

Mistral y las vanguardias

Carmen de Mora*

Gabriela Mistral figura en la historiografía literaria dentro de la generación posmodernista junto con un heterogéneo grupo de escritores que se sitúan entre el modernismo y los movimientos de vanguardia: los mexicanos Ramón López Velarde, José Juan Tablada y Alfonso Reyes; el cubano Regino E. Boti; el puertorriqueño Luis Llorens Torres; los colombianos Porfirio Barba Jacob y Luis Carlos López; el venezolano José Antonio Ramos Sucre; los peruanos Abraham Valdelomar y José María Eguren; los chilenos Manuel Magallanes Moure, Carlos Pezoa Veli y Pedro Prado; los argentinos Evaristo Carriego, Baldomero Fernández Moreno, Enrique Banchs y Rafael Alberto Arrieta; los uruguayos Delmira Agustini y Carlos Sabat Ercaasty. Se conoce también por el nombre de generación mundonovista o de 1912, y sus rasgos más destacados son el rechazo del cosmopolitismo modernista extranjerizante mediante el retorno a lo autóctono (a la tierra y los motivos locales) y la búsqueda de un lenguaje poético despojado de la afectación esteticista del modernismo, basado en la sencillez y próximo a la lengua hablada. Situados entre dos movimientos de largo alcance, el modernismo y el vanguardismo, es normal que estos escritores no permanecieran inmunes a sus influencias. Gabriela Mistral, en los primeros años del vanguardismo, dio muestras de simpatía e interés hacia la nueva poesía y salió en defensa de su compatriota Huidobro ante quienes lo atacaban. No obstante esta apertura, no quiso acogerse a las propuestas poéticas que ofrecían los *ismos*: «Yo me siento incapaz de orientarme en esta batahola magnífica. Gozo aquí y allá una metáfora virgínea, una síntesis felicísima, sin conseguir que la secta a que pertenece un poema me muestre contorno claro y me deje fijarla como una línea climática en un mapa» (Figuerola 1933:192).



El desinterés de Gabriela Mistral por adoptar fórmulas vanguardistas en sus poemas se explica porque para ella la sensibilidad, la lengua poética y el repertorio de temas tenían que estar enraizados en lo propio para ser auténticos; la sujeción incondicional a normas estéticas foráneas era símbolo de inautenticidad. Conforme pasan los años se acentúa su escepticismo con respecto a los logros estéticos vanguardistas, sobre todo el artepurismo de la imagen. Aceptando, pues, la singularidad e independencia estéticas de Gabriela Mistral no es imposible rastrear en ella algunas huellas vanguardistas. Cedomil Goic ha reconocido los rasgos distintivos de la poesía nueva en una serie de poemas publicados entre 1919 y 1922. En particular, identifica algunos rasgos del

creacionismo de Huidobro en el poema «Cima» de *Desolación* (1922). Pero no es el único. Hay toda una sección en *Desolación* denominada «Naturaleza», dedicada a los paisajes de la Patagonia, donde se encuentran momentos poéticos, imágenes y situaciones que pueden relacionarse con la primera vanguardia hispánica, con el creacionismo y el ultraísmo. En particular, la táctica tan común en Huidobro y en Borges de trasladar al paisaje y a los objetos las emociones subjetivas, una de cuyas concreciones retóricas es la hipálage. Dice la segunda estrofa de *Desolación*: «El viento hace a mi casa su ronda de sollozos / y de alarido, y quiebra, como un cristal, mi grito. / Y en la llanura blanca, de horizonte infinito, miro morir inmensos ocasos dolorosos». Y la séptima: «Miro el llano extasiado y recojo su duelo, / que vine para ver los paisajes mortales. / La nieve es el semblante que asoma a mis cristales: / ¡siempre será su albura bajando de los cielos!». En «La montaña de noche» un paisaje expresionista poblado de criaturas fantasmagóricas representa los temores nocturnos del hablante poético. En «La lluvia lenta»: «El cielo es como un inmenso corazón que se abre, amargo. / No llueve: es un sangrar lento / y largo». Las coincidencias no van más allá. Gabriela Mistral es en *Desolación* una poeta interior y subjetiva que tiñe los elementos de la Naturaleza con sus propias pasiones y así lo recomienda el mandamiento octavo de su «Decálogo del Artista»: «Darás tu obra como se da un hijo: restando sangre de tu corazón». Sin embargo, en el «Voto» que cierra *Desolación* pide perdón por haber buscado alivio a su dolor en la poesía y anuncia un giro en su poética: «Yo cantaré desde ellas las palabras de la esperanza, sin volver a mirar mi corazón: cantaré como lo quiso un misericordioso, para “consolar” a los hombres». Este voto se verá cumplido en la temática más objetiva y externa de *Tala* (1938), considerado por muchos la obra cumbre de la autora.



