mistral.

⁶ La alusión a los *amorosos* y el valor semántico de la palabra *sollozo* = 'sufrimiento', reflejarían una experiencia vivida, sobre la cual la Mistral vuelve a insistir. No sabemos si la poetisa quiere referirse aquí a la desdicha de su madre, a la propia por la muerte de Romelio Urreta, o a la de ambas.

Hemos hablado de instinto fisiológico de la maternidad, que se exterioriza tan sólo en lo físico, cuya consecuencia natural son los hijos.

Pues bien, en Gabriela Mistral la imagen del niño, realización ideal del instinto de fecundidad, se encuentra insistentemente, casi podríamos afirmar que es la más dominante.

El niño-hijo es lo que para el árbol es el fruto, la cría para los animales, las plantas para la tierra. Hay en todo esto el deseo de hacerse partícipe de la fecundidad de todas las cosas, sentir como las demás criaturas el goce que procede de criar un hijo. Y como a ella se le ha negado esta gracia, vuelca todo su cariño de madre virtual sobre sus alumnas niñas. Esto representa un desahogo para su instinto maternal. Ella lleva en su ministerio, además de su valentía profesional, también su entrañable amor.

De ahí que su poesía más alta sea aquella en que canta al niño; las imágenes más logradas, las que pintan los pequeños seres de la creación, sean ellos humanos o bien animales.

Cuanto más indefensas y desdichadas son las pequeñas criaturas, tanto más la poetisa se siente empujada hacia ellas.

Su ternura llega a ser dramáticamente dolor ante la humanidad que sufre, y su amor cobra entonces acentos de universalidad. El contacto cotidiano, en la escuela, con los hijos de los humildes aldeanos, la pobreza de esta gente, levanta su canto hacia las cumbres de la comprensión y solidaridad humanas. Pero, también en su compenetración con el dolor universal aflora el instinto maternal. La humanidad que sufre es sentida como un hijo que necesita el cariño de una madre. Una madre gigante, de muchos brazos, que pueda amparar a todas las criaturas débiles y desgraciadas. En conjunto, "el complejo de la maternidad solitaria, de la maternidad absoluta"⁷.

⁷ UGO GALLO, *Storia della letteratura ispano-americana*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1954, pág. 352.

3.2. Las imágenes de *niño* aparecen por grados, desde las más plásticas, hasta las más esfumadas. Predominan las plásticas. Los niños parecen vivos, de carne. La madre siente en su regazo al niño que ya es una realidad, y le cuida dentro de sí como si fuera real: "Por él, por él que está adormecido, como hilo de agua bajo la hierba, no me dañéis, no me déis trabajo [...]" (*Por él*, ed. Zig-Zag, pág. 301).

La imagen se hace más realista, cuando la madre alude a los síntomas de su maternidad: "Mi descontento de la mesa preparada y mi odio al ruido" (*ibid.*).

El estado de la futura madre necesita cuidados, y especialmente no tener ninguna preocupación que pueda traer daño al que está por asomarse a la luz. Los afanes quedan para después, cuando "lo haya puesto en unos pañales". Hay que dejar en paz a la madre porque toda ella es el niño mismo dondequiera que se la toque: "En la frente, en el pecho, donde me toquéis está él y lanzaría un gemido respondiendo a la herida" (*ibid.*).

Merece subrayarse una vez más la sensualidad aguda, hiperestésica, que caracteriza todas las expresiones de maternidad en Gabriela⁸. Antes que de poesía (pero sin excluirla, desde luego), se podría hablar de instinto primario, de grito de la carne sedienta de perpetuidad. Claro está que nuestra poetisa logra sublimar dicho instinto, filtrándolo de la materia bruta y convirtiéndolo en intuición estética, esto es, en voz lírica.

El niño nace con su pureza como cosa limpiísima:

Para subir de la piscina viva
como recién nacido
(*Credo*, pág. 31);

y la Mistral desea lavarse de las impurezas de la vida, y volver pura como una recién nacida.

