



Acta Literaria

ISSN: 0716-0909

Iguenant@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Foote, Susan

"Por hurgar en las sepulturas": Una lectura de lo seco y lo duro en Desolación de Gabriela Mistral

Acta Literaria, núm. 25, 2000, p. 0

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23702511>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ACTA LITERARIA

"Por hurgar en las sepulturas": Una lectura de lo seco y lo duro en Desolación de Gabriela Mistral

SUSAN FOOTE

Universidad de Concepción

En este trabajo nos interesa examinar el proceso mediante el cual la hablante lírica en *Desolación* de Gabriela Mistral se construye como sujeto por debajo de los poderes y saberes oficiales. Compartimos plenamente las palabras de Mario Rodríguez cuando dice que "la imaginería mistraliana es profundamente material" y que su poesía "rechaza las abstracciones en el lenguaje" (Rodríguez 1984: 119). Por lo tanto, intentaremos reconstruir la imaginería material de la poeta y caracterizar a la hablante en relación con las imágenes de lo duro y lo seco.

La sujeto se construye no en relación con lo trascendente y lo espiritual sino con la naturaleza, con lo no-humano. De los cuatro elementos aire, agua, tierra y fuego, se privilegia en primer lugar la tierra ("La lucha se da en la tierra" *Desolación*, p. 147). Según Gilles Deleuze, la tierra es el punto donde se concentra toda la energía del mundo. La búsqueda de la energía, de lo duro, es una búsqueda de aferrarse no en Dios ni en el hombre, sino en los elementos, en una nopersona. La hablante se construye en lo que está sobre la tierra y en la tierra, privilegiando los objetos duros y fuertes. Pero hay un problema con los objetos duros: se desgarran, se rompen, se trizan, se hacen polvo. No hay materia ligada a la tierra que no se quiebre o fragmente. El destino de todo lo duro es perecer, pero a la vez, lo duro, lo terrenal, es lo único que realmente somos capaces de conocer, palpar, experimentar. Por eso, todas las partes del cuerpo que tengan contacto con la tierra son importantes: las plantas de los pies, las rodillas, los brazos, las manos.

Pero antes de entrar de lleno en el análisis de la imaginería material, es necesario hablar de la relación entre lo trascendente y lo terrenal. Mistral publicó *Desolación* en 1922 y aunque no es un libro asociado al movimiento del "modernismo", se puede decir que ella comparte en alguna medida la visión de su tiempo. Junto con poetas como Rubén Darío, pareciera que Mistral está en la línea de quiebre exacto con las fuerzas de afuera: sigue apelando al Dios del infinito, pero sin embargo las fuerzas de lo finito como la muerte, la angustia y el dolor amenazan, hasta en el "más allá". Estas fuerzas de alguna manera la hacen dudar del paraíso cristiano y la posibilidad de alcanzarlo. Esto es una buena razón para aferrarse a lo terrenal, a los campos rurales, a los centros de energía¹.

El Dios fuerte también se ve afectado por las fuerzas de lo finito: el cansancio, el dolor, la angustia y la muerte. Se vuelve lejano y fragmentado, se convierte en "El Dios triste":

Y en esta tarde lenta como una hebra de llanto
por la alameda de oro y de rojez yo siento
un Dios de otoño, un Dios sin ardor y sin canto
¡y lo conozco triste, lleno de desaliento!

Y pienso que tal vez Aquel tremendo y fuerte Señor, al que cantara de locura embriagada, no existe, y que mi Padre que las mañanas vierte tiene la mano laxa, la mejilla cansada.
...

