



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

“SABIDURÍA DE SANTOS, LOCOS Y POETAS”:

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD ESPIRITUAL MISTRALIANA

EN POEMA DE CHILE

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
HISPÁNICA, MENCIÓN EN LITERATURA

VALENTINA ESPINOZA GONZÁLEZ

Profesor Guía:

María Eugenia Góngora

Santiago de Chile, 2019

INDICE

Introducción.....	3
Marco Teórico.....	11
Sabiduría de locos: la influencia de la teosofía y el mundo de lo esotérico en Gabriela Mistral.....	21
• “La Charca”: influencia teosófica en la obra temprana de Gabriela Mistral.....	25
Sabiduría de santos: Influencia de la mística cristiana a través de la imagen de San Francisco en Gabriela Mistral.....	31
Sabiduría de poetas: <i>Poema de Chile</i> , sincretismo religioso e identidad espiritual....	34
• Mujer.....	34
• Indio.....	43
• Tierra.....	47
Conclusiones.....	53
Agradecimientos.....	56
Bibliografía.....	57

INTRODUCCIÓN

La obra cúlmine de Gabriela Mistral, y en la cual habría trabajado, por lo menos, a partir de la segunda mitad de su vida, es *Poema de Chile*. Esta obra fue leída durante mucho tiempo como un trabajo inconcluso y de bajo nivel, en el que no se representaban las habilidades escriturales de la autora¹. Sin embargo, con el paso de los años, la crítica se ha interesado en este poemario, intentando descifrar la complejidad de su construcción, y valorando su significado antes desmerecido.

En el presente trabajo, tenemos como objetivo analizar este poemario a partir de tres ejes de análisis: la locura, la teosofía y el cristianismo. La hipótesis de este trabajo problematiza la interpretación habitual de *Poema de Chile* proponiendo que en él Gabriela Mistral construye un “cielo para Chile” en el cual se vería expresado plenamente su imaginario espiritual, siendo éste el resultado de la mixtura de todas las corrientes religiosas con que habría estado en contacto.

Los ejes mencionados más arriba equivalen, cada uno, a diferentes características de Mistral, las cuales nos permiten entender mejor su obra y subjetividad. En primer lugar, el eje de la locura se relaciona con aquellos rasgos que, en vida, fueron utilizados por la sociedad hegemónica en contra de la escritora, como su género, su nacionalidad, su humilde profesión y su imposibilidad de ser madre. Gabriela Mistral se apropia de estos rasgos usándolos para su caracterización personal en *Poema de Chile*. En torno a esto, Daydí-Tolson menciona en “La locura en Gabriela Mistral” (1983):

¹ Esto habría sido referido también por Daydí-Tolson en su artículo sobre la locura, en el cual sale en defensa del estilo poético de la escritora y su habilidad escritural, acusando que la fragmentariedad en la estructura de aquellas obras que se salen de los temas del mundo material y que a partir de un criterio “loco” aprecian la realidad desde una perspectiva diferente, como es el caso de *Poema de Chile*, sería un recurso estilístico que permitiría, ya desde la disposición de la palabra y el verso, notar el tono alterado y simbólico de la obra. Así, como en las vanguardias la ruptura con la norma no sería una acción por mero capricho, sino que portaría un manifiesto estético consigo, la construcción y escritura de Mistral habría sido delicadamente mentada por la autora, pues el significado de la obra de Mistral no se vería subyugado sólo al contenido poético, sino que se aprovecharía también de la forma que contiene aquel significado. Por esto y ante la subestimación por parte de la crítica hacia Gabriela y su obra, Daydí-Tolson acusa: “Es esta tensa expresión de la demencia la que más de algún crítico ha juzgado erróneamente como fallida estilísticamente por tener mucho descuido formal que ignora reglas y no presta atención al detalle.” (54)

Entre las varias características con que se la define en el texto –mamá, poeta, fantasma— destaca, por lo repetida y por lo aparentemente denigrador de la autora, la de loca, expresada incluso en el poema inicial, donde se presentan los personajes del mismo. (1)

Como pudimos leer en la cita anterior, la locura es una de las características favoritas de Mistral y el hecho de que ésta aparezca de manera transversal en su obra poética implica la libertad que esta categoría le entregaba, al usarla como una herramienta estética. Y si nos cuestionamos porqué la escritora decide utilizar la locura de esta manera (o porqué lo necesita), la respuesta es que, si bien las obras literarias de Mistral están llenas de su subjetividad, la autora aprovechó también su creciente popularidad para referirse a las contingencias sociales y problemáticas de su pueblo. Sin embargo, sus acciones no habrían quedado libres de represalias, pues, una vez puesto el ojo de los poderes políticos y económicos sobre ella, la persecución se daría por iniciada. Es por esto que el ser catalogada de ‘loca’, posibilitaba que la escritora manifestara su discurso libremente, ya que la rudeza de sus dichos sería suavizada, siendo que sus declaraciones provendrían de una mujer vieja y demente. Esta es la forma en que la autora se representa a sí misma en “Hallazgo” (23), el primer poema de *Poema de Chile* y que nos sirve de ejemplo para lo propuesto, donde dice:

- (59) Vuélvete, pues, huemulillo, ²
(60) y no te hagas compañero
(61) de esta mujer que de loca
(62) trueca y yerra los senderos,
(63) porque todo lo ha olvidado,
(64) menos un valle y un pueblo. (560)

Como podemos observar, ella misma recomienda que no se le siga ni escuche, pues no tiene memoria ni raciocinio, pero, pese a ello, las acciones que desarrolla a lo largo del poema son totalmente contrarias. Acerca de esto, la profesora María Soledad Falabella, en su artículo titulado “¿Qué será de Chile en el cielo?” Propuesta de lectura de *Poema de Chile* de Gabriela Mistral” (2007) declara que la construcción de la identidad de Gabriela en el poemario: “[...] se trata de un proceso de iniciación donde una voz, femenina, creadora de

² He optado por numerar los versos de los poemas citados para facilitar la lectura y análisis de estos en sus fuentes originales.

lenguaje y ejemplificada en ella misma, iniciada en el "arte de narrar" y pedagoga que busca la salvación de un niño, y a través de él de sí misma y de su comunidad." (s/p). Este mesianismo de Mistral en *Poema de Chile* representaría el cumplimiento de aquel rol que, en vida, consideró le correspondía, pero que se vio imposibilitada de ejecutar debido a las imposiciones de la sociedad. Es por esto que Gabriela Mistral encontrará en la creación poética el espacio para realizar, en el mundo de la ficción, lo que se le impidió en el mundo de lo real. Así, pese a convertirse, en su "Chile poético"³, en la guía y guarda del futuro del país, la autora se resguarda tras el velo de la locura para no escandalizar a nadie, evitando la censura.

Adicional a esto, la locura implica una nueva manera de entender el mundo y es aquí donde la identidad espiritual de Mistral entra en juego. Daydí-Tolson menciona en su artículo ya citado que:

No ha de pasarse por alto el hecho de que Gabriela Mistral escribe en un período en que la locura había alcanzado una cota altísima de prestigio en las teorizaciones sobre lo poético. Las escuelas de vanguardia, y en especial el surrealismo, subrayan la validez de ésta en relación con una nueva concepción de la realidad. (49)

Entonces, si bien la locura como categoría estética estaba bastante de moda en los tiempos de Gabriela Mistral, será la posibilidad de acceder a una "nueva concepción de la realidad" la que cautivará a la autora y que la hará apropiarse aún más de esta idea e identificarse con ella. Sucede que Mistral habría pasado por diferentes corrientes filosóficas a lo largo de su vida, las cuales fueron nutriendo su imaginario religioso y configurando su identidad espiritual. Así, Gabriela, habiendo pasado por una etapa positivista durante sus años de juventud y luego de haberse alejado de la Iglesia católica durante un tiempo, se encontraría en la búsqueda de respuestas a las dudas existenciales que, hasta el momento, no había encontrado en las filosofías anteriores.

A partir de esto, pasaremos a nuestro segundo eje: la teosofía. Para continuar con la lectura de este trabajo, debemos tener en cuenta que los tres ejes expuestos se entrecruzan entre sí

³ Esto refiere al carácter ficcional del país representado en *Poema de Chile*, lo cual implicaría la existencia de dos Chiles para Gabriela Mistral, como menciona Grinor Rojo en *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*, tema en el que se profundizará más adelante.

funcionando como una especie de lentes o filtros simbólicos que se van superponiendo unos a otros, generando nuevas visiones de la realidad. De esta manera, la teosofía se hará presente en Gabriela Mistral desde su juventud y dejará huellas en su espiritualidad de manera permanente.

Martín C. Taylor, en su libro *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral* (1975), dice que la teosofía: “[...] es más amplia que cualquier religión, inclusive el budismo y el cristianismo, fuentes de gran parte de su doctrina. Sus seguidores tratan de adivinar la naturaleza oculta de todas las religiones.” (127) En esta definición es posible asentar las bases principales del porqué del impacto de aquella filosofía en Gabriela Mistral. Resulta pues, que una de las características fundamentales de la teosofía es aquella mixtura religiosa con que se identificará tanto la autora.

Mistral no habría encontrado consuelo para su espíritu en ninguna de las doctrinas anteriormente experimentadas, debido a que éstas, en su inflexibilidad constitutiva, impedían que la multiplicidad espiritual de Gabriela Mistral se expresara plenamente. Sin embargo, la autora no desechará por completo ninguna de esas ideologías, sino que irá guardando para sí todo aquello que se acople a sus necesidades.

Así, el encontrarse con la teosofía permitirá a la autora combinar todas aquellas influencias ideológicas y religiosas con que había tenido contacto, de manera armónica. Mistral habría recogido del positivismo, principalmente, el interés por el mundo natural y su análisis contemplativo. Si bien la contemplación científica tendría fines totalmente diferentes a los de la contemplación místico-teosófica⁴, a partir del científicismo es que Gabriela Mistral se acercaría, por ejemplo, a la astronomía y la botánica. Estas disciplinas, al fusionarse con sus intereses esotéricos, tendrían como resultado aquel tono solemne con que Mistral se refiere a la flora chilena, a las constelaciones y a la geografía de su patria, a las cuales atribuye un valor simbólico bastante más cercano al mundo espiritual que al racional, pero que requiere el mismo meticuloso conocimiento basal de la materia propio del positivismo.

⁴ Caracterizamos aquella contemplación como *mística* en tanto un fenómeno experiencial y como *teosófica* en tanto se produce con la intención de descubrir aquella verdad inmanente y oculta en todas las criaturas del universo.

Además, la teosofía, al ser una doctrina mixta y que tiene como uno de sus pilares fundamentales el estudio de todas las religiones en búsqueda de aquella esencia que éstas comparten inmanentemente, aproximaría a la autora a cultos religiosos orientales los cuales, siendo altamente diferentes, y hasta opuestos, a las proposiciones del cristianismo y del científicismo, otorgarían a la autora un nuevo punto de vista desde el cual posicionarse. De esta manera, si volvemos a la construcción de la identidad espiritual de Gabriela Mistral en *Poema de Chile*, la influencia de la teosofía y de las filosofías orientales que acompañaron a esta corriente, se verían representadas, por ejemplo, tanto en el misticismo con que la autora describe el espacio material de su nación, como en la posición liderante de la mujer en la obra, la cual sin duda porta dotes y poderes divinos que escapan a los horizontes de la ciencia y la religión popular de occidente.

A partir de estas consideraciones, podemos referirnos al tercer eje religioso en la vida de Gabriela: el catolicismo. Pese a que, como mencionamos anteriormente, Gabriela Mistral experimentó un alejamiento del catolicismo en cuanto a institución, considerar que ésta sale y entra en las diferentes disciplinas o comunidades religiosas, dejando completamente de lado lo aprendido en una, para pasar a la otra, sería tener en poco la complejidad del imaginario religioso de la poeta,⁵ el cual, como se dijo antes, se va nutriendo y configurando como el resultado de la mixtura de múltiples religiones y teorías filosóficas. Es por esto que no debería llamarnos la atención que el ‘fantasma’ del cristianismo haya acompañado tanto a Gabriela Mistral como a su obra a lo largo de su vida, independientemente de su afinidad o alejamiento de la institución eclesiástica.