He aquí la niña en toda su delicada esencia:

⁸ En esto no estamos conformes con CONCHA ZARDOYA, según la cual, "Gabriela Mistral muéstrasenos como una mujer casta desprovista de erotismo y carnalidad" (*La poesía de Gabriela Mistral, en Índice de Artes y Letras*, XII, núm. 113 (junio de 1958), págs. 9-11).

Y la chiquita se quedó una hora
con su piel de suspiro⁹.

(*Recado de nacimiento para Chile*, pág. 569).

La criatura humana se parece al hijo de los demás seres
de la creación:

Nació desnuda y pequeñita
como el pobre pichón de cría.

(*La muerte-niña*, pág. 425).

El sentimiento pánico en nuestra poetisa está muy difundido: necesidad absoluta de un amor sin límites.

En fin, la felicidad de encontrarse, madre e hija, como el artista que en su obra se halla a sí mismo:

Se la pusieron a la madre al pecho
y ella se vio como *recién nacida*.

(*Recado de nacimiento para Chile*, pág. 570).

No es sólo la madre, pues, la que participa del milagro de la maternidad, sino (y esto es lo notable), también la criatura recién nacida: en ella late, más que el misterio, el asombro de la vida, un asombro risueño, que suscita la sonrisa.

Ninguna madre real hubiera podido darnos una representación más eficaz y conmovedora que la que nos ofrece Gabriela, madre tan sólo virtual, pero situada en el plano universal de la poesía.

3.4. Continuando nuestro análisis de las imágenes de niño, vemos cómo éstas se presentan a modo de episodios de una historia poética, la de la maternidad. El curso de esta historia es gradual, y una vez que se desarrolla la acción, la representación del niño es cada vez más nítida, hasta adquirir aspectos de realidad. El niño está en el centro de

⁹ En este verso se fusionan eficazmente una imagen de tipo plástico vivo, casi sensual ("la chiquita... con su piel"), con una imagen más espiritualizada, más elaborada intuicionalmente, casi abstracta ("de suspiro").

todo, es el protagonista, pues ya la madre ha desempeñado su papel más importante, haber dado la vida a su criatura. De todos modos, el niño necesita aún más del calor y la protección de la madre, de manera que llegamos al binomio ideal de la vida afectiva, niño-madre:

Aliento angosto y ancho
que oigo y no miro¹⁰,

almeja de la noche,
niño dormido.

(*La canción del niño más chiquito*, pág. 189).

La madre vela a su niño y parece preocupada hasta por el aliento de la pequeña criatura.

La imagen abstracta del aliento se hace sumamente concreta y plástica al adquirir dimensiones físicas de estrechez y anchura. La misma plasticidad se manifiesta, más concretamente aún, en la imagen de "almeja de la noche", cuyo entreabrirse bajo la arena, aumenta el realismo de la imagen del niño durmiendo. Y en otra ocasión encontramos de nuevo la imagen de *almeja*:

Los pies son dos *almejas*
y los costados pez¹¹.

(*Sueño grande*, pág. 192).

El realismo de las imágenes adquiere a veces caracteres de auténtico verismo, como puede apreciarse en los versos

¹⁰ Nótese aquí la oposición semántica de los dos verbos, *oigo* y *no miro*, el primero de los cuales representa la presencia anímica del niño, acrecentada por el contenido sensorial del verbo; el segundo, lleno de aquel temor que hace trémulo el deseo de maternidad de la poetisa. Oposiciones de este tipo se pueden apreciar en "sintiéndonos, sabiéndonos, / mas no podemos vernos en los ojos", y "vas conmigo, no te veo el rostro" (*La fuga*, pág. 377).

¹¹ Obsérvese, desde el punto de vista estilístico, la singularización de un plural lógico, por la cual, en donde esperaríamos *peces*, hallamos en cambio *pez*.

siguientes, en los que el niño es presentado como saliendo, "tanteando y gateando", del útero materno, "hoyo"¹²:

Del aquel hoyo salió de pronto
con esa carne de elegía;
salió tanteando y gateando
y apenas se la distinguía.

(*La muerte-niña*, pág. 425).

En contraste con la plasticidad antedicha, nótese la abstracción de esta imagen:

Absurdo de la noche,
burlador tímido,
si-es no-es de este mundo,
niño dormido

(*Niño chiquito*, pág. 189),

en donde la madre casi teme que el niño no exista.