No es *Desolación* el único libro de Gabriela Mistral que se ha asociado con el vanguardismo. Según Jaime Concha, esta primera obra todavía conserva un anclaje posmodernista, pero *Tala* (1938) pertenece con pleno derecho al movimiento de los años veinte. Aunque el crítico puntualiza y rectifica esta afirmación: «*Tala* pertenece a una vanguardia endógena, casi indígena habría que decir, en el sentido de ser autóctona» (1987: 99-100). Más acertada nos parece la valoración de Cedomil Goic, para quien la obra «está de lleno dentro de las formas de la poesía contemporánea con rasgos absolutamente inconfundibles (...) una poesía cuya lengua poética se mueve cerca de la invención, de la contradicción y la imagen alejada, fuerte o visionaria» (1992: 30). El libro se publicó en beneficio de «los niños españoles dispersados a los cuatro vientos» en los años de la guerra civil española. Consta de once secciones entre las que destaca la primera, con los poemas motivados por la muerte de su madre, que, según confesó la autora, era su única amarra con Chile. En «Materias» funde su yo con la sustancia de las cosas más elementales: el pan, la sal, el agua y el aire. Pero nada tienen que ver estos poemas con las *Odas* nerudianas, precisamente por la presencia de la subjetividad del hablante. Con los himnos americanos, en cambio, Gabriela Mistral quiso incorporar el tono épico mayor al tema indigenista y telúrico, más acorde con los tiempos, y adoptó una voz colectiva, aunque, a veces, surge entre los versos la primera persona del hablante

poético. Entre ellos se encuentran el «Sol del trópico», en honor de las grandes civilizaciones indígenas; «Cordillera», dedicada al paisaje andino y a las culturas y pueblos albergados en él, y «El maíz» (un canto al maíz del Anáhuac); himnos donde se funden indiscriminadamente los viejos mitos americanos con los europeos. Esta veta telúrica culmina con el canto a los accidentes geográficos del territorio chileno. En *Tala* cambia la musicalidad de los versos con respecto a los primeros libros, y está más a tono con una búsqueda poética basada en el retorno a los orígenes, a la unión sagrada del hombre con la tierra: aumenta la rima asonante y se libera de formas literarias del gusto modernista que todavía prevalecían en aquellos; despreocupándose de ciertos criterios retóricos, conserva a veces rimas internas que surgen de forma espontánea y recurre a expresiones arcaicas recuperadas del habla rural que aprendiera en su infancia. Gabriela Mistral comparte aquí la voluntad americanista y el interés por las civilizaciones precolombinas con otros grandes nombres del siglo veinte, entre los que figuran Pablo Neruda y Miguel Ángel Asturias. Cierran el libro los «Recados», poemas que hacen las veces de cartas dirigidas por distintos motivos a amigos de diversos países que había visitado, amigos que en su imaginación quedaban asociados al paisaje del lugar. Intencionalmente los coloca «en los suburbios del libro» por el tono coloquial tan ajeno a otros poemas del libro. Sin embargo, la autora reconoce en ellos una parte muy íntima de su decir poético, el «dejo rural» que la acompañaría a lo largo de su vida.



Gabriela Mistral

Para concluir con los aspectos vanguardistas de la poética mistraliana cabe hacer una breve referencia a la importancia de la canción popular en su poesía. A partir de 1927, coincidiendo con el tercer centenario de la muerte de Góngora, se produjo una celebración del barroco y de la poesía popular que cristalizó en dos nuevas corrientes vanguardistas: el neobarroco y el popularismo. Esta vertiente, con matices variados en Hispanoamérica según los países, presenta perspectivas distintas en Gabriela Mistral. En *Ternura* se manifiesta sobre todo a través de las canciones de aliento popular, principalmente las «Canciones de cuna» o *meceduras orales*, como las llamaba la autora, y las «Rondas», rastreadas en la poesía popular española, en la provenzal y en la italiana del medioevo, que ella transformaría con empeño criollo. En *Tala* discurre a través de un criollismo paisajístico y de valorización de las viejas culturas indígenas. Por último, el uso preferente de los versos de arte menor, característico de la poesía popular castellana y actualizado por posmodernistas y vanguardistas, se impone en *Desolación* y *Lagar*.



Bibliografía citada

Concha, Jaime: 1987. *Gabriela Mistral*, Madrid: Júcar (Colección Los poetas, 68).

Figuroa , Virgilio: 1933. *La Divina Gabriela*, Santiago: Imp. El Esfuerzo.

Goic, Cedomil: 1992. *Los mitos degradados. Ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi.

Mistral, Gabriela: 1976. *Poesías completas*. Edición definitiva, autorizada, preparada por Margaret Bates. Con introducción de Esther de Cáceres. Madrid: Aguilar (cuarta edición, segunda reimpresión).

(*Carmen de Mora es catedrática de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Sevilla.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2007 