El reencuentro de Mistral con el catolicismo de manera pública, luego de su absorbente dedicación al estudio de la teosofía, habría tenido lugar en la década de 1920, durante su

⁵ En contraste con esto, Taylor menciona en su libro: “La reconciliación de Gabriela con el catolicismo se habría realizado ya, seguramente, cuando en enero de 1957 agonizaba a causa de un cáncer en el hospital Hempstead, Nueva York.” (123) Y, pese a que luego pone en duda si esto habría ocurrido o no en los últimos momentos de la vida de la escritora, el problema en los dichos de Taylor sería la afirmación de que Gabriela habría requerido “reconciliarse” con el catolicismo. La idea de que Mistral se va enemistando o contraponiendo a una u otra religión al cambiarse constantemente de bando, no está considerando la posibilidad de que la autora no se entrega ortodoxamente a ninguna religión, sino que más bien se mueve entre los límites de estas según su conveniencia y deseo.

estadía en México. Durante este período se habrían producido varios sucesos importantes respecto a la sensibilidad espiritual de la autora, los que habrían influido en que ésta realizara varios giros en tanto a su comportamiento religioso. Así, presenciando la muerte de su madre, además de la explosión de ciertos conflictos bélicos y de persecución religiosa⁶, el cristianismo volverá a adquirir preponderancia en la vida práctica de Mistral. El cristianismo simbolizará para Gabriela Mistral una vuelta a la posibilidad de hacer justicia social, siendo que una de las razones que habría hastiado a la poeta sobre la institución católica era el poco interés de ésta por las necesidades del pueblo. Ante la crisis político-religiosa que se estaba viviendo en México la solidaridad y la compasión por aquellos perseguidos se relacionará con el sentir de la religión de sus inicios, a la cual se acercaría en forma de protesta ante la opresión.

Será en estos tiempos, en los cuales la figura de San Francisco de Asís pasará a formar parte como uno de los modelos y guías espirituales de la poetisa. En este período, Mistral escribirá las *Meditaciones de San Francisco*, obra en que fusiona claramente los ideales teosóficos que habría adquirido hace algún tiempo —filosofía con la cual continuará en contacto durante toda su vida— con todas aquellas características crísticas* con que se sentirá identificada. Daydí-Tolson menciona:

Es la enajenación divina la que Gabriela Mistral se atribuye tácitamente desde una convicción cristiana que la lleva a adoptar el modo de vida religioso dictado por uno de los más destacados “locos por cristo”, el santo de Asís, a quien ella misma llamara cariñosamente “loquillo” en sus *Motivos de San Francisco*. Como aquél, ella se entrega al amor avasallador de Dios y habla y actúa como una loca (53)

Aquella entrega del místico cristiano, que como vimos expuesto en la cita anterior estaría asociada a la locura por la misma Mistral, estaría mediada por el foco de la teosofía y las filosofías orientales aprendidas por la autora. Y es que, la entrega, la devoción y el amor que representa el San Francisco mistraliano, pocas veces hace referencia al Dios judeocristiano

⁶ La llamada “Guerra de los cristeros” (1926-1929), en la cual el gobierno mexicano se habría enfrentado bélicamente a la institución católica —muy potente en esta nación— en busca de que el estado se emancipara completamente de la influencia religiosa de ésta.

*De o referentes a Cristo.

como el móvil de su éxtasis espiritual. En contraste, la armonía en que existe el personaje en conjunto con la Naturaleza, produciéndose una sinergia maravillosa entre éstos en la cual ambos se agradan y atraen mutuamente, tiene mucha más preponderancia. Así también, la dedicación a las obras de caridad y la austeridad de San Francisco significarían para Mistral dos pilares fundamentales en tanto a su propio interés y subjetividad.

En esta introducción, hemos observado a través del lente de la locura el paso de la escritora tanto por el catolicismo como por la teosofía y las filosofías orientales, considerando desde mi punto de vista que estas resultarían las corrientes más influyentes en su constitución espiritual. Así, observaremos cómo estas corrientes se fusionarán y lograrán convivir, tanto en la interioridad de la escritora, como también en la producción artística de ésta. De esta manera, el *ser* poeta habilitará a Mistral para crear un espacio en el que plasmar aquellas influencias, coexistiendo idílicamente en su ficción poética. Es por esto que proponemos que, en *Poema de Chile*, la poetisa expresa su espiritualidad de manera plena, siendo éste un mundo idílico y artificioso, fruto de la creación poética. Gabriela Mistral manifestará en esta obra sus creencias, sus dolores, nostalgias y recuerdos —todo aquello que no pudo expresar pública y libremente en vida⁷—, constituyéndose éste en una bitácora de viaje de la poeta a través de su propia identidad, pues, serán todos estos los rasgos que la identificarán como la que es, la que fue y la que pudo ser⁸.

Con lo anterior, cerraremos este capítulo introductorio con una de las citas de Daydí-Tolson, en la que, refiriéndose al espacio poético de la autora, dice que:

[...] Gabriela Mistral tiene plena libertad para desarrollar la figura ideal de sí misma en términos que combinan su preocupación constante por la realidad concreta del mundo —

⁷ Consideremos pues que adicional al plano ficcional y por ende artificioso en que se realiza el relato de *Poema de Chile*, como en toda producción artística, el viaje mistraliano se configura como un peregrinaje *post mortem* por la patria imaginaria de la autora, lo cual reitera doblemente la imposibilidad implícita de haber realizado este viaje simbólico de la Gabriela Mistral del mundo real.

⁸ Propongo la coexistencia de estas tres temporalidades en la representación de Mistral en el poemario, siendo la que fue, aquella que forma parte del recuerdo y que existe solamente en la nostalgia del Chile de su infancia; la que es, siendo la voz del autor, que pese a no estar presente como tal, da cuenta de su relación con las contingencias del contexto de producción de la obra, las cuales están, si no expresadas directamente, referidas desde la alegoría poética; y la que pudo ser debido a la posibilidad que significa el espacio poético para que la escritora se exprese y actúe como no le fue posible en vida. Es entonces *Poema de Chile* una obra que, si bien reconstruye desde el recuerdo, también describe el presente y sueña con un futuro, aquel sueño que Soledad Falabella define como “un cielo para Chile”.

representado en la nostálgica y enamorada imagen de su patria natural—y sus ansias de trascendencia. Juntos estos expresan el enajenamiento del espíritu —tan bien conocido de los místicos— en los actos e imágenes poéticas que los imitan como aprobándolos y reconociéndolos en su sabiduría de santos, locos y poetas. (62)

Aquella reunión en el saber portado por “santos, locos y poetas”, nos habla de un conocimiento desde lo marginal, lo irracional y lo místico, siendo esto ejemplo de todo aquello rechazado por el conocimiento hegemónico de la sociedad dominante. Es aquel conocimiento el que le interesa a la autora y que, como mencionaremos más adelante, parece haber encontrado en algún punto de su vida. Así, se valdrá de la creación de un mundo ficticio como el lugar desde el que podrá exponer su saber místico —postura, como referimos anteriormente, característicamente mesiánica y profética, al mismo tiempo que rupturista—, despreciado por sus pares, pero que esconde las claves necesarias para redimir a Chile y salvarlo de su creciente camino hacia la condenación.

MARCO TEÓRICO

En tanto al marco teórico del presente estudio, daremos inicio a éste mencionando el artículo, ya citado, de Daydí-Tolson “La locura en Gabriela Mistral”. De este texto usaremos la siguiente cita como modeladora de nuestra hipótesis de lectura del *Poema de Chile*, en la cual el autor propone la posibilidad de considerar las apariciones de la locura en Mistral como sucesos intencionalmente provocados por la autora, la cual se valdría de aquel rasgo para configurar su estética poética:

Como los antiguos, que distinguían entre la demencia de origen religioso y la de origen puramente psicológico; y como los cristianos que reconocen las diferencias entre una enfermedad mental y estados pasajeros de locura, hay que distinguir entre las posibles manifestaciones patológicas en la conducta de Mistral y la representación poética de una profunda experiencia personal de indudables bases religiosas y poéticas. (49)

Esta cita expone la mixtura entre poesía y religión y la indeterminación de la racionalidad del hablante lírico como características que Gabriela habría escogido meticulosamente para transmitir el mensaje simbólico de su obra. Al mismo tiempo, y como ya lo hemos afirmado, el valerse de la locura como una herramienta para hablar desde una perspectiva irracional de la realidad no sería la única utilidad que la autora recogería de ésta, sino que, al mismo tiempo, caracterizarse como una ‘loca’ funcionaría como una especie de escudo tras el que resguardarse, de modo que, cuando sus críticas al orden establecido y al desempeño de los poderes que dominan al mundo pudieran llamar demasiado la atención, Mistral volvería a reiterar que no se le escuche ni siga, pues no es más que una vieja loca y desmemoriada.

Luego, continuaremos con los aportes críticos de C. Taylor en *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral* y Grinor Rojo, *Dirán que está en la Gloria... (Mistral)* (1997), respectivamente.

C. Taylor, por su parte, propondrá su estudio desde una perspectiva que da a entender que la autora, más que alejarse o acercarse en determinados momentos de su vida a una u otra doctrina, lo que sucedería es que ésta se iría enemistando con una religión u otra, lo que

implica que su espiritualidad funcionaría como algo similar a quien pasa por una puerta giratoria. Esta idea la tomamos de la cita en que el autor plantea que Gabriela se habría “reconciliado” con el catolicismo en el lecho de su muerte: “La reconciliación de Gabriela con el catolicismo se habría realizado ya, seguramente, cuando en enero de 1957 agonizaba a causa de un cáncer en el hospital Hempstead, Nueva York.” (123) Y, pese a que luego pone en duda si esto habría ocurrido o no en los últimos momentos de la vida de la escritora, el problema en los dichos de Taylor sería la afirmación de que Gabriela habría requerido “reconciliarse” con el catolicismo. La idea de que Mistral se va enemistando o contraponiendo a una u otra religión al cambiarse constantemente de bando, no está considerando la posibilidad de que la autora no se entregara ortodoxamente a ninguna religión, sino que más bien se mueve entre los límites de éstas según su conveniencia y deseo.

Será, justamente en este punto, en que los dos autores se diferenciarán en sus ideas sobre la espiritualidad de Gabriela, pues Grinor Rojo considera que la construcción de la religiosidad de ésta es un proceso mucho más largo y flexible, en el que las diferentes caras religiosas de la autora se van combinando según sus necesidades. De esta manera, el estudioso afirma:

[...] nada podría ser más erróneo que hacer de Mistral un personaje que se despoja de un sistema de creencias para vestirse con otro, según los aires de moda [...] La suya, por el contrario, es una batalla perenne, un tironeo continuo entre el orden y el desorden, entre la ortodoxia acatada y la heterodoxia irrenunciable, entre la religión oficial y las creencias alternativas, y que, como las demás batallas que libró a lo largo de su compleja existencia, duró cincuenta o más años y quedó, como no podía menos que quedar, sin definirse. (231)

Pese a esto, ante la aparición de la teosofía en la vida de Mistral, ambos autores confluirán en la idea de que esta filosofía habría dejado en la escritora ciertos preceptos fundamentales que determinarían su visión de mundo y su propia misión en él. Con esto y, a modo de salvedad, Taylor, cuando habla de la teosofía, menciona que lo que existe en Mistral no es una teosofía como tal, sino que se trata de una mezcla entre budismo y teosofía, donde la autora se mueve entre ambas doctrinas según sus intereses y necesidades (154). Y, además de esto, ambos autores hacen alusión a la influencia también de corrientes esotéricas y ocultistas que habrían enriquecido aún más su complejo panorama religioso (Rojo 207).

Así, a través de los estudios de estos dos expositores, podremos acercarnos con un mayor conocimiento a la espiritualidad expresada en la lírica de Mistral, lo que nos evitará caer en los vicios y prejuicios que, muchas veces, han simplificado a la autora a la categoría de una católica poco ortodoxa, dejando fuera todas aquellas otras facetas de su identidad espiritual.