Una imagen, a la vez sumamente abstracta y sumamente expresiva, es:

Filo de lindo vuelo,
filo de silbo,
filo de larga estrella,
niño dormido.

(*ibid.*).

La fragilidad del niño es motivo de gran ansia para una madre, y nuestra poetisa participa de esta preocupación materna, fijándola en versos llenos de lirismo:

Se balanceaba como un junco
y con el viento se caía...

(*La muerte-niña*, pág. 426).

¹² El verismo demasiado fuerte de ciertas imágenes ha despertado las objeciones de ciertos críticos, aunque algunos de ellos encuentran que este verismo puede representar más bien un mérito que un defecto. A este propósito, Augusto IGLSIAS dice: "Sin embargo, a diferencia de los 'clásicos' y 'pseudo-clásicos', Gabriela descuida la forma con exceso de arbitrariedad y francas incorrecciones. Su mismo vocabulario tiene una audacia bárbara, la que, no obstante, poco a

Subráyase una vez más la plasticidad¹³ de ciertas imágenes, siempre referidas a *niños*, en las cuales la poetisa pone siempre lo mejor de su expresión lírica, y que revelan una vez más su exquisita femineidad. La demostración más evidente de lo antedicho, son los frecuentes términos cariñosos que emplea para referirse a los niños:

Le decía al bultito los mismos primores

...

"Conejo cimarrón", "Suelta de talle"...

(*Recado de nacimiento para Chile*, pág. 570).

La ternura que Gabriela siente para con los niños, se manifiesta también en su gesto protector hacia el hombre amado:

poco no sólo justificamos, sino, al fin, terminamos por aplaudir" (Augusto IGLESIAS *apud* EFRAÍM SZMULEWICZ, *op. cit.*, págs. 138-139).

Compartimos el juicio de Iglesias sobre las incorrecciones léxicas en la poesía de la Mistral, añadiendo que algunas de ellas acrecientan el sentido emocional de las imágenes mistralianas, que brotan como materia incandescente de las profundidades de un volcán. Como a la lava comprimida en el interior de la tierra, no se le puede impedir que estalle vomitando ceniza y piedra, así tampoco podemos pretender tanta perfección formal en algo que brota con tal espontaneidad y violencia.

Con referencia siempre a las incorrecciones estilísticas en nuestra poetisa, SALVADOR DE MADARIAGA, *op. cit.*, pone de relieve "la insuficiencia melódica y también la insuficiencia de ciertos procedimientos estilísticos como la inversión, y de ciertas elecciones de léxico como el uso de *cual* en lugar de *como*", basándose en prejuicios apriorísticos y teóricos que pueden ser —creemos nosotros— desmentidos uno por uno, si se repara en la vivacidad poética del texto, en la creación inédita de la autora, etc. Además, en el mismo trabajo, el señor de Madariaga, a propósito de los metros empleados por la Mistral, afirma: "no es nunca seguro que le salga la cuenta exacta de los pies". La "cuenta de los pies", en nuestra opinión, no tiene nada que ver con la presencia o ausencia de la poesía; más aún, es obvio que puede haberla, aún fuera del *cómputo de los pies*, y puede no haberla aún si se tienen en cuenta los pies. Evidentemente el señor de Madariaga utiliza más de la cuenta en el dominio que es privativo del poeta. El mismo Madariaga reconoce que "hoy se ha emancipado mucho el oído y tolera y aun pide juegos de tono y ritmo que habrían hecho aullar de dolor a nuestros abuelos. Pero [...] es esta libertad o debe ser, a su vez, melódica, sí, a su manera". Pues bien, la poesía de Gabriela es melódica "a su manera".

¹³ La plasticidad de las imágenes mistralianas es uno de los aspectos formales más evidentes en la poesía de Gabriela. Lo nota también PAUL VALÉRY: "La intimidad con la materia es sensible en toda la obra de Gabriela Mistral.

Que mi mano será sobre tu frente¹⁴.
(*Intima*, pág. 67).