Y ensayo otra plegaria para este Dios doliente,
plegaría que del polvo del mundo no ha subido:
"Padre, nada te pido, pues te miro a la frente
y eres inmenso, ¡inmenso!, pero te hallas herido."
(p. 84)

ACTA LITERARIA

En este poema, se ve la línea de quiebre cuando la hablante se dirige a Dios, pero ya no es el mismo de antes. Existe la duda: "Y pienso que... no existe". Además, piensa que "tiene la mano laxa". La palabra "laxa" tiene una connotación muy negativa en el léxico mistraliano, pues en el poema "Al oído de Cristo", la "laxitud", lo "laxo" se asocia con lo impuro, lo que hiede, la boca "mojada en lascivia": "estas pobres gentes del siglo [que] están muertas /de una laxitud..." (p. 59). Como ha cambiado "la gente", ha cambiado el Dios del nuevo siglo. La última estrofa del poema "In memoriam", escrito para Amado Nervo, también parece confirmar esta visión de Dios:

Acuérdate de mí lodo y ceniza triste
cuando estés en tu reino de extasiado zafir.
A la sombra de Dios, grita lo que supiste:
que somos huérfanos, que vamos solos, que
tú nos viste,
¡que toda carne con angustia pide morir!
(p. 73)

De nuevo hay una visión de un Dios al cual no llega la plegaria y aún en el paraíso existe la angustia de lo finito. Lo finito en lo infinito. El Dios inmenso ¡inmenso! sufre las mismas angustias de la finitud que los seres humanos. Esta estrofa establece otro punto importante en el imaginario mistraliano: "somos huérfanos". Esto significa que la sujeto está sola, que se construye a sí misma en la tierra, sin ayuda divina.

Mistral es huérfana, pero esto no significa que busca al padre y a la madre o al hijo. Es huérfana en el sentido que se construye sola, sin ayuda. Sin embargo presenta modelos de gente que ella admira. Hay unos poemas en que la poeta muestra su admiración por las personas "fuertes", precisamente porque eran personas huérfanas, desterradas, que se las han arreglado solas sin la ayuda de Dios ni del hombre. Esto se puede ver en los poemas "Al pueblo hebreo", "Ruth", "La mujer fuerte" y "La encina" entre otros.

En "Al pueblo hebreo" lo que admira Mistral de la raza judía es lo "duro": "Raza judía, carne de dolores, / raza judía, río de amargura: / como los cielos y la tierra, dura /y crece aún, tu selva de clamores" (p. 61). Como ella, la raza judía ha sufrido, está herida, pero [per]dura, se ha mantenido "dura", y fuerte. También, como ella, son desterrados, huérfanos, caminantes ("la tierra está ceñida de caminos..." [p. 173]). Aparece la otra imagen de Dios: Cristo, imagen de un dios joven, suave, que también sufre su eterna crucifixión (para el ser humano toda la vida es como estar sobre la cruz, sufriendo como Cristo) y que da consuelo a la raza hebrea.

En "Ruth", el personaje bíblico de Ruth es también una desterrada en una tierra extraña que "a espigar va a las eras, aunque no tiene ni un campo mezquino" (p. 64). Ella es la mujer fuerte que se las arregla para no morir de hambre y, siendo forastera y mendiga, se casa con el Patriarca. Otro poema que muestra el modelo de la fortaleza frente a la adversidad es "La mujer fuerte". Aquí es la mujer campesina que trabaja la tierra sola sin ayuda del padre de su hijo: "Y el lodo de tus pies todavía besara, / porque entre cien mundanas no he encontrado tu cara / ¡y aún te sigo en los surcos la sombra con mi canto!" (p. 66) Como último ejemplo está el poema "La Encina", dedicada "A la maestra señorita Brígida Walker". La poeta compara la mujer a una encina que es fuerte y alberga muchos nidos. El primer verso pareciera resumir la imagen mistraliana de la mujer fuerte: "Esta alma de mujer, viril y delicada" (p. 95).

En los poemas mencionados Dios Padre se ve algo débil y lejano, mientras la raza judía y las mujeres tienen mucha fuerza. Tanto Dios como las personas tienen heridas y llagas. Las mujeres fuertes y la raza hebrea se construyen a sí mismas en la más absoluta orfandad y destierro.