Luego de esto, y siguiendo con el recorrido preliminar por la construcción mítica de Gabriela, revisaremos las ideas del catolicismo que significarán un ejemplo y un *leit motiv* para ella, los cuales se verán concentrados en la figura de San Francisco de Asís. Para conocer lo que extrae Mistral de San Francisco nos acercaremos a las posturas, principalmente, de dos escritores. El primero de ellos, es Daydí-Tolson con su artículo ya citado más arriba. Y es que este autor se acercará fugazmente, pero con un comentario muy preciso, a las acepciones de locura respecto a la religión católica y los místicos, con quienes la escritora se sentiría identificada. Entonces, hablando de aquello que habría interesado del cristianismo a Mistral, el autor explica:

Es la enajenación divina la que Gabriela Mistral se atribuye tácitamente desde una convicción cristiana que la lleva a adoptar el modo de vida religioso dictado por uno de los más destacados “locos por cristo”, el santo de Asís, a quien ella misma llamara cariñosamente “loquillo” en sus *Motivos de San Francisco*. Como aquél, ella se entrega al amor avasallador de Dios y habla y actúa como una loca (53)

Este actuar como una ‘loca’, si bien, símil al actuar de San Francisco, sería un actuar bastante más complejo de lo que parece. Y es que aquellos rasgos que dieron a San Francisco la imagen de un loco serán las decisiones que éste habría tomado respecto a su vida, las cuales irían totalmente en contra de las costumbres de su entorno. San Francisco quiso ser totalmente abnegado, sin propiedades ni nada de qué jactarse más allá de ser parte de aquella misma creación que tanto cautivaba su alma, creación que representaba la perfección y magnificencia del Dios creador. Entregado completamente a las obras de caridad, inmerso en la búsqueda de su Dama Pobreza y de una armonía entre cuerpo, espíritu y universo, San Francisco parecerá un loco para los cánones y modelos de comportamiento humano de su tiempo.

Consideraremos también del artículo de Fidel Sepúlveda Llanos, titulado “Gabriela Mistral: Una estética franciscana” (1995), donde se expondrán en detalle aquellos aspectos que Mistral intentará imitar en su vida y que se verán expresados en su obra literaria. Fidel Sepúlveda propone que la interpretación que realiza Gabriela de San Francisco iría más allá de un modelo a imitar en cuanto a valores y comportamiento, siendo que la autora rescataría en realidad una estética espiritual, desde la cual podría apreciar con otros ojos todo lo que constituye a su universo:

Desde los gestos vitales del Santo, precisados en este texto poético, se puede derivar una estética del mundo y una estética del hombre, alumbrados ambos por una estética de Dios. Una lectura de esta cosmovisión podría sintetizarse como una estética de la sacramentalidad de todo lo existente, humano, transhumano, transmundano. (143)

Esta cita haría referencia a la obra de Gabriela Mistral *Los Motivos de San Francisco* (1965), en la que la escritora realizaría una descripción tanto de la vida como de la figura de San Francisco, de una forma muy detallada y simbólica. Es en este punto donde nuestras lecturas anteriores comienzan a conectarse entre sí, pues, en la representación que Mistral realiza de San Francisco es evidente la existencia de algo más que un catolicismo demasiado exaltado en la adoración. Gabriela comenzará a modelar en su escritura (y de manera cada vez más evidente), una concepción mística de la realidad que no puede confinarse únicamente a una religión u otra. San Francisco será entonces, objeto de aquella visión múltiple de la espiritualidad de Mistral, donde místicos y teósofos coexisten en una sinergia sublime, la cual no excluye, sino que integra, todo lo que pueda acercar al adocinado al encuentro de éste con la Gran Verdad Universal⁹.

Luego de lo anteriormente expuesto, consideraremos también como apoyo para nuestro análisis la teoría crítica de María Soledad Fablabella que aplicaremos a la tercera parte del

⁹ C. Taylor menciona en su libro una idea del hinduismo que habría sido posiblemente apropiada por Gabriela: “Al buscar la ‘emancipación de la conciencia’ el hombre se funde con las formas transitorias del mundo y descubre en esta fusión la plenitud, la perfección y, además, el significado de la belleza. Así pues, el hombre no solamente descubre la verdad que liga el universo, sino que aprende también, a través de sus sentimientos y emociones, la verdad superior del amor y la armonía universal entre los seres humanos.” (157) Sería aquella armonía y amor, tanto por los humanos como por el universo, aquello con que Gabriela identificaría su idea de San Francisco, quien, aunque se encuentra en perfecta unión y paz con el Dios judeocristiano, a quien ha entregado su vida en devoción, se encuentra también en una comunicación mística con la Naturaleza y el universo, a quienes contempla otorgando también a estos, un importante valor simbólico y espiritual.

presente trabajo en la que confluirán todos los tópicos ya referidos. En ésta parte, caracterizaremos *Poema de Chile* como una obra en la cual están presentes todos los aspectos de la espiritualidad de Gabriela, pues siendo éste, y como mencionan tanto Grinor Rojo como María Soledad Falabella¹⁰, una “obra en marcha”, no sucedería lo de otros poemarios en que pareciese reinar un tema o un sentir espiritual determinado. En este caso, Gabriela, al haberlo escrito a lo largo de toda su vida, tendría la posibilidad de mostrar su esencia como nunca lo había hecho, exponiendo la mayor cantidad de significados albergados en su propia identidad.

Con esto, nos apoyaremos, primeramente, en dos trabajos realizados por la profesora Falabella. El primero de estos, sería el artículo titulado “¿Qué será de Chile en el cielo? Propuesta de lectura para *Poema de Chile* de Gabriela Mistral.” (2007). De este artículo recogeremos varias ideas principales que nos acompañarán en nuestra interpretación de *Poema de Chile*. Una de éstas, será la idea de entender el poemario como una obra rupturista, que traspasa todas las normas de lo establecido, tanto en su composición estética, como en su significado. Esta ruptura sería usada a modo de cuestionamiento del orden impuesto, en tanto a que la autora escoge según su interés y propósito, qué rasgos de su país mencionar en su obra y cuales agregar o exagerar de manera subjetiva, convirtiendo en símbolo todo aquello que parecía ser una simple representación del mundo material:

Estamos, pues, ante una gigantesca "puesta en abismo": *Poema de Chile* se extiende ante los ojos del lector como un gigantesco y profundo lago espejeante, a partir de cuyo reflejo, podemos deducir el arte poética de Gabriela Mistral, ya que se trata de una gran metáfora de la creación. Se transgrede el universo referido por la obra (universo mimético ya desestabilizado por la red de transgresiones antes descritas) para lograr un acceso desde el ámbito textual al ámbito social. El texto **estético** cobra un valor **ético**. (s/p)

¹⁰ Grinor se refiere a esto en su presentación del libro de Falabella *¿Qué será de Chile en el cielo?*, titulada “Mistral y Falabella”, donde menciona que: “Falabella tiene razón: el *Poema de Chile* es un “texto en marcha”. Cuando en 1922 Mistral parte a México y echa a andar su libro, ella lo hace porque escribirlo le llena un hueco cierto, el que en su sensibilidad y su conciencia crea el alejamiento de la tierra del origen.” (599) Grinor, al igual que Falabella considerarán *Poema de Chile* como una obra en que se leen las diferentes situaciones y vivencias que habrían ido modelando la identidad espiritual de la autora. Así, siendo que lo humano y lo divino funcionarían en ella de manera conjunta, serían estos dos ámbitos los que se verían expuestos en el poemario póstumo de Mistral.

Falabella continuará su exposición manifestando que “La puesta en abismo es pues un cuestionar el estado de las cosas, una desestabilización de los códigos tradicionales.” (s/p) Esta idea, se relacionaría con la teoría anteriormente mencionada de que Mistral aprovecharía el espacio de lo poético para hablar sobre temas complejos de tocar de manera directa y objetivamente, por lo que creemos habría recurrido a distractores estéticos del discurso como, el de la locura, para disminuir la apariencia subversiva de sus dichos, pero pudiendo comunicarlos de todas maneras. La escritora mencionaría también, dentro de este mismo punto, la construcción de la propia Mistral como un personaje que, desde su esencia, rompe con la norma: “se trata de un proceso de iniciación donde una voz, femenina, creadora de lenguaje y ejemplificada en ella misma, iniciada en el "arte de narrar" y pedagoga que busca la salvación de un niño, y a través de él de sí misma y de su comunidad” (s/p)

La autora escribe como conclusión a su artículo que: “Gabriela Mistral se hace cargo en *Poema de Chile* de fundar un espacio mítico espiritual en el cual el alma de su pueblo encuentre redención. Se trata de la fundación de un cielo para Chile.” (s/p). Esta idea de que Gabriela tendrá la misión de crear “un cielo para Chile” es uno de los pilares fundamentales de este estudio, siendo que en aquella oración se ven representados el rol divino que toma la poetisa como protagonista de su obra, la conciencia de sus raíces y la necesidad de imaginar un futuro mejor para su patria, siendo que, ya que no ha sido escuchada en vida, a través de la escritura hallará el medio para dejar expreso su legado ideológico y espiritual.

Falabella ha escrito también un artículo titulado “*Poema de Chile*, sus manuscritos y la valoración del legado de Gabriela Mistral” (2010), en el cual también se refiere a la ruptura que realiza Mistral en tanto a su composición del poemario. Sin embargo, en este caso irá más allá del contenido interpretativo de la obra y se concentrará en la estructura con que ésta se forma. Ésto pues, tiene su base en que Mistral crea nuevos conceptos lingüísticos y simbólicos para designar a los elementos de su universo imaginario. Así, Falabella, citando uno de los versos de “Hallazgo” en que la poetisa menciona “Patria y Madre que me dieron” (23) para referirse a la constitución híbrida de la nación de sus memorias, escribe:

Junto con ello, Mistral abre la norma tradicionalmente masculinista vinculada al *pater*, al incluir a la madre, una madre con mayúscula que se equipara al padre. Con este gesto, junto

con darle un nuevo uso a las palabras, las une de tal forma que la tierra a la que baja no puede ser contenida por un solo concepto, sino por una colaboración de dos: padre y madre. (54)

Así, la idea del poder de la creación a través de las palabras (compatible con lo que la teosofía propone respecto a la creación por medio de las ideas) permitiría que en *Poema de Chile* se aglutinen canto, sabiduría y memoria (55), los cuales, mediante la facultad creadora del poeta, constituirán el imaginario mistraliano, referente éste tanto a lo espiritual, como a las contingencias sociales de su contexto terrenal.

Respecto al poder creador del poeta, la profesora Ana María Cuneo, gran estudiosa de Gabriela Mistral, también dedica unas palabras en su artículo “Arte poética inscrita en el libro *Poema de Chile*” (1996). En este texto, la académica se referirá a cómo la hablante lírica — siendo ésta una Mistral imaginaria— posee la facultad de crear a través de la palabra, siendo el niño que la acompaña el que se de cuenta de este poder: “La diferencia entre el simple cantar y el canto poético es percibida por el niño, receptor interno de la acción. El niño dice: “y te pones a ‘entonar / y ese canto es extranjero”, afirmación que hace evidente el carácter distintivo que acompaña el decir de la mamá en cuanto decir poético.” (118) El ‘poder en el decir’ es lo que Cuneo examinará en la obra mistraliana, pues, así como en el decir estaría incluido implícitamente el verbo y por ende sería una “palabra viva”, el acto de decir apela a una situación comunicativa donde existe un hablante que posee un saber superior y que lo comparte con aquel que la escucha. Así, según este texto, volveríamos a enfrentarnos a una caracterización de Mistral de sí misma como portadora de un poder trascendental (facultad y conocimientos que no podemos olvidar), además de la denuncia de las imposibilidades de su vida en la tierra. Éstas serían el resultado de un sincretismo religioso que abrió los horizontes de pensamiento de Gabriela a límites inimaginados, parámetros dentro de los cuales ella aparece como criatura y creadora a la vez, en armonía con el resto de la creación y como conocedora de ésta en tanto a su existencia en el espacio de su memoria:

La poética mistraliana en los textos poéticos se autodefine como un decir o un cantar [...] Aquí ella escribe sus estrofas dando con ello un carácter perdurable a su testimonio, un testimonio de una patria deseada en la cual el antiguo habitante de las tierras vuelva a ser el legítimo poseedor de ellas. Una patria mestiza en que lo nativo y la cultura occidental puedan coexistir

fraternalmente. No es en vano que el viaje se ha realizado con un indio atacameño o indio quechua. (132)

En concordancia con esto, y en vista de que se hizo referencia a la problemática de la tierra y el mestizaje de la patria, pasaremos a mencionar los últimos dos textos presentes en nuestro marco teórico. El primero de ellos es el artículo titulado “Tierra, indio y mujer: pensamiento social de Gabriela mistral” (2000) de Lorena Figueroa. En este trabajo, pese a que la autora no hace referencia a la situación de dependencia que existe entre las problemáticas sociales y la interpretación de éstas desde una perspectiva espiritual por parte de Gabriela (2)¹¹, la enumeración que realiza respecto a los temas de denuncia de la autora nos resultará muy útil. Esto debido a que los tres tópicos identificables en el título del artículo tienen que ver intrínsecamente con la construcción del imaginario espiritual mistraliano, plasmado en aquel “cielo para Chile” de Falabella. Tierra, indio y mujer serán abordados en el presente trabajo como los temas principales en los que se puede visualizar la cosmogonía de la poetisa, la cual inscribiré estos tópicos como concebidos desde su propio sincretismo religioso.