3.5. El panteísmo¹⁵ es un sentimiento en la Mistral, que siempre logra establecer un diálogo cariñoso entre ella y las cosas, hecho de imágenes plásticas de asombrosa belleza:

Dulce Señor, por un hermano pido,
indefenso y hermoso: por el nido!

Florece en su plumilla el trino;
ensaya en su almohadita el vuelo.
¡Y el canto dicen que es divino!
¡Y el ala cosa de los cielos!

Dulce sea tu brisa al mecerlo,
mansa tu luna al platearlo,
fuerte tu rama al sostenerlo,
corto el rocío al alcanzarlo.

De su conchita desmañada
tejida con hilacha rubia,
desvía el vidrio de la helada
y las guedejas de la lluvia;

...

Ora fuertemente acusada, ora delicadamente sugerida, no hay casi poema en que no esté presente la substancia de las cosas. Esta particularidad me complace singularmente, pues confieso conmoverme mucho más, en materia de impresiones del mundo exterior, por la llamada substancia que por el decorado. La forma de una montaña me habla menos que la roca de la que está hecha, y la pulpa de una flor me es más dulce que su dibujo; por esto me gusta leer:

Yo palpo un agua silenciosa".

(PAUL VALÉRY *apud* EFRAÍM SZMULEWICZ, *op. cit.*, pág. 137).

¹⁴ Nótese la elección estilística intencional de *será* en lugar de *estará*, para sugerir la imagen de protección permanente.

¹⁵ Acerca del sentimiento panteísta en Gabriela Mistral, cabe aquí citar algunas palabras de LUIS OYARZÚN: "Gabriela Mistral amó hasta el extremo de la pasión a la tierra con todas sus criaturas. Jamás perdió la capacidad de ver y descubrir con tanta vehemencia que los seres se le entregaban, rendían su secreto bajo el magnetismo de esos ojos tranquilos. La poesía... brotaba de su amor por la tierra, de su conocimiento entrañable del dolor, de su piedad por todo lo que pide consuelo, de su íntegra humanidad" (LUIS OYARZÚN, *apud* EFRAÍM SZMULEWICZ, *op. cit.*, págs. 140-141).

Tirita al viento como un *niño*
y se parece al corazón.

(*Plegaria por el nido*, pág. 334).

El surgir a la vida de un ser cualquiera impresiona siempre a la poetisa: "florece en su plumilla el trino", cosa que le parece milagrosa.

El sentimiento panteísta que acabamos de ver, incluye a las cosas y a los animales. La poetisa busca en todos los pequeños seres de la creación la parte afectiva que la hace sentir madre putativa de muchas criaturas, en la mayoría indefensas y faltas de protección:

Las bestiecitas te rodean
y te balan olfateándote.
De otra tierra y otro reino
llegarían los animales
que parecen *niños perdidos*,
niños oscuros que cruzasen.

(*Animales*, pág. 295).

En este gesto protector campea la tierra, madre entre las madres, representada, como ya lo indicamos, amparando en su regazo a sus muchas criaturas:

Mientras tiene luz el mundo
y despierto está mi *niño*,
por encima de su casa,
todo es un hacerse guiños.

Guiños hace la alameda
con sus dedos amarillos,
y tras de ella vienen nubes
en piruetas de cabritos...

...

Yo le digo a la otra madre [la tierra],
a la llena de caminos:

"¡Haz que duerma tu pequeño
para que se duerma el mío!"

...

"Duerme al tuyo
para que se duerma el mío!"

(*La tierra y la mujer*, pág. 154).

En fin, el concepto de maternidad se dilata y se extiende hasta el mundo, que se convierte en madre de todos y de todo:

¡para que el mundo, como madre,
sea loca de mi locura
y tome en brazos y levante
al *niñito* de mi cintura!

(*Encargos*, pág. 261).

3.6. Ningún poeta ha comprendido tan bien como Gabriela el mundo de los niños, por los cuales ella siente como un llamado de madre. Y cuanto más los niños necesitan consuelo y cariño, tanto más esta madre virtual abre su corazón, vertiendo toda su ternura en ellos:

Una niña que es inválida,
dijo: “¿Cómo danzo yo?”.
Le dijimos que pusiera
a danzar su corazón...