Una imagen que se repite de distintas maneras es el apegarse el cuerpo de la hablante lírica a lo duro, específicamente a la madera: esta madera puede ser cruz, árbol o barco. En "La cruz de Bistolfi" la hablante dice: "Cruz que ninguno mira y que todos sentimos...dormimos sobre ti y sobre ti vivimos; /tus dos brazos nos mecen y tu sombra nos baña. // El amor nos fingió un lecho, pero era / sólo tu garfio vivo y tu leño desnudo. / Creímos que corriámos libres por las praderas / y nunca descendimos de tu apretado nudo. // De toda sangre humana fresco está tu madero..." (p. 58). En este caso, el ejemplo es bastante complejo

ACTA LITERARIA

pero lo que se destaca son las palabras "leño", "madero", "garfio", "clavo". La cruz es árbol muerto empapado de sangre fresca. ¿No será que este poema está anunciando una lucha de la hablante para bajar de esta cruz o transformarla en otra cosa?

Un segundo ejemplo lo tenemos en "Canciones en el Mar" II. "Canción de los que buscan olvidar": "Al costado de la barca / mi corazón he apegado, / al costado de la barca, / lávalo, mar, con sal eterna; / lávalo, mar, lávalo mar, / que la Tierra es para la lucha / y tú eres para consolar. // En la proa poderosa / mi corazón he clavado. / ...Sobre la nave toda puse / mi vida como derramada!...y yo te pido olvidar!" (p. 146). Aquí la hablante pega su corazón a la barca, luego dice que puso la vida sobre la nave. Se apegó una vez más a lo duro y pide al mar que le lave el corazón no con agua sino con sal. ¡No es el agua que purifica su corazón y su vida sino la sal! La sal puede secar la herida. Y la hablante pide olvidar. Apegándose a lo duro, a la materia, se deviene tan insensible y fuerte como la madera misma y así puede olvidar el dolor humano. Aún en el mar, sobre el agua, la imagen que se privilegia es la nave hecha de madera a la cual se apegó y la sal, que le sirve para secar las heridas, o sea, dos materias secas.

El tercer ejemplo son los árboles en la sección "Naturaleza". Pareciera que la hablante es el árbol: seco, blanco, roto, mordido. En el poema "Arbol muerto" identificamos al árbol con la hablante porque llevan la misma herida en el costado: "Una llama alcanzó hasta su costado / y lo lamió, como el amor mi alma" (p. 156). En el poema "Tres árboles" los árboles "conversan, / apretados de amor". También estos árboles tienen "su costado abierto" y están llenos de heridas. La hablante dice: "Estaré con ellos. / Recibiré en mi corazón sus mansas resinas. Me serán como de fuego. / ¡Y mudos y ceñidos, / nos halle el día en un montón de duelo!" (p. 157). Si antes la hablante se apegaba a la materia para olvidar, aquí parece que el gen humano está afectando a los árboles, humanizándolos, haciéndolos sufrir tanto como a la hablante. Este apegarse a las cosas, o un apegarse entre cosas se ve también en el poema "El espino": "El espino prende a una roca / su enloquecida contorsión / y es el espíritu del yermo, / retorcido de angustia y sol" (p. 158). Aquí es el espino que se prende (o se apegó) a una roca. Cuando "sufre" la madera, se apegó a la roca, algo más duro todavía.

Un último ejemplo de "apegarse" se da en el poema "El vaso". En este poema la hablante fabricará un vaso de arcilla para guardar adentro las cenizas del amado: "y la pared del vaso te será mi mejilla" (p. 136). Aquí es la mejilla de la mujer que es arcilla y las cenizas del amado muerto se apegan a ella.

Otra imagen importante es la del "costado herido". Típicamente en la poesía escrita por mujeres, se ha asociado la sangre con el acto de escribir, con el acto de crear.² Esta imagen parece repetirse en Mistral. Volvamos a la imagen ya citada de "Arbol muerto": "De su bosque, el que ardió, sólo dejaron / de escarnio, su fantasma. / Una llama alcanzó hasta su costado / y lo lamió, como el amor mi alma. / ¡Y sube de la herida un purpurino / musgo, como una estrofa ensangrentada!" (p. 156). Esta imagen se repite múltiples veces en Desolación. Se repite en el poema "Mis libros": "Los que cruel Cristo hicieron la Vía Dolorosa, / apretaron el verso contra su roja herida, / y es lienzo de Verónica la estrofa dolorida; / ¡todo libro es purpúreo como sangrienta rosa!" (p. 82) y en "El suplicio": "Tengo ha veinte años en la carne hundido / y es caliente el puñal / un verso enorme, un verso con cimeras / de pleamar" (p. 71). Se escribe con sangre y se escribe para no morir, para sacar el puñal de la herida y dejar fluir hasta secar la sangre sobre el paño / página. El libro es plegar el afuera: las fuerzas de lo finito. Se pliega el dolor y la angustia en el libro. Y, si uno es mujer, se escribe con la sangre, se pliegan las heridas, las llagas en el libro. La palabra es mancha de sangre seca sobre la página.