Así, la mujer cobrará un papel muy importante en esta obra, siendo que se le podrían haber adjudicado una serie de cargos sociales y políticos, negados en el plano de la realidad social. En busca de suplir aquellas faltas, Mistral irá mucho más allá, puesto que esta obra no es simplemente un ‘desquite’ en la ficción de los deseos de la escritora, sino que verdaderamente estará en ésta escrito el significado simbólico que Gabriela considera verdadero y oculto a la visión del ojo racional. Será entonces, la mujer loca, sin memoria y sin cuerpo la que se levantará cautelosamente como la guía del futuro de Chile (el niño indio), convirtiéndose en un mesías femenino en que se ven fusionadas las relaciones paganas entre mujer y Naturaleza (como una conexión trascendental) y las relaciones entre el sujeto y Dios (en tanto a experiencia mística).

¹¹ La obra declara en ésta página: “El conjunto de estos tres temas completan la visión y la pasión que Gabriela tuvo de y por América, la que fue ‘quizá la más carnal de sus pasiones’ [...]. A tierra, los indígenas y las mujeres son los rostros concretos de esa América idolatrada por la Mistral, Donde volcó su pensamiento desconcertantemente ‘carnal’ para los filósofos de profesión” Será entonces la carnalidad que menciona la autora con la que no empatizaremos en este estudio, pues, consideramos que la cosmogonía mistraliana combina lo mundano con lo espiritual dentro de un mismo contexto religioso.

Luego, respecto al indio, éste significará la reconciliación de la nación mistraliana (aunque imaginaria) con aquella otra parte de la identidad de la poeta, en el cual, pese a hablarle como a un otro, encuentra en aquella otredad más similitudes que con cualquier otro ciudadano de su patria original. Con el indio, Mistral comparte aquella esencia mitológica ancestral, que parece atravesar a todas las religiones. Sería este saber, el que la autora habría estado buscando afanosamente, encontrándolo en la armonía en que conviven el indio con su tierra, con su madre cósmica y con sus ancestros al mismo tiempo. Así mismo, el que la escritora opte por que el niño que la acompañe en su travesía sea un ‘niño indio’, da cuenta de dónde ella ve resguardado el verdadero futuro de su nación: en las comunidades indígenas. Serían éstos los verdaderos propietarios de aquella tierra, pero que, por lo mismo, no se apropiarán de ella como de un bien material, sino que la alabarían como el verdadero origen—de carácter místico— de su raza les ha enseñado.

Finalmente, en tanto a la tierra, como ya mencionamos más arriba, Mistral, al igual que los indios, considerará que es la Tierra la que guarda aquel saber trascendental; es la Naturaleza la que cautivará la sensibilidad espiritual de Gabriela, pues ésta hallará, en sus manifestaciones, enseñanzas y promesas de trascendencia que la autora valorará inmensamente. De esta manera, el recorrido que realizará por Chile no será un simple recuento geográfico, sino que portará en la descripción de cada flor, de cada árbol y de cada río, el mismo valor que posee su creador, en tanto que creador y criatura compartirían una misma esencia. Esto significaría para Gabriela que, entre más íntimo sea el contacto entre ella y la tierra, más íntima será su relación con lo divino.

Para finalizar, nos apoyaremos en el texto de Hugo Carrasco Muñoz, “Geografía mítica en *Poema de Chile*” (1989), para referirnos al último aspecto de nuestro estudio: el mestizaje y la identidad latinoamericana. Carrasco menciona:

Puede precisarse, entonces, que el *Poema de Chile* desarrolla -una vez más y como siempre conforme a nuevas transformaciones- el mito de la tierra, desde una perspectiva que va más allá del objeto representado y que se inscribe en la tradición hispanoamericana, fundiendo elementos de la tradición religiosa cristiana de origen hispano y de la tradición indígena prehispánica, vigentes en la tradición popular mestiza de todo nuestro continente. (32)

Desde aquí, consideraremos también que este poemario funciona como un manifiesto de la identidad espiritual de una nación que va más allá de las banderas. Latinoamérica compartirá, para Mistral, una misma esencia mítica y sincrética, de la cual se tomará en busca de la delimitación de aquella identidad y, por ende, de la delimitación de la suya propia. La tradición mítica indígena se fusionará con las ideas de la teosofía y los credos del catolicismo, todo esto en la búsqueda de una respuesta que logre calmar la incertidumbre espiritual de Gabriela, al igual que la de toda una nación. Así es como *Poema de Chile* se configura como el mito de la tierra, un recorrido mítico por un Chile idílico y la consolidación de la poetisa como portadora de un conocimiento esotérico, ignorado y menospreciado por su patria terrenal.

SABIDURÍA DE LOCOS: LA INFLUENCIA DE LA TEOSOFÍA Y EL MUNDO DE LO ESOTÉRICO EN GABRIELA MISTRAL

Como mencionamos anteriormente Mistral habría tenido sus primeros encuentros con la teosofía siendo bastante joven y luego de un periodo de predominio del cientificismo en la filosofía personal de la poeta. Esta fase científicista no resultaría para nada extraña, pues aquella corriente era la predominante en el pensamiento de la población del siglo diecinueve. Pese a esto, la fluidez espiritual de Gabriela no habría quedado estancada en el saber de las ciencias exactas, pues, según lo que ella misma expresa en una carta enviada a Alberto Parrau y transcrita por Grinor Rojo en su libro, la poeta habría caído en cuenta de lo ‘errada’ que estuvo en aquella época en que la cautivó el cientificismo experimental, debido a que éste ya no tenía sentido alguno ante su nuevo descubrimiento: La teosofía. Así, en la transcripción del profesor Grinor leemos:

...la Teosofía al serme revelada lo fue como la mayor de las sorpresas. ¡ ¡cosa extraña! Yo que llegaba a ridículos extremos del cientismo experimental ¡ pedía pruebas a todo con un riguroso espíritu científico, que me había arrancado la fe en todas sus formas, no me negué a creer estas cosas de prodigio que exceden en mucho a lo que creer manda P. ej. el cristianismo. Quise creerlo todo, todo, con un ansia de llenarme el alma seca de savias nobles ¡ de llenarme la mente ávida de cosas de belleza ¡ de poesía inagotables [...] (200)

Pese a esto, Mistral habría mantenido de esta etapa la necesidad de conocer y estudiar el mundo material-natural de su entorno. Es por esto que se haría posible, más adelante, la reconstrucción poética de Chile en el poemario que estamos estudiando, pues la autora conocería cabalmente cómo lucen los rasgos físicos de su patria. Es por esto que podemos encontrar que en sus primeros poemas y cuentos—como, por ejemplo, “La Charca” o “Himno al árbol, pertenecientes a la época de sus inicios en la teosofía—, la Naturaleza tendrá una preponderancia bastante importante, pero ya no desde una perspectiva empirista, sino que desde una mirada que intenta penetrar en la esencia de las cosas, en busca de aquella verdad oculta detrás de las barreras del mundo real.

No debemos olvidar tampoco el catolicismo ontológico que portaría Gabriela, como la religión iniciadora de la configuración de su identidad espiritual. Empero, Gabriela se habría alejado de la Iglesia cristiana debido al poco compromiso social de ésta y a las limitaciones que la religión institucional imponía ante sus ansias de conocimiento místico. Resulta pues, que el ‘coqueteo’ con lo esotérico, que se convertirá en una constante en el comportamiento de Mistral, habría sido considerado herético, siendo que el cristianismo rechaza cualquier clase de doctrina que busque un conocimiento fuera de lo proporcionado por Dios a través de su palabra. E incluso, existirían pasajes bíblicos en que se reclamaría directamente en contra de magos y adivinos, a los cuales se acusa de querer asemejarse a Dios en tanto a conocimiento, manteniendo relaciones con los poderes oscuros para lograr su cometido. Con esto, Taylor menciona en su libro que:

Es difícil saber con precisión por qué Gabriela llegó a decepcionarse del catolicismo, pero los incidentes que vamos a relatar contribuyeron a ello en gran medida, quizá en desproporción con su significado. [...] Pero la alegría se extinguió cuando, en el último momento, el director rehusó admitirla porque el capellán del local pensaba que, por ser autora de artículos y poemas que tenían un dejo de panteísmo, sus ideas podrían afectar funestamente a otros estudiantes. (110)

Este tipo de censura, podemos suponer, es la que motivó a la poetisa a irse alejando de la práctica de aquella doctrina, pero en ningún momento implicó desechar lo adquirido de esta religión de manera absoluta. Recordemos pues, la cita que hemos mencionado de Grinor Rojo en la que expresa que entender a Gabriela como alguien que se despoja de un sistema de creencias para entrar en otro sería desmerecer la complejidad espiritual de la escritora, siendo, por el contrario, que ésta iría guardando preceptos de cada corriente por la que habría sido influenciada.

La teosofía, menciona Taylor: “[...] es más amplia que cualquier religión, inclusive el budismo y el cristianismo, fuentes de gran parte de su doctrina. Sus seguidores tratan de adivinar la naturaleza oculta de todas las religiones.” (127) y sería, por cierto, aquel rasgo unificador el que significaría para Gabriela un medio para expresar su propia sensibilidad religiosa. Mistral, al dedicarse a la teosofía se vería librada de las restricciones de la teología cristiana, y la racionalidad absoluta del positivismo decimonónico, abriéndose paso en el

estudio de saberes propios de sociedades ocultistas en las que el encriptamiento del mensaje resultaría mucho mayor a lo experimentado anteriormente por la poeta.

Podemos establecer en este punto la relación con el título de este capítulo, pues, Mistral se habría vuelto, para muchos, una ‘loca’ atrapada por los encantos del ocultismo, la cual preferiría optar por conocimientos de carácter irracional —como la astrología, o la adivinación— por sobre los saberes racionales de los que la sociedad moderna se sentía tan orgullosa. Es por esto que gran parte de la crítica literaria chilena, habría considerado, durante mucho tiempo, a la escritora como una mujer con más faltas que habilidades, dominada por la sensibilidad espiritual y sin las capacidades suficientes para crear una obra artística digna: “Es esta tensa expresión de la demencia la que más de algún crítico ha juzgado erróneamente como fallida estilísticamente por tener mucho descuido formal que ignora reglas y no presta atención al detalle.” (Daydi-Tolson 54)

Mistral se habría adentrado, entonces, en el estudio teosófico y habría iniciado su estudio personal leyendo a las grandes exponentes de la teosofía, como lo fueron Mme. Blavatsky y Annie Besant. Ésta última habría llegado, incluso, a ser invitada a formar parte de la sociedad teosófica chilena, llamada “Logia de los Destellos”, con cuyos participantes habría mantenido contacto a lo largo de los años. De esta manera, podemos observar cómo, en cartas con las que mantenía el diálogo con sus compañeros de estudios ocultistas, Gabriela menciona la importancia que habría tenido para ella la teosofía como doctrina, considerándola un crisol a través de la cual analizar el mundo desde una perspectiva que se mueve entre los límites de la religión, lo racional y lo espiritual.