(*Los que no danzan*, pág. 227).

El sentirse madre “por los cuatro costados”, la empuja hacia la infancia con mil cuidados y afanes. Ella, que ha vivido entre los niños de las pobres aldeas de los Andes, conoce por experiencia directa el abandono en que viven. Esto le inspira versos de gran ternura y protesta contra los hombres que no se dan cuenta del triste espectáculo. La poetisa es todo un temblor en la defensa de sus criaturas, ya que siente el descuido de los hombres hacia los niños como una afrenta a la madre¹⁶:

¹⁶ Esta necesidad de atender a los niños, sentida también como urgente instancia social, se tradujo en hechos concretos de ayudas materiales a la infancia abandonada de su valle de Elqui, en particular, y de Chile en general. MATILDE LADRÓN DE GUEVARA, en su libro titulado *Gabriela, rebelde magnífica*, Santiago de Chile, 1957, nos ha dado noticia de los continuos esfuerzos de la Mistral por conseguir algunas leyes e instituciones aptas a tutelar la educación y la vida de muchos niños sin protección alguna. Y precisamente con ocasión de una de tantas intervenciones en favor de la infancia abandonada, la señora DE LADRÓN, en su citado libro nos relata lo siguiente: “Y por último, llegó a pleno corazón de los niños la voz del senador Tomic. Por su amabilidad

Piececitos de niño,
azulosos de frío,
¡cómo os ven y no os cubren,
Dios mío!

¡Piececitos heridos
por los guijarros todos,
ultrajados de nieves
y lodos!

El hombre ciego ignora
que por donde pasáis,
una flor de luz viva
dejáis;

que allí donde ponéis
la plantita sangrante,
el nardo nace más fragante.

Sed, puesto que marcháis,
por los caminos rectos,
heroicos¹⁷, como sois
perfectos.

Piececitos de niño,
dos joyitas sufrientes,
¡cómo pasan sin veros
las gentes!

(*Piececitos*, pág. 317).

La invectiva contra los mayores (sobre todo los hombres),
que no entienden a los niños ni al mundo de los niños,

fue, más que un discurso, un cuento enternecedor en el cual relató la historia de esa gran mujer que se llama Gabriela, quien no había tenido hijos propios y [...] los había adoptado a todos ellos y les mandaba esos regalos de Navidad. Dijo también que esa madre poseía la substancia vital para amarlos, sustentarlos y recordarlos y no necesitaba parentesco sanguíneo, pues los hijos del alma tienen raíz común en la solidaridad, en el sentimiento, en el anhelo, en las inquietudes y en la esperanza indestructible de la vida. Que ella, desde lejos, amaba, sentía y obraba en madre [el subrayado es nuestro] y representaba el vaso contenedor de la bondad y amor humano" (págs. 165-166).

¹⁷ A pesar de que la edición citada no ofrece puntuación, hemos preferido esta lección. Además, en la edición Zig-Zag de 1941 la coma aparece en *sois*.

se manifiesta algunas veces en forma violenta. En un mundo donde predomina la incomprensión y la impureza de los mayores, los niños representan la fuerza más genuina y renovadora de este mundo infecto:

Manitas de los niños,
manitas pedigüeñas,
de los valles del mundo
sois dueñas.

Manitas de los niños
que al granado se tienden,
por vosotros las frutas
se encienden.

Y los panales llenos
de su carga se ofenden.
¡Y los hombres que pasan
no entienden!

Manitas blancas, hechas
como de suave harina,
la espiga por tocaros
se inclina.

Manitas extendidas,
piñón, caracolitos,
bendito quien os colme,
¡bendito!

Benditos los que oyendo
que parecéis un grito,
os devuelvan el mundo:
¡benditos!

(*Manitas*, pág. 319).

Es notable la imagen “manitas pedigüeñas”, repetida más adelante “manitas extendidas”, en que podemos notar el deseo instintivo de cariño y protección a los niños, y no sólo eso, sino que la acusación contra el egoísmo de los hombres, adquiere, en estos últimos versos, la dimensión de protesta social.

FRUSTRACIÓN-SOLEDAD.