En vez de musa, Mistral escribe pensando en un Dios lejano y hace un ruego para que la escuche, para que la mire. Pero este Dios nunca es tan fuerte como la hablante que lo ha conjurado, que lo ha convocado. Lo fuerte está en la tierra. En vez de decir "Dios está muerto", Mistral dice "Dios está herido" y por eso su plegaria no llega. Mistral no sólo sufre más que Cristo sino que es más fuerte que el Dios triste de otoño. Y esto es blasfemia, de la cual se acusa a sí misma la hablante.

Ahora queremos cambiar de rumbo y hablar de los poderes y los saberes. Si el poder es una relación de fuerzas y la poesía es una fuerza que resiste a otras fuerzas, el poeta se construye en relación con otros poderes. Para hacer eso, Mistral transforma los poderes y saberes masculinos: los entierra. Tradicionalmente, y sobre todo en el campo, los poderes y saberes femeninos se han relacionado no sólo con la vida, con el dar a luz, sino también con

ACTA LITERARIA

la muerte: el cuidado de los enfermos graves, y en la preparación de los cadáveres para el entierro. Estos deberes le han otorgado a la mujer un poder que se extiende más allá de la muerte. Así que es lógico que Mistral se sienta cómoda con el ritual de la muerte. El "amado", en "Sonetos de la muerte" y en tantos otros poemas, es un muerto manipulado por la poeta. Es un otro que no puede contestar, que ya no tiene derecho a la palabra. Hay un devenir: el hombre deviene polvo, deviene materia, deviene una nopersona. Y la poeta se relaciona con él como nopersona. Se apega a él como hueso, cal, polvo. Estos elementos "secos" sosiegan aunque sea momentáneamente el "ardor" de la hablante: "Los huesos de los muertos / en paletadas echan su blancor / sobre la llama intensa de la vida. / ¡Le matan todo ardor!" (p. 145). Es tan así esta relación con el hombre amado como polvo, como nopersona, que la hablante lo confunde y lo pierde: "Tal vez lo que yo he perdido / no es tu imagen, es mi alma, / mi alma en la que yo cavé / tu rostro como una llaga. // Cuando la vida me hiera, / ¿a dónde buscar tu cara, / si ahora ya tienes polvo / hasta dentro de mi alma?" (p. 145). El olvido se completa en el polvo. La hablante queda hablando a solas y por transgredir las normas de la vida y la muerte, no sólo es al amado que ha perdido, sino a su propia alma. En fin, es ella, sola, que se enfrenta a sí misma con el alma como "colmena", taladrada por la muerte, carcomida por el gusano. El alma fuerte que se desgarra, se rompe, se quiebra.

Hay algo curioso en "Sonetos de la muerte" que merece comentarse. El cuerpo del amado queda en suspensión hasta que muera también la hablante lírica: "Sólo entonces sabrás el porqué no madura / para las hondas huesas tu carne todavía, / tuviste que bajar, sin fatiga, a dormir" (p. 125). O sea, que ella impide que comience el proceso de putrefacción y mantiene en suspensión el cadáver del amado hasta cuando ella muera también. Esto es un poder tremendo que la hablante se asigna a sí misma: el poder sobre la muerte. Este poder tiene su precio. De modo visceral, el poema que más nos impactó personalmente en Desolación es el siguiente:

FUTURO

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 el cielo ni el trigal.
De removerlas, la locura
en mi pecho se ha de acostar.
Y como se van confundiendo
los rasgos del que he de buscar,
cuando penetre en la Luz Ancha,
no he de encontrarlo nunca más.