Adicional a lo anteriormente expuesto, la teosofía no se limitaría solamente al ámbito simbólico, sino que, considerando que todo forma parte de un continuo universal espiritual, tanto lo material como lo inmaterial se encontrarían en constante diálogo lo que condicionaría la dependencia de ambos planos entre sí. Esto es lo que expone Blavatsky en su *Glosario teosófico* (1957), en el que menciona que el desarrollo espiritual de los individuos podría tener consecuencias en la vida terrenal de éstos:

La teosofía explica la vida, justifica las diferencias sociales entre los hombres e indica el medio de entresacar nuevos hechos del inagotable almacén de la Naturaleza. También

la teosofía da fundamentales normas de conducta aplicables a la vida humana y levanta grandes ideales que conmueven el pensamiento y el sentimiento, para redimir poco a poco la humanidad de la miseria, la aflicción y el pecado, que son frutos de la ignorancia, causa de todo mal. (285)

Con esto, y referente a lo expuesto en la cita anterior, Mistral, como menciona C. Taylor, habría adherido en este período una serie de preceptos fundamentales de la teosofía, los cuales tendrían gran importancia tanto en su vida como en su obra. Éstas serían las siguientes:

La idea de la unidad de todas las criaturas y todas las cosas; la investigación intelectual y racional del funcionamiento de las religiones; la necesidad de la meditación y contemplación; la creencia de que hay una regla de acción que, si se sigue, libera al hombre del dolor corporal; el sentimiento de que la muerte, al despojar de la carga el cuerpo, permite al individuo encontrar la paz eterna. (126)

En primer lugar, respecto a ‘la unidad de todas las cosas’ mencionada en la cita, entender el universo como una relación directa entre el ‘yo’ y con el ‘todo’, implicaría que aquel que siga los postulados de la teosofía no podría dedicarse únicamente al cultivo y estudio del ámbito espiritual, desechando el estudio del mundo material; pues, lo espiritual existiría en la esencia de todo lo que compone a nuestro universo y desechar uno u otro de aquellos dos aspectos significaría perder la posibilidad de descifrar el secreto detrás de la materia, requiriendo éste que ambas partes se encuentren en armonía para que el teósofo pueda acceder a él.

En segundo lugar, la necesidad del constante escrutinio de las religiones sería también uno de los aspectos más importantes de esta doctrina, pues, sería mediante el escrutinio de las diferentes tradiciones religiosas que el místico sería capaz de identificar la esencia compartida entre todas estas corrientes espirituales. En la definición de la teosofía de Blavatsky, ésta declara que la ignorancia sería la causa de todo mal. Es por esto que los estudiosos de la teosofía deben esforzarse por no ser atrapados por las redes de la ignorancia, pues, es ésta la que acarrea consigo miedos, celos y errores propios de aquellos que se cierran a los nuevos conocimientos.

Luego, en tercer lugar, la cita habla de la necesidad de practicar la contemplación y meditación, las cuales ayudarían a que el estudio intensivo no se convierta en un simple

alimento para el ego intelectual del adocinado, sino que éstas serían maneras en que el teósofo mantendrá constantemente en consideración la importancia de aquello que no se puede estudiar a través de las herramientas propias del mundo racional. La contemplación y la meditación, al uso de la tradición mística, serían prácticas necesarias para quienes deseen entender los secretos del universo.

Finalmente, las últimas dos ideas traerían consigo una promesa muy valiosa para aquellos que se encuentran defraudados por los conocimientos tradicionales del mundo: la esperanza. La posibilidad de que, siguiendo una serie de comportamientos, el dolor podría ser dejado atrás y que, luego de la muerte y la separación entre el cuerpo y el espíritu, éste último podría optar a la trascendencia, serían para el teósofo la esperanza de un futuro ideal.

Mistral adoptaría todas estas ideas, siendo en especial representadas en su *Poema de Chile*, en el cual nos encontramos con la única forma en que el retorno de la poetisa a su patria podría llevarse a cabo de manera exitosa, siendo éste después, de la muerte de su muerte. La teosofía significa, entonces, una promesa de futuro y un consuelo para la incertidumbre de aquellos que viven en el presente, pero que no son capaces de responder las cuestiones transversales a la existencia humana y que no tienen explicación en el mundo racional. Ejemplo de esto, sería el no saber qué ocurre con las almas luego del término de su vida terrestre, cuestión que inundaría sus pensamientos, en especial a partir de las grandes pérdidas de seres queridos que habría sufrido, como la de su madre o su sobrino Yin Yin. Un futuro sin dolor, sin las limitaciones del cuerpo y en unión con el Todo sería lo que motivaría en el estudioso, como lo fue en el caso de Gabriela, el ansia de seguir conociendo y meditando en torno a aquellas interrogantes transversales a culturas y épocas que, hasta el día de hoy, siguen sin una respuesta cerrada y absoluta

*“LA CHARCA”: INFLUENCIA TEOSÓFICA EN LA OBRA TEMPRANA DE GABRIELA
MISTRAL*

Siendo lo expuesto anteriormente una caracterización de los preceptos principales que Gabriela recogió de la teosofía, realizaremos —aplicando nuestros puntos expuestos al propio trabajo poético de la escritora— un breve análisis a una de las obras que creó contemporáneamente a sus primeros acercamientos a esta filosofía, en la que se ve expuesta

de manera ejemplar la influencia que habría tenido ésta en sus escritos. “La Charca”, poema publicado a sus 25 años, refleja claramente lo que las indagaciones de Mistral en los caminos teosóficos habrían tenido como legado en su vida y obra. Y es que, en él, podemos identificar, tanto la visión que tenía Gabriela de sí misma y de su relación con el entorno, como la misión que se atribuiría a ella y a todos aquellos que compartían su privilegiado entendimiento del mundo.

Este poema, escrito en prosa, nos cuenta la historia simbólica de la transformación de una sucia y pequeña charca, que, al ser tocada por los rayos del sol, muestra la belleza que ocultaba en la obscuridad de su existencia. Así, el poema inicia diciendo: “Era una charca pequeña, toda pútrida. Cuanto cayó en ella se hizo impuro [...]” (Mistral 185)

El hecho de que se trate de una charca putrefacta alude, según pensamos, al estancamiento propio de la protagonista del relato. El agua de la charca no varía, sino que se trata de una porción de líquido apartado del resto de las corrientes y ríos y que, por sí sola, no tiene posibilidades de reunirse con el resto de su naturaleza acuática. Entonces, menciona el poema, “[...] el sol no la miró nunca ni ella supo de él en su vida.” (185). Sería, por ende, el estar privada del tacto del sol lo que habría imposibilitado que se produjese algún cambio en el estado de ésta y, desde aquí, ya podemos comenzar a leer las relaciones simbólicas entre la teosofía y el poema.

En primer lugar, la charca podría ser interpretada como la representación del espíritu de aquellos sujetos que, manteniéndose en la ignorancia, se ven privados de evolucionar o trascender. Al igual que la charca, esos sujetos comienzan a pudrirse y no pueden reunirse por sí solos con el resto del Universo de manera armónica. El espíritu de aquellos que no se interesen en buscar aquella ‘luz’ que los ilumine y los invoque al cambio, o que nunca se ven tocados por ésta, se quedan estancados en aquella única condición, lo que provocaría que el mismo espíritu comience a viciarse y contaminarse, como sucede con la charca. La oscuridad y contaminación de la charca nos habla de la situación de aquellos que viven en ignorancia, sin conocerse a sí mismos y, por ende, sin conocer el Universo, quedando marginados de éste.

Sin embargo, la situación de la charca cambia cuando interceden los terceros personajes de esta historia: los obreros. Y es que, la figura de los obreros será, para Gabriela, la que posibilitará que la iluminación se produzca en aquellos privados de luz. El poema menciona:

Mas un buen día, como levantarán una fábrica en los alrededores, vinieron obreros en busca de las grandes piedras.

Fue eso en un crepúsculo. Al día siguiente el primer rayo cayó sobre la copa del árbol y se deslizó hacia la charca. (185)

Las “grandes piedras”, las que impiden la relación entre la charca y el sol, los cuales no se habrían mirado nunca. Ahora, si bien no podemos dejar de lado la incidencia de los obreros como posibilitadores de la interacción e iluminación de la charca, siendo ellos una alegoría de los seres que favorecen y facilitan la relación entre el espíritu de aquellos que se encuentran estancados y la luz divina; hay una característica muy importante en el comportamiento de éstos, pues, resulta ser que el actuar de los obreros no habría tenido como objetivo principal hacer posible la conexión entre el agua de la charca y los rayos del sol, sino que esto habría sido una consecuencia colateral a sus actos, los que, inocentemente, habrían propiciado aquella reunión mística.

C. Taylor, refiriéndose a la relación entre Mistral y la doctrina católica, dice: “Para Gabriela los intercesores humanos, es decir, el clero, no desempeñaban papel alguno; sólo existía una relación de ‘Yo-y-Tú’, despojada de pompas y ceremonias y libre de murmullos y vulgaridades que matan el espíritu de la oración.” (115). Siendo esto cierto, la escritora se opondría a entender la mediación de otros seres como una necesidad para posibilitar la relación entre la divinidad y los hombres. De esta manera, su postura pondría en tela de juicio la divinización de seres humanos que, tomando el papel de guías y adquiriendo, cada vez una preponderancia y un poder mayor por sobre una población ignorante y devota, abierta a seguir fielmente a cualquiera que proclame un conocimiento superior. Se evitaría así, que estos pudiesen aprovecharse de su situación privilegiada, abusando de la necesidad espiritual de las personas, las cuales, sin éxito, buscarían conectarse con lo sublime a través de aquel “puente humano”.

Pese a esto, debe tenerse en consideración que Gabriela no se opone a la existencia de guías espirituales en cuanto a maestros o seres sabios que puedan ayudar a los más simples a entender la compleja verdad Universal; al contrario, los estudia y agradece su legado espiritual (como en el caso de San Francisco) pero, siempre y cuando estos se mantengan en un “nivel” equivalente al de cualquiera que se encuentre estudiando respecto al conocimiento esotérico, al mismo tiempo que no intenten interceder directamente entre la relación personal de los individuos con Dios. De hecho, al finalizar el poema *Mistral* agrega una nota que dice: “Para las charcas de aquí abajo, ¿no hay obreros providenciales que quiten las piedras ocultadoras del sol?” (186), esto como un recordatorio de que la acción humana puede ser muchas veces útil en el desarrollo espiritual de la población, la cual podría ayudar a superar los obstáculos que impiden la comunicación con la divinidad.

De esta manera, la incidencia de los obreros como gatilladores del fenómeno místico, posterior al de las piedras, sería el resultado un acto inocente, siendo que estos, sin darse cuenta, habrían sido utilizados como posibilitadores de la iluminación de la charca. Sin embargo, los obreros no habrían llegado a disfrutar de aquel milagro de la Naturaleza, sino que, alienados por el trabajo que se encuentran realizando —el cual necesariamente produce un contraste, desde la perspectiva *mistraliana*, entre la sensibilidad de la vida que se desenvuelve en el espacio natural y la que existe en el ambiente de la industrialización urbana— no se convertirían en parte del diálogo entre la charca y la luz, ni tampoco caerían en la contemplación de la acción divina, sino que habrían continuado con su faena, sin volver a aparecer ni participar en el resto del poema.

Es aquí entonces donde el milagro ocurre:

Hundió el rayo en ella su dedo de oro y el agua, negra como un betún, se aclaró: fue rosada, fue violeta, tuvo todos los colores: ¡un ópalo maravilloso!

Primero, un asombro, casi un estupor al traspasarla la flecha luminosa; luego, un placer desconocido mirándose transfigurada; después... el éxtasis, la callada adoración de la presencia divina descendida hacia ella. (*Mistral* 185)

Las expresiones que utiliza Mistral para describir las sensaciones propias de la unión mística pueden ser entendidas mucho mejor si, en primer lugar, conocemos lo que Martín Velasco define como *mística* en su libro *El fenómeno místico en la historia y en la actualidad* (2006):

Así, ‘mística’ va a significar en el vocabulario cristiano una forma especial de conocimiento de Dios que se caracteriza por su condición experiencial y por llegar a Dios más allá de lo que permiten alcanzar el conocimiento por lo que otros cuentan de él y el conocimiento por conceptos. (17) ¹²

Entonces, refiriendo a una forma especial de conocimiento divino, la experiencia mística sería el momento en que aquel conocimiento es alcanzado por el sujeto. Este sería el instante en que la luz del sol toca a la charca. Y es que, a través de la penetración de la luz, la charca sería capaz de conocerse a sí misma, lo que escondía en su oscuro interior y de maravillarse ante los milagros que la luz podía hacer con ella.