4.1. Las emociones violentas que sacuden a la Mistral al hablar de su niño, del cual nos queda una imagen viva y palpitante, hecha de carne y hueso, nos llevarían a preguntarnos si este niño tenía para ella existencia en la realidad. En este caso creemos se trate de su sobrinito, hijo natural de un primo suyo de España. Llevaba su mismo apellido y se llamaba Miguel¹⁸. Pero ella le llamaba afectuosamente Yin. Por fin la maestra-madre ha encontrado el objeto real de su instinto maternal; el sobrinito representa la realización de lo que ha deseado desde siempre, de lo que ella ha forjado en la hondura de sus sentimientos, acrecentando cada vez más su imagen, y llegando al fin a la objetivación de su sueño. La idea que ella ha venido guardando en su alma, la tiene allí en carne y hueso y entonces idolatra al niño, se anula en él, porque ella en el pequeño se ve a sí misma, e igualmente la prolongación de su familia y de aquí nace para ella un complejo narcisista. Pero igual que sucedió con Romelio Urreta, la muerte hace fracasar, en un destino trágico, este segundo gran afecto. Y como al pájaro, al cual los hombres crueles han cegado para que cante mejor, la tristeza le ennoblece el canto, así a Gabriela Mistral, a quien el destino ha quitado la única razón de su vida desesperada, la soledad le afina y purifica su poesía, que se hace música, esa música dulce y fuerte a la vez, que llena la vida de los grandes espíritus.

En una carta dirigida a unas amigas suyas, la propia Gabriela les relata el fallecimiento de su sobrinito:

Río de Janeiro, 17 de noviembre de 1943.

Si no les escribo así en cuadrilátero, yo no sé cuándo podría escribirles por separado y es tiempo de sobra de agradecerles sus cartas y su compañía desde lejos y de contarles en detalle la mala muerte que entró en mi casa *por tercera vez y peor que antes*. Mi Yin, "mi niño", ahora "más niño" que nunca, por la locura que

¹⁸ Sobre este desgraciado suceso véase, entre otros, DULCE MARÍA LOINAZ, *Gabriela y Lucila*, en *Poesías completas* de GABRIELA MISTRAL *cit.*, págs. cxxxvi y sigs.

me lo llevó; no se fue por dolencia, Emita, se me mató. Y escribir estas tres palabras todavía me parece sueño. Y estaré insensata y no tocaré fondo de estabilidad para mí misma, mientras no entienda el absurdo. [...] Don Pedro sabe, Margot, otro tanto, que *este niño no era una porción de mi vida, que era ella misma, que en él empezaba y que vida personal no tengo de hace tiempo*. [...] *La casa era él, el día él, la lectura él*. Yo sé que Dios castiga rudamente la idolatría y que ésta no significa únicamente el culto de las imágenes [...]. Por otra parte no es consuelo lo que busco, "es verlo"¹⁹, y en el sueño tenerlo, y en sensaciones de presencia en la vigilia también, y de lo que ambas cosas recibo es de lo que voy viviendo, y de nada más que de eso²⁰.

La muerte que ha entrado por tercera vez²¹ en la casa de la poetisa, la ha dejado sola. Este es el verdadero drama de Gabriela, la soledad, la cual se hace nostalgia, como justamente observa Salvador de Madariaga²², nostalgia de su patria, de la cual se sentía como desterrada, nostalgia de la maternidad frustrada, nostalgia de un hogar suyo. El sentirse sola la empuja a huír de los lugares teatro de su desdicha. Al morir su amado, Romelio Urreta, ella huye del Valle de Elqui, su patria natal, y lleva su trágico dolor por las aldeas de los Andes, por las estepas de Patagonia. Nace así la Gabriela errante, que recuerda en eso algo a su padre²³.

Su soledad se hace más intensa al sufrir también la envidia y la injusticia de sus conciudadanos²⁴, y entonces empieza *su destierro* voluntario por el extranjero. Primero Mé-

¹⁹ En efecto, esta sensación de 'ver al niño' es una de las constantes en la poesía mistraliana.

²⁰ El subrayado es nuestro.