(p. 74)

La tercera estrofa enfatiza la orfandad de la hablante: la madre está muerta y la hablante no tendrá un hijo. En la cuarta estrofa se habla de las consecuencias de haber cometido la transgresión de "hurgar en sepulturas". En otro contexto, Grinor Rojo habla de "el precio que se paga por una opción de alteridad" (Rojo 1997: 30). Aquí el precio que se paga por transgredir las normas de la vida y la muerte es no ver el cielo, no ver el paraíso, no ver el trigal, no ver la cosecha. Y el último precio es la locura. La hablante está consciente de que ha perturbado las normas de la naturaleza confundiendo los vivos con los muertos, cometiendo una especie de necrofilia seca y polvoriento. Y lo peor, pero también lo que ella ha pedido, es el olvido del otro: "Y como se van confundiendo / los rasgos del que he de buscar, / cuando penetre en la Luz Ancha, / no he de encontrarlo nunca más". En esta última estrofa el amado ya ha sido olvidado, confundido con otros. Se cumple lo que ha observado Grinor Rojo: "El 'tú' individual e íntimo oculta casi siempre...a un tú colectivo..." (1997: 44). O mejor dicho, el 'tú' se disuelve, se hace polvo, se deviene impersonal, nopersona.

ACTA LITERARIA

CONCLUSIONES

El léxico mistraliano en el libro Desolación está compuesto por todo lo que es tierra y fuego: la arcilla, la madera y los árboles secos y quebradizos, el color rojo, la llama y lo blanqueado, como la sal y los huesos convertidos en polvo.

En la poesía de Mistral hay una fuga hacia lo nohumano y lo notrascendente, un movimiento hacia una materialidad dura y seca. Pero la materia dura y seca es quebradiza, se fragmenta, y finalmente toda materia se deshace en polvo, se vuelve imperceptible, carcomida por dentro y fuera. Esta búsqueda de lo duro, lo [per]durable se convierte en una fuga nómada hacia lo imperceptible. Ligándose con la materia, la sujeto experimenta un "devenir" que ha sido definido como "encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de una mujer ... o de una molécula" (Deleuze 1996: 11-12). La hablante pierde su forma molar de sujeto y se distribuye en la molecularidad, fugándose hacia el polvo, hacia lo imperceptible. Hurgar en sepulturas y remover escombros significa una fuga, un devenir.

Notas:

1Octavio Paz dice que "el tema de la muerte de Dios es un tema romántico". La visión romántica de la religión incluye la idea de que "la angustia nos muestra que la existencia está vacía, que la vida es muerte, que el cielo es un desierto: la quiebra de la religión". También está la idea de que la angustia "consiste en dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada" (Paz 1987: 73). Compara esta visión con el siguiente verso de Mistral: "Creo en mi corazón en que el gusano / no ha de morder, pues mellará a la muerte" ("Credo", p. 79).

2Susan Gubar habla de este tema en relación con la poeta victoriana Cristina Rossetti, quien era una poeta "cristiana" que escoge ser "monja". Gubar dice que "The identification of bleeding with telling or singing appears in the vision of the suffering woman poet...Beginning with a sense of sinfulness, of being stained, Rossetti transforms herself in a number of religious poems into the bride of Christ and into a female Christ. Imitating his blood sacrifice, she testifies repeatedly to the 'mark of blood'...But this sign also recalls the tokens of virginity on the cloth". (Gubar 1985: 300).

BIBLIOGRAFIA

- Deleuze, Gilles. 1996: Crítica y clínica. Barcelona, Editorial Anagrama.
Gubar, Susan. 1985: "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity". En The New Feminist Criticism. New York, Pantheon Books, pp. 292313.
Mistral, Gabriela. 1997: Desolación. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
Paz, Octavio. 1987: Los hijos del limo. Bogotá, Editorial Planeta.
Rodríguez, Mario. 1984: "El lenguaje del cuerpo en la poesía de la Mistral". En Revista Chilena de Literatura N 23, pp. 117128.
Rojo, Grinor. 1997: Dirán que está en la gloria. Chile, Fondo de Cultura Económica.