Así, la experiencia de la charca dará cuenta de varias características propias de la experiencia mística, siendo, la primera, la actitud pasiva del sujeto místico, el cual —al igual que la charca y en un intertexto con las experiencias más populares de la tradición como las de los relatos de Santa Teresa y San Juan de la Cruz— se deja traspasar por la flecha luminosa, siendo atacado, abatido, por el saber y la sublimidad de aquello con que se fusiona. Luego, aparecería el poder transfigurador de la divinidad, la cual, necesariamente, tendría consecuencias en la constitución del sujeto. Y finalmente, está el placer del místico, el éxtasis ante el contacto con lo sublime, el cual, luego de esta unión obligatoriamente efímera, sentiría la necesidad constante de volver a experimentar aquello, conociendo ahora las maravillas que pueden producirse en él siendo visto a través del foco de divino. Así, incluso los gusanos que vivían dentro de la charca quedarán maravillados con las hermosas imágenes lumínicas que se producirán en su morada, las cuales, además de extasiarlos estéticamente, al iluminarlos los harán conscientes también de su propia existencia y de la de su entorno, exponiendo que,

¹² El hecho de que el autor caracterice la mística dentro del vocabulario religioso cristiano no impedirá que sea aplicado a las experiencias con lo divino relatadas por Mistral pues, como ya hemos expuesto, en la autora el sincretismo religioso es una de las características que identifica su espiritualidad, por lo que mezclar conceptos entre una religión y otra será un acto típico de ella.

inclusive, la charca posee la habilidad de crear vida dentro de sí, empero, considerando que sin la presencia de la luz esta creación habría seguido oculta al mundo.

El poema continúa explicando cómo la gloria de la charca maravillaría a todos aquellos seres que la observasen y que, pese a que todo esto sucede en un crepúsculo y, por ende, durante un breve lapsus de tiempo, el sol habría continuado tocando a la charca, terminando ésta por evaporarse ante su cálido tacto, purificándose, a su vez, el contenido de ésta y trascendiendo en una reunión con el resto del Universo.

Es imposible negar la mixtura de tradiciones religiosas en este único poema de Gabriela, las cuales, gracias a la teosofía, habrían podido ser expresada más libremente en la obra mistraliana. Así, pese a que existen, en el fenómeno místico narrado, varias similitudes con las experiencias tradicionales del cristianismo y el panteísmo, será justamente esto lo que intentamos exponer en el presente estudio: que la espiritualidad de Gabriela va mucho más allá de lo que una u otra religión propone, sino que se compone de todas aquellas que atravesaron de alguna u otra manera la vida de la autora y que dejaron su herencia espiritual en ésta.

SABIDURÍA DE SANTOS: INFLUENCIA DE LA MÍSTICA CRISTIANA A TRAVÉS DE LA IMAGEN DE SAN FRANCISCO EN GABRIELA MISTRAL

Continuando con nuestro recorrido de las influencias religiosas en Gabriela Mistral, es necesario detenerse también en la importancia que tuvo el catolicismo para la autora. Eso sí, en nuestro caso, nos enfocaremos principalmente en la figura de San Francisco como una proyección de sí misma, en tanto lo vio como un ser que encarnaba todos aquellos ámbitos que Mistral consideraba necesarios para la efectiva comunión entre el sujeto y el universo. Respecto a este tema, Fidel Sepúlveda afirma: “Gabriela Mistral proyecta su experiencia mestiza de padre ausente, de madre presente, destacando lo excepcional de la figura de la madre de San Francisco.” (145). Esta idea, nos permite enlazar automáticamente la experiencia biográfica de Mistral con la caracterización y un recuento de la vida de San Francisco.

Y es que la escritora, desde el ‘podio’ de la narración, tomará una postura que emotivamente se va refiriendo a San Francisco, alabando su comportamiento y compadeciéndose ante su sufrimiento. De San Francisco, del original, Mistral extraerá valores éticos como la humildad y la solidaridad, empatizando en gran manera con las preocupaciones sociales que habrían ocupado al santo durante su residencia en la tierra.

Sin embargo, debemos ser conscientes de que Gabriela no realizará una caracterización objetiva de San Francisco, sino que tanto su figura como su espiritualidad funcionarán como un espejo de la propia espiritualidad mistraliana, trastocándose así la religiosidad del personaje, siendo representado a través del foco de las filosofías místicas albergadas en la esencia de Mistral. Ella misma confiesa: “[...] entre los grandes días de mi vida aquél en que conocí a la teosofía, porque yo no habría podido entender a los místicos cristianos si no hubiera leído literatura teosófica: hasta a rezar me enseñó algún libro teosófico” (Grinor Rojo 198). Siendo así, que la escritora observará a través de la teosofía a los místicos cristianos, no nos será demasiado difícil encontrar ejemplos de aquella caracterización mestiza en que se combinan lo sacro y lo pagano.

Así, nos centraremos especialmente en la representación corpórea del San Francisco de Mistral, pues, como menciona Sepúlveda:

Gabriela Mistral en esta descripción nos revela, reiteramos, el cuerpo como lugar de encuentro del hombre con su sentido, con el sentido del mundo. Los biógrafos precisan que los pájaros y los peces y las fieras se juntaban a escuchar al santo y a acompañarlo en su canto. En esta poética de Gabriela Mistral, las imágenes cósmicas acuden al conjuro de su voz para cantar este milagro de hombre y de mundo que ocurrió hace 800 años. (147)

Siendo, entonces, el cuerpo de San Francisco un lugar de reunión entre el hombre y su sentido, podríamos concluir que Mistral considera que, precisamente en aquel espacio en que se fusionan el espíritu y el cuerpo, es en donde yace la esencia oculta de la creación.

Justamente, en el capítulo de *Los Motivos de San Francisco*, titulado “El cuerpo”, la autora describe al santo diciendo que: “Echaba poca sombra; la sombra es como soberbia de las cosas, ésa del árbol que pinta el césped o ésa de mujer que pasa empuñando un instante la fuente. Apenas echaba sombra el Pobrecillo.” (43)

En la misma corporeidad de éste, se veía plasmada su humildad. Sobre San Francisco decía Mistral que él ‘apenas echaba sombra’ y esto podemos relacionarlo con lo que Mistral escribe en “Hallazgo”, afirmando que ella ‘ni da sombra caminando’ (25). Creemos que, desde aquí, que comienzan a establecerse relaciones entre las características de Gabriela y las que ésta otorga a San Francisco.

Continúa Mistral con su caracterización diciendo que: “Tenía enjutos de arder los costados. La carne de su juventud se había ido junto con los pecados de ella.” (43) Esta idea de que con el despojo del cuerpo se dejan de lado también los dolores y cuitas que este conlleva tendría evidente influencia con los preceptos anteriormente enumerados de la teosofía, en los cuales se decía que, a partir de la separación del alma del cuerpo, éste podía acceder a la trascendencia.

Y es que, pese a ser característico de la experiencia mística el ansia de reunirse con la divinidad, en el caso de San Francisco parece que aquella unión se comienza a producir mientras el aún forma parte del mundo de los vivos. Y es que, a través del abandono de su

propia corporeidad, el santo habría sido capaz de establecer conexiones sensitivas superiores con la naturaleza y los animales, en los cuales sería capaz de reconocer la presencia de Dios.

Continuando con la armonía en que existe San Francisco con la Naturaleza, se nos dice que: “Las hierbas solían gemir en las tardes dulcísimas por su recuerdo: Por dónde andará ahora el pobrecillo, sólo él atraviesa sin doblarnos.” (64). Llegar a aquel punto de complicidad entre la materia y el hombre en que uno gime por el otro en su ausencia, es también uno de los motivos que replicará Mistral en *Poema de Chile*. Así, ella recorrerá su nación imaginaria en forma de fantasma, sin cuerpo y, por ende, imposibilitada de dañar la naturaleza de su país. De la misma manera, no aparecerán en aquel Chile idílico otros personajes más que los tres protagonistas, siendo estos Gabriela, un niño y un huemul. Esto podría ser interpretado como un mecanismo de resguardo del país de los recuerdos de Mistral, ya que esta no querría abrir el paso a nadie que pudiese transgredir la armonía de aquel espacio donde todo el universo se encuentra en una misma sintonía espiritual.

Finalmente, nos referiremos a las similitudes entre la facultad creadora de Mistral a partir de la palabra en su poesía, en relación con el poder de nombrar del santo que menciona Gabriela en su libro:

Y como a pocos amantes te fue dado el saber nombrar, de precioso nombre, a las criaturas. Tu adjetivo es maravilloso, Francisco; llamas robusto al fuego, humilde y casta al agua. [...]Otros santos no eran así, Francisco; descuidaban o desdeñaban su lenguaje con sus hermanos inferiores, cuidando sólo el del Señor. También era esto parte de tu elegancia, de tu gallo espíritu. Ni conversando con los surcos del campo te pudieron ver burdo mi Pobrecillo. (76)

Así como “otros santos” no eran como San Francisco, “otros poetas” tampoco eran como Gabriela, pues, al igual que en el relato, descuidaban el lenguaje, descuidaban la palabra y la responsabilidad que esta significaba. Es aquella responsabilidad de la que Mistral es totalmente consciente y que moviliza su obra a hacerse cargo de todo aquello que se pueda mejorar a través de la palabra. Mistral se convierte en profesora, pues la palabra educa, se convierte en guía, pues la palabra conduce y se convierte en diosa, pues mediante el poder de la palabra ésta es capaz de construir todo un universo poético en donde será ella la protagonista de su propia cosmogonía religiosa.

SABIDURÍA DE POETAS: POEMA DE CHILE, SINCRETISMO RELIGIOSO E IDENTIDAD ESPIRITUAL

Como hemos revisado anteriormente, Gabriela Mistral realiza un complejo recorrido a través de diversas filosofías religiosas, en las cuales se va introduciendo profundamente, al menos, de manera teórica, siguiendo los postulados teosóficos que recomiendan nutrir constantemente el intelecto a través del escrutinio de las cosas y las religiones. A partir de éstas y de su experiencia personal, Mistral va creando a través de la palabra lo que Falabella llama “un cielo para Chile” (s/p). En el presente capítulo nos dedicaremos a analizar la cosmogonía mistraliana expuesta en *Poema de Chile*, siguiendo los tres ejes principales, a los cuales se refiere Lorena Figueroa en su artículo ya citado, que son: “[...] Tierra, indígenas y mujeres son los temas, también, hoy por hoy pendientes de nuestra modernización coja y tuerta” (2)

En primer lugar, nos enfocaremos en las referencias a la mujer, a lo femenino y la autorepresentación que la poeta hace propia de una Mistral imaginaria/fantasmagórica que recorre su país después de fallecer. Luego, describiremos el sincretismo espiritual expresado en las representaciones de la Tierra en cuanto seres divinos y los secretos místicos que ésta oculta. Por último, nos enfocaremos en la imagen del indio, que en el poema aparece como la encarnación de las necesidades sociales del pueblo de la autora, ante las cuales tomará una postura de lucha, utilizando el medio literario como un mecanismo de denuncia y posicionándose como guía y acompañante de aquella tribu de nuestras raíces, a la cual siente le pertenece reinar en aquel “cielo” de su patria.