²¹ Las otras dos veces a las cuales se refiere Gabriela, son probablemente la muerte de su madre, ocurrida en 1929 y la de su padre en 1915, aunque de este último acontecimiento la poetisa no nos habla en ninguna de sus poesías y eso nos induciría a creer que una de las tres muertes pueda referirse al suicidio del hombre amado.

²² SALVADOR DE MADARIAGA, *op. cit.*, págs. 3-4.

²³ Véase 2.4.

²⁴ Entre otros episodios, la propia Gabriela Mistral recuerda en una carta dirigida a Matilde Ladrón de Guevara: "todo se lo darán a la ciudad [Vicuña] donde fui echada de la escuela y apedreada en su plaza por [...] unas diez condiscípulas azuzadas por una maestra ciega" (MATILDE LADRÓN DE GUEVARA,

xico, donde es invitada por aquel gobierno a colaborar en la reforma de la instrucción pública. Después viaja por Estados Unidos y Europa. Su carrera consular, que empieza en 1932, la lleva también a Italia, de la cual guardará siempre el mejor recuerdo y hasta dirá, queriendo vengarse de sus compatriotas que la han hecho sufrir:

¡Mis huesos y mis cenizas quedarán en Italia! Seré terca y vengativa como el Dante... No regresaré a la tierra mía que amo, porque allá me hicieron sufrir muchísimo. En cambio esta Italia es adorable. ¡El país más bello y noble de la tierra! Me identifico con él, con su arte, con sus gentes, su cielo y su mar²⁵.

4.2. Los tres momentos de la soledad de Gabriela son eslabones de una misma cadena, la cual la hace cautiva de un sueño: el hijo. Este hijo, que vive en cada rincón del alma y del cuerpo de la poetisa, adquiere, a veces, dimensiones enormes, como símbolo de la fecundidad deseada por todas las mujeres. Y es aquí donde la poesía de la Mistral toma acentos bíblicos, diríamos casi de vaticinio: la continuación de la especie. Ella es la suma profetisa de esta religión del hijo. Con la vehemencia del lenguaje, anárquico en su sintaxis, realista hasta la brutalidad en su léxico, pero poético por excelencia, la Magna Mater Chilenísima, como la define Matilde Ladrón de Guevara²⁶, indica a las mujeres frustradas en sus aspiraciones maternas el camino consolador, en el que brilla un rayo de esperanza.

El complejo de la maternidad frustrada está latente en buena parte de la poesía mistraliana.

Este complejo nace en la poetisa del contraste entre la necesidad fisiológica de ser madre, que, como hemos visto, es muy fuerte en ella, y su "esterilidad voluntaria por expiación", como afirma Julio Saavedra Molina²⁷.

op. cit., pág. 134). Hay que precisar, otrosí, que en muchas ocasiones se le manifestó, en su patria, una inexplicable antipatía.

²⁵ *Id.*, *ibid.*, pág. 53.

²⁶ *Ibid.*, págs. 173-177.

²⁷ JULIO SAAVEDRA MOLINA, *Prólogo cit.*, pág. LXVII.

Sintiéndose “como la rama con fruto”, la poetisa llega a forjar dentro de sí misma la maternidad:

Palpó con temblor mi vientre y descubrió delicadamente mi pecho. Y al contacto de sus manos me pareció que se entreabrían con suavidad de hojas mis entrañas y que a mi seno subía la onda láctea (*La Madre*, ed. Zig-Zag, pág. 305).

En otra ocasión la presencia del hijo es todavía más acusada:

Palidezco si él sufre dentro de mí; dolorida voy de su presión recóndita, y podría morir a un solo movimiento de este que está en mí y a quien no veo (*Dolor eterno*, ed. Zig-Zag, pág. 299).

Sin embargo, ya en el sintagma “a quien no veo” se advierte el sentimiento del fracaso de la maternidad que es más evidente en los versos siguientes:

Un niño tuve al pecho
como una codorniz.
Me adormecí una noche;
no supe más de mí.
Resbaló de mi brazo;
rodó, lo perdí.

(*Dos canciones del zodiaco*, pág. 174).

Para buscar consuelo a su dolor, la poetisa canta:

Yo tenía un botoncito
aquí, junto al corazón.
Era blanco y pequeñito
como el grano del arroz.
...
Fue creciendo, fue creciendo
y el regazo me llenó

(*Botoncito*, pág. 208).

Pero en seguida vuelve a quejarse:

Lo he perdido y así canto
por mecerme mi dolor.
“¡Yo tenía un botoncito
apegado al corazón!”.

(*ibid.*, pág. 209),

hasta sentirse defraudada:

A la cara de mi hijo
que duerme, bajan
arenas de las dunas,
...
y me roban su cuerpo
junto con su alma.

Y así lo van cubriendo
con tanta maña,
que en la noche no tengo
hijo ni nada,
madre ciega de sombra,
madre robada.

(*Devuelto*, págs. 264-265).

La poetisa se siente llena de vida, y sobre todo, capaz de reproducirla; sin embargo, dolorosamente debe aceptar su condena:

Estoy lo mismo que estanque colmado
y te parezco un surtidor inerte

(*El amor que calla*, pág. 63),

donde, a una imagen de sentido fecundante, sigue otra en la cual es evidente el sentimiento de frustración.

El semantema *surtidor* aparece también acompañado por los epítetos *abandonado* y *enmudecido*, muy elocuentes por sí mismos:

Soy cual el *surtidor abandonado*
que muerto sigue oyendo su rumor.

...

Soy como el *surtidor enmudecido*.

(*El surtidor*, pág. 96).

4.3. En nuestra opinión, lo que más preocupa a nuestra poetisa no es tanto el no haber podido satisfacer su instinto maternal, sino más bien el hecho de que, a través de un hijo suyo, hubiera podido asegurar la descendencia, que es

una manera de afirmarse a sí misma. Y sobre todo la atormenta quedarse sola, para cuando

El invierno rodará blanco
sobre mi triste corazón.
Irritará la luz del día;
me llagaré en toda canción.

Fatigará la frente el gajo
de cabellos, lacio y sutil.
¡ Y del olor de las violetas
de junio se podrá morir!

Mi madre ya tendrá diez palmos
de ceniza sobre la sien.
No espigará entre mis rodillas
un niño rubio como mies.

Por hurgar en las sepulturas
no veré ni el cielo ni el trigal
(*Futuro*, pág. 24).

CONCLUSIONES

Para concluir, el drama de la frustración maternal ha empujado a la Mistral a crear una obra de gran poder sugestivo, y ninguna "poetisa había expresado antes el dolor de la esterilidad [como ella]"²⁸.

Como dice Julio Saavedra Molina,

En Gabriela Mistral, la musa fue la tragedia de sus amores, seguida del voto de muerte mundanal, de muerte sexual; un enclaustramiento laico sin claustro; y, por consiguiente, la esterilidad voluntaria y ofrecida en homenaje de amor al muerto, la maternidad fracasada, lo que en una mujer bien mujer equivale a la vida entera frustrada, inútil, sombría y dura de llevar; sin más luz que el pálido sol de la caricia al niño ajeno, mísero embauco²⁹.

Con todo, es legítimo preguntarse si nuestra poetisa, en lugar de engendrar al niño tan deseado, no haya encontrado

²⁸ Id., *ibid.*, pág. xxxviii.

²⁹ Id., *ibid.*

un sustituto [del alumbramiento biológico]. En tal caso su poesía pudiera considerarse como un dolorido parto.

No obstante su gran fuerza creadora, Gabriela queda sola con sus nostalgias. Nostalgia tanto más aguda cuando se considera que ella fue una desterrada voluntaria y que sentía más que nadie, la nostalgia de su tierra.

Perpetuamente errante, ella no quiso, o no pudo, construir un núcleo familiar y se quedó desesperada e irremisiblemente sola:

Con su oreja pequeña en mi cara,
para que, si me muero, me sienta,
pues estoy tan sola
que se asombra de que haya mujer así sola
el cielo burlón,

y se para en tropel el Zodíaco
a mirar si es verdad o si es fábula
esta mujer que está sola y dormida.

(*Recado de nacimiento para Chile*, pág. 573).

GIUSEPPE D'ANGELO.

Istituto Italiano di Cultura, Bogotá.