LA MUJER: AUTOREPRESENTACIÓN DE GABRIELA MISTRAL EN POEMA DE CHILE

Para comenzar entonces, citaremos una porción del poema “Hallazgo”, primer poema del libro y en el que, además de presentárenos los personajes y sus características, podremos extraer una primera descripción de la Gabriela del poema la cual se irá expandiendo y profundizando a lo largo del poema:

(1) Bajé por espacio y aires

(2) y más aires, descendiendo,

- (3) sin llamado y con llamada
- (4) por la fuerza del deseo,
- (5) y a más que yo caminaba
- (6) era el descender más recto
- (7) y era mi gozo más vivo
- (8) y mi adivinar más cierto,
- (9) y arribo como la flecha
- (10) éste mi segundo cuerpo
- (11) en el punto en que comienzan
- (12) Patria y Madre que me dieron.
- (13) Me ataranta lo que veo,
- (14) lo que miro o adivino,
- (15) lo que busco y lo que encuentro;
- (16) pero como fui tan otra
- (17) y tan mudada regreso,
- (18) con temor ensayo rutas,
- (19) peñascales y repechos,
- (20) el nuevo y largo respiro,
- (21) los rumores y los ecos.
- (22) O fue loca mi partida
- (23) o es loco ahora el regreso;
- (24) pero ya los pies tocaron
- (25) bajíos, cuestas, senderos,
- (26) gracia tímida de hierbas
- (27) y unos céspedes tan tiernos
- (28) que no quisiera doblarlos
- (29) ni rematar este sueño
- (30) de ir sin forma caminando
- (31) la dulce parcela, el reino
- (32) que me tuvo sesenta años
- (33) y me habita como un eco. (23)

En los primeros versos del poema se nos explica desde dónde surge la voz de la protagonista y cómo ella para haber llegado a ese punto. Mistral comienza contando su descendimiento a la tierra “sin llamado y con llamada/ por la fuerza del deseo”. Esta expresión de la autora la leeremos como el manifiesto de su propia agencia, pese a su situación de fantasma. El bajar ‘sin llamado’ nos habla de la intención activa de la poetisa, la cual posee la capacidad, aún, de decidir hacia dónde dirigirse. Si bien la poetisa reconoce constantemente la existencia de un Dios creador, bastante afín con el Dios judeocristiano, la elección que toma para caracterizar los fenómenos místicos de su viaje resulta bastante rupturista con respecto, por ejemplo, a la tradición mística medieval. En esta tradición uno de los rasgos más característicos de la fusión mística es la pasividad del receptor de la presencia divina. Éste se

ve inválido ante el poder manifestado y se deja atravesar (como la Charca), iluminar e inundar por aquella luz que, como un rayo, se abre paso en su propia interioridad. El místico sólo puede funcionar en consecuencia de la acción divina, ya sea yendo en su búsqueda y persecución o en su espera agónica, anhelando su toque sublime. Empero, la acción de Gabriela (en este poema) es todo lo contrario. Ésta realiza su descenso sin llamado, nadie le ordenó ni le sugirió que descendiese, pero ella lo hace ‘con llamado’”. El hecho de que exista un contraste entre *llamado* y *llamada* nos permite considerar que en este juego de palabras ambas harían referencia al estado sustantivo de éstas y no a una conjugación verbal. *El llamado* y *la llamada* serán elementos que, si bien Mistral recoge de la tradición mística, serán trastocados por su propia subjetividad, otorgándoles un nuevo significado. Y es que, así como el *llamado* ya no será necesario para Gabriela al momento de decidir emprender su viaje a lo largo de su patria, la *llamada* que ésta posee será también diferente a la tradicional. Aquella *llamada* podría ser entendida como aquel fuego que, explican los místicos, sienten aquellos que han sido tocados por la divinidad. El fuego de Dios o esa potencia oculta en el fondo de algunos seres divinos, será, por ejemplo, el caso del Monte Aconcagua¹³ al cual, en su poema homónimo, Mistral describe diciendo:

- (3) Me dura para siempre
- (4) Su loca llamarada
- (5) Y desde que le vimos
- (6) La muerte no nos mata. (91)

Aquella loca llamarada, resguardada en el interior del monte y que tiene la capacidad de librar al que la mire de la muerte, no puede ignorar su correlato con la tradición bíblica, en la cual aparecen diversos casos en que la presencia de Dios se hace presente a través del símbolo de una llama que no se paga. Sin embargo, aquella llamada de Gabriela, parece no ser esa misma llama, siendo el juego entre *llama*, *llamada* y *llamarada* el que abre la variedad de interpretaciones a estos versos. Así, la *llamada* con la que desciende Gabriela puede ser tanto, una llama, como la de los místicos, pero que no acarrea consigo la pasividad de éste, así

¹³ En la época de Mistral se consideraba que el Monte Aconcagua era un volcán en estado e inactividad. Sin embargo, a comienzos de a década del 2000, se descubrió que en realidad el monte no tenía indicios de haber albergado lava volcánica en su interior, sino que se trataba, simplemente de un monte en el que se habían encontrado rocas y minerales muy similares a las propias de los volcanes. Esta confusión, habría propiciado la referencia a la *llama* del monte y a la de los corazones místicos.

como, por otra parte, una llamada de auxilio. Mistral continúa diciendo que baja “por la fuerza del deseo” y si esto lo aunamos con sus declaraciones anteriores, podríamos entender que ella baja, sin que nadie la envíe ni domine su voluntad, sino que en respuesta a una llamada que recibe y por la fuerza de su propio deseo. Esto nos queda mucho más claro cuando Mistral nos expone la misión que ha querido cumplir al descender en la que nos expresa su necesidad de acompañar a aquel niño que caminaba sólo y de guiarlo a las tierras que le pertenecen. El primer poema en que Gabriela menciona el porqué de su descenso de manera explícita es el titulado “Flores”. Aquí menciona:

- (88) ¿Cómo volvería yo
- (89) a mis huertos y a mi Patria,
- (90) a mi descanso, a mi término,
- (91) al ruedo ancho de mis muertos
- (92) y a la eternidad ganada,
- (93) dejándote a media Ruta
- (94) como las almas penadas? (103)

Estas palabras las dirige al niño/ciervo que la acompaña y a quien decide guiar y acompañar en su recorrido por Chile. Es así, que la posibilidad de considerar que Mistral, cuando se refiere a aquella *llamada* está hablando a la necesidad clamante de aquel niño que vagaba desamparado y que, si bien no queda claro si éste la llama directamente, ella al notar su necesidad siente, como si se tratase de una llama en su interior, que debe recurrir en su ayuda convirtiéndose en su guía espiritual y madre.

Siguiendo entonces con la caracterización de Mistral, nos referiremos a la ‘locura’ que ella misma se atribuye y que usa a modo de escudo para poder continuar con su narración libremente. De esta manera, Gabriela volvería constantemente a mencionar su locura, invalidando automáticamente el peso de sus dichos demasiado polémicos y peligrosos. Desde declarar “Me ataranta lo que veo” hasta “O fue loca mi partida/ o es loco ahora el regreso”, nos queda claro cómo Mistral, ya desde el primer poema de su libro, va reiterando su dudosa racionalidad. A Gabriela la ‘ataranta’ (“Hallazgo” v. 14) lo que ve y esto podría ser interpretado como consecuencia de que, o lo que está contemplando resulta tan maravilloso e impresionante que la vuelve loca mientras experimenta y observa, o bien, que en ella se existe alguna especie de déficit sería el culpable de sus desvíos irracionales. Serían estas **las** razones por las que Mistral habla con tanta solemnidad y adoración de aquellos **elementos**

que, para un pensamiento diferente al de sus influencias filosóficas, no serían más que seres vivos o estáticos que, aunque comparten un mismo ambiente con ellos, no encierran dentro de sí ningún poder particular.

Continuando, entonces, con el uso de la locura como una herramienta en la constitución de su discurso, Mistral nos entrega un primer acercamiento crítico en el poema titulado “Chinchilla”, en el cual le comenta al niño que, en vida, nunca fue oída:

- (34) —Ja, ja, ja. Yo soy fantasma,
- (35) pero cuando era una viva,
- (36) nunca me tuve la suerte
- (37) de ser en rutas oída.
- (38) Tampoco en casas ni huertos.
- (39) ¿Por qué tan triste me miras? (48)

Aquella risa irónica con que Gabriela declara que fue siempre ignorada en vida, ya fuera en las rutas o las casas, sería un reclamo dirigido, no hacia quién recepta el diálogo, siendo éste el niño, sino a quienes leen su obra. Mistral, como expresamos más arriba, habría sido bastante cuestionada por sus declaraciones en tanto a contingencia social y moralidad, sin embargo, sus dichos y críticas no habrían sido tomadas en cuenta realmente. Es por esto que Mistral decide aprovechar el espacio de la ficción literaria para crear un mundo paralelo, casi igual al suyo, pero un poco mejor, en donde su herencia y sabiduría puedan ser aprovechados. Y es que el niño, como leemos en la cita, la mira triste. El niño se compadece de su madre pues reconoce en ella un saber que ha sido menospreciado por otros. De hecho, el único resguardo que la poeta puede ofrecer a éste niño es entregarle las herramientas suficientes en tanto a conocimiento de su tierra, para poder andar por ella sin miedo ni peligro.

En el poema “La huerta” podemos ver muy bien expuesta la dialéctica entre el niño y la madre, pues existe entre estos el conflicto de que, mientras la madre da cuenta de un saber prácticamente absoluto de su tierra y de su historia, ésta continúa diciendo que él no debe hacerle caso, pues sólo es una mujer loca:

- (34) Cuando voy solo y con miedo,
- (35) siempre vienes y me alcanzas,
- (36) casi nada has olvidado
- (37) ¡y caminas tan ufana! (64)

El niño se va dando cuenta de que su madre, para ser una loca, sabe desenvolverse demasiado bien y tiene un conocimiento demasiado completo de la tierra. Mientras ella camina “ufana”, el niño avanza, temeroso mientras va solo, pero se sintiéndose seguro en compañía de su madre. Así, Mistral tendrá que excusarse y explicar cómo es posible aquel contraste entre la locura y sabiduría que ella posee. Para esto, ella responderá al niño que se trata de un saber que es de locos. El conocimiento de la tierra que Gabriela posee no es un conocimiento científico. No se trata de que ella, a través de la lectura de libros y el análisis químico de la flora y la fauna ha llegado a conocerlas a fondo. Sino que el conocimiento que posee Gabriela es un saber heredado de su madre, popular, ancestral. Ese conocimiento sobre medicina natural que muchas veces está relacionado a la magia o la mística propia de la tradición de donde proviene aquel conocimiento es el que posee la poetisa y el que por una parte le permite desenvolverse en su tierra libremente y en armonía con ésta y por otra propicia que sea catalogada de ‘loca’.

- (39) Este amor me dio la mama.
- (40) Nos íbamos por el campo
- (41) por frutas o hierbas que sanan.
- (42) Yo le preguntaba andando
- (43) por árboles y por matas
- (44) y ella se los conocía
- (45) con virtudes y con mañas. (64)

Aquel amor por la Naturaleza le fue heredado por su madre. Será entonces este mismo rol el que ella buscará cumplir en tanto a madre del niño-indio. Mistral se empeñará tanto por instruir a aquel niño en los conocimientos naturales como en formarlo como un sujeto que exista en armonía con su entorno y que comparta aquellos valores que ella considera esenciales para la prevalencia de la sociedad futura en su Chile idílico.

Con el desarrollo del poema, podremos observar cómo Mistral irá, cada vez más, expresando su verdadera naturaleza, su saber y su espiritualidad, la cual en los primeros poemas parece estar bastante más vedada que en los postreros. Un primer ejemplo de esto es lo que ocurre en el poema “Flores” cuando la poetisa declara que ella posee dos tipos diferentes de canto:

- (294) —Cuando me pongo a cantar
- (295) y no canto recordando,
- (296) sino que canto así, vuelta

(297) tan sólo a lo venidero,
(298) yo veo los montes míos
(299) y respiro su ancho viento. (110)

El canto del recuerdo sería aquel canto descriptivo, el canto con conocimiento histórico y que utiliza como referente al momento de explicar la historia y naturaleza de cualquiera de los personajes naturales de la obra. Por otro lado, el canto que va vuelto ‘tan sólo a lo venidero’ es aquel canto que se maravilla con la posibilidad de que exista un futuro mejor para Chile. Aquel será un futuro en que los hombres no atenten en contra de la naturaleza ni en contra del propio hombre, pues considerará que, en tanto a criaturas, todos son hermanos y deben valorar la esencia divina que existe dentro de cada uno de ellos. Así, será un espacio donde Naturaleza, indio y ciervo puedan convivir en paz y armonía.

Otro de los rasgos que podemos sonsacar del relato del poema perteneciente a Mistral, es la decisión de no esconder aquello que le resulta digno de alabanza. Como ella misma refiere en “Copihues” a la poeta ya no le importan las críticas respecto a su religiosidad, sino que ésta preferirá dejarla fluir libremente, independiente de lo que la gente pueda pensar de ella. Se encuentra, así, el niño comentándole a su madre lo que se comenta de ella:

(62) —Que tú eres mujer pagana,
(63) que haces unos locos versos
(64) donde no mientas, dijeron,
(65) sino a la mar y a los cerros.

(66) —¡Ja, ja, ja! Niño, parece
(67) que todo lo que cruzamos
(68) y todo lo que tenemos
(69) y todo lo que alabamos
(70) hemos de amarlo y lo amamos
(71) pero que no lo decimos
(72) por locos o renegados. (227)

En estos versos nos queda más que claro que sus contemporáneos conocían la afición de Mistral a las ciencias ocultas y al culto a la Naturaleza. A su vez, podemos ver cómo, a raíz de estos comportamientos esotéricos, la obra de Mistral habría recibido la etiqueta de la locura. Es aquí donde la risa irónica de Mistral vuelve a aparecer y es que le resulta cómica la contradicción entre agradecerlo todo, pero no postrarse ante nada. La respuesta a este conflicto es la concepción que tiene la poetisa de la naturaleza de las cosas y los seres, los

cuales comparten una misma esencia divina¹⁴. La censura habría sido un problema real, y, si bien Mistral no fue perseguida de manera violentamente física debido a sus creencias, esta si habría sido censurada en tanto a la validación de su pensamiento e identidad espiritual.

Ahora, respecto a la espiritualidad de Mistral y sus particularidades fuera de la norma, no podemos olvidar las referencias a San Francisco en su obra. Como revisamos anteriormente, la figura de este santo representa para Gabriela una proyección de sí misma. San Francisco es, a los ojos de Mistral, todo lo que ella ha aspirado a ser, pero que no logró en vida. Éste logró establecer relaciones fraternales con todas las creaciones del Universo, con las cuales interactuó armónicamente sin dañarlas y encontrando en cada una de ellas la presencia de Cristo. A su vez, San Francisco al haber sido canonizado, habría sido validado por las autoridades eclesiásticas y, por ende, su discurso habría sido oído mucho más fielmente, como un modelo a seguir. Es aquella labor pedagógica y mesiánica la que Gabriela desea poseer para así poder guiar correctamente al futuro de su nación —encarnado en el niño— hacia aquel cielo para Chile.

De esta manera, Mistral adquiere los valores y comportamientos de San Francisco y los aplica a su propia vida, llamando la atención de aquel niño que encuentra en su madre aquel modo de actuar y de ver el mundo tan particular. Así lo expresa en “La chinchilla” donde le dice:

(50) —Oye, ¿la mentaste hermana?

(51) —Sí, por el hombre Francisco

(52) que hermanita le decía

(53) a todo lo que miraba

(54) y daba aliento u oía. (48)

En estos versos queda expreso tanto el extrañamiento del niño ante el comportamiento de su madre, como el carácter manso y amoroso con que Mistral le va explicando su espiritualidad al niño. Será, de hecho, aquel ímpetu en hacer conocedor al niño del porqué de las cosas y de los modos de actuar el que irá formando y transformando al niño en un ser preparado para heredar la tierra futura. Mistral está haciéndose cargo de guiar al futuro de la nación, obra

¹⁴ Esta idea sería influencia directa de su estudio de San Francisco, pero una vez observado a través del filtro de las filosofías orientales, aquellos postulados con tintes de panteísmo tomarían mucha más fuerza en el discurso mistraliano.

que no se le habría permitido realizar en vida debido a lo osada de su empresa. Como mujer, latinoamericana y loca, le habría resultado imposible imponerse ante su pueblo como “portadora de la verdad y el cambio”. San Francisco representa entonces una figura histórica a partir de la cual Mistral construye su figura ficticia. Ambas cumplirían un rol similar, pero los espacios requerirían ser diferentes pues, las determinaciones de uno no serían las mismas del otro. Es por esto que Gabriela vuelve después de su muerte, ya que, en vida, ni sus acciones ni sus dichos en *Poema de Chile* habrían podido suceder.

Otro de los temas que nutren la caracterización de Mistral dentro de su obra es lo que ella menciona referentemente a “La Gracia”. La Gracia representaría para Gabriela la experiencia mística, aquella experiencia que, si bien ella nunca logró vivir completamente, logró entenderla de cierta manera a través de la contemplación de la creación divina. Esto es respecto a lo que habla en “Flores” donde declara:

- (49) Ya no soy, sólo son ellas
(50) y lo que manan: su gracia.
- (51) —¿Qué es lo que tú llamas gracia,
(52) pobrecita que no llevas
(53) sobre ti cosa que te valga?
- (54) —La gracia es cosa tan fina
(55) y tan dulce y tan callada
(56) que los que la llevan no
(57) pueden nunca declararla,
(58) porque ellos mismos no saben
(59) que va en su voz o en su marcha
(60) o que está en un no sé qué
(61) de aire, de voz o mirada.
(62) Yo no la alcancé, chiquito,
(63) pero la vi de pasada
(64) en el mirar de los niños,
(65) de viejo o mujer doblada
(66) sobre su faena o en
(67) el gesto de una montaña. (102)

A través de su discurso, Mistral está traspasando a aquel niño, al futuro de Chile, el significado de la Gracia. Ésta, explica la poetisa, no sería un bien material, pues como le dice el niño, ella no lleva sobre sí cosa que le valga. La Gracia es más bien una experiencia,

inexpresable y que además sale a través de la voz de los místicos sin que ellos entiendan qué es lo que está manando de ellos, convirtiéndose éstos en un canalizador de la divinidad. Es posiblemente aquella gracia la que Mistral lamenta no haber experimentado en vida en su propia patria, pues, pese a que en su calidad de fantasma esta es capaz de recorrer su tierra de norte a sur, el “sacar” algo nuevo, algo que escape a su recuerdo de aquella, su primera tierra, resulta una hazaña imposible. Esto se podría ver expresado en “Manzanilla”, poema donde es evidente el remordimiento por parte de la hablante respecto a su modo de actuar en vida:

(57) —No sembramos los fantasmas.

(58) —¡Ah, de veras, pobrecita!

(59) ¿Lloras por eso? ¿Es que lloras?

(60) —Sí, porque quise la Tierra

(61) Y no sembré... (125)

Los remordimientos y frustraciones que inundan la identidad de la autora son aquellos rasgos que ésta intentará traspasar al niño que tiene a su cargo. Mistral no quiere que aquel que representa a su nación futura cometa los mismos errores que ella y su pueblo han cometido. La esperanza que queda expresa en las palabras de Mistral y en su educación del niño que la acompaña es que éste logre alcanzar lo que ella no pudo. Mistral desea que aquel niño experimente la gracia, que cultive la tierra y que comprenda la latencia de lo sublime que existe en todo lo creado, para que, al igual que San Francisco y al igual que ella como fantasma, éste logre existir en armonía con el Todo.

EL INDIO: LOS HEREDEROS DEL CHILE CELESTIAL

La representación del indio en el imaginario mistraliano también estará inspirada en parte por facetas propias de la autora. Resulta pues que el indio encara, al igual que Gabriela, aquel carácter de marginalidad respecto a la sociedad hegemónica. Y es que Mistral no sólo compatibiliza con el sufrimiento del indio, sino que se siente también parte de su propia raza, siendo que los considera sus propios ancestros mitológicos. Al mismo tiempo, Gabriela ve en los indios aquel despojo que han sufrido, de sus tierras, de su historia y de su religión, despojo que pesa en su conciencia de mestiza, siendo ésta una de las razones por las cuales Mistral escoge al indiecito como el heredero de su Chile.

El hecho de que se trate de un indio atacameño y pobre refuerza la precariedad de la situación del niño. Si bien es cierto, existe la teoría de que Mistral se había decidido por otorgarle al indiecito el rasgo de atacameño en un intento por unir la nación como una sola de norte a sur, este propósito sería dejado atrás poco a poco por la autora en su desarrollo poético. De esta manera, con el avance de su peregrinaje por Chile, la postura de Mistral respecto al resto de la ciudadanía comienza a volverse cada vez más focalizado en los grupos marginados de la sociedad. En este mismo sentido, ella se refiere varias veces a “su gente” apelando a los campesinos y la población más humilde de su tierra, es evidente que ella es consciente de un contraste entre estos y “el hombre blanco”.

Mistral comienza a posicionarse cada vez más estoicamente con su postura de crítica sobre aquellos que le arrebataron la tierra a quienes la poseían por legítimo derecho y es en “Alcohol” en uno de los primeros poemas en que se manifiesta sobre esto directamente:

- (11) Al indio el payaso trágico
- (12) le robó el padre en su juego;
- (13) al otro quemó el pastal
- (14) que blanqueaba de corderos,
- (15) y a mí me manchó, de niña,
- (16) la bocanada del viento. (89)

Aquel enemigo de los indios resulta ser el mismo que el de la autora. Y es que aquí podríamos ver nuevamente cómo la biografía de Mistral está intrínsecamente unida a su universo poético. El alcohol habría sido para la Gabriela del mundo real un problema recurrente, pues su padre habría sido alcohólico y su sobrino adoptado habría tenido también esas inclinaciones. Ese mismo brebaje que nubla el intelecto y apaga los sentidos que perciben a la divinidad es el que habría acompañado a los conquistadores en su brutal masacre contra el pueblo mapuche. Mistral siente que es necesario que como nación se devuelva la pertenencia de la tierra a quienes vivían con ella en armonía, adorándola en su magnificencia mítica.

Mistral continúa formando el criterio del indiecito relatándole la historia de su raza que ella reconoce, ha sido olvidada por quienes habitan y dominan el país. Y es que, así como Mistral considera que este niño representa el futuro de Chile, esta requiere que el niño sea capaz de recordad y valorar a sus ancestros y, del mismo modo, sus y tradiciones y creencias. Comienza, entonces, a ampliarse el paisaje espiritual que Mistral transmite al niño. Si bien,

hasta el momento Mistral ha dado cuenta de una espiritualidad que, aunque posee evidentes rasgos cercanos al panteísmo y la teosofía, reconoce la preponderancia de un Dios creador y poderoso que compatibiliza con la imagen del Dios judeocristiano, a partir de la relación entre éste Dios y las necesidades de los indios es que todo se complejiza. En “Reparto de la tierra” leemos en palabras de la Gabriela-fantasma:

- (13) [...] El chileno tiene brazo
- (14) rudo y labio silencioso.
- (15) Espera a rumiar tu Ercilla,

- (16) indio que mascas recuerdos
- (17) allí en tu selva madrina.
- (18) Dios no ha cerrado sus ojos,
- (19) Cristo te mira y no ha muerto. (179)

Está en el discurso mistraliano la promesa de que Cristo no se ha olvidado del pueblo araucano. Pero es que, en realidad, esto sería, en sí misma, una contradicción. El dios a quienes está llamando a esperar a los indios es un dios que justamente fue traído por quienes los saquearon y atribularon. El Dios judeocristiano es aquel que fue levantado en la cima de las montañas a las cuales los indígenas adoraban originalmente. Es un dios que les fue impuesto a través de la violencia y la transgresión. Resulta, pues, irónico que la hablante les consuele diciendo que es aquel Dios el que no se ha olvidado de ellos.

Esto tomará aún más sentido en el poema Volcán de Villarrica, en el cual es el volcán el cual es caracterizado como una deidad además de la presencia de *Pillán*, siendo estos las potestades divinas que salen en defensa del pueblo araucano:

- (1) Entre resplandores y humos,
- (2) exorcismos olvidados,
- (3) la indiada secreta va
- (4) y viene, brazos en alto,
- (5) o se calla en piedra atónita,
- (6) en la compunción antigua;
- (7) porque el Pillán va cruzando
- (8) y la tierra araucana
- (9) reverbera de mirarlo,
- (10) viejo Pillán que gestea
- (11) con relámpagos y truenos.

- [...] (23) os blancos muestran el puño
- (24) a su poderío desaforado;

- (25) a los mestizos les sube
- (26) los sucedidos quemados,
- (27) y el indio, a medio pastel,
- (28) pecho y rostro conturbados,
- (29) se arrodilla y masculla
- (30) los conjuros no olvidados,
- (31) y los nombres de los dioses
- (32) vuelven a pecho y a labio. (213)

Ante esta manifestación bélica podemos observar que, finalmente, no es el poder divino cristiano el que se hace presente y sale en cuidado de las tribus indígenas, sino que son los poderes naturales los que se hacen presentes y hacen justicia. El *pillán* es una fuerza mítica mapuche, una deidad que representa la encarnación de los antepasados del pueblo. Entenderemos entonces que lo que Gabriela quiere enseñar al niño es que el verdadero poder se encuentra en la naturaleza y en la valoración de la historia de su pueblo. Si bien en ningún momento Mistral desecha el poderío o la validez del Dios del cristianismo, pero es evidente que considera que las necesidades del pueblo indígena serán escuchadas de manera más empática o representativa por parte de aquellas deidades del mundo natural.

El fin y el lugar al cual Mistral quiere llevar a aquel niño-indio es al que hemos llamado 'el cielo de Chile'. Es por eso que en su representación del país hay pocas personas, pues corre constantemente peligro de que su niño sea torcido por la maldad humana, y también es por eso que el predominio de la naturaleza es inminentemente mayor, ya que considera la poetisa que es aquel ambiente, la Madre tierra, la Gea, la que acogerá al niño en su seno, sintiéndolo parte de sí misma en esencia. El cielo que ella está construyendo y al que guía a su pupilo es un cielo en el que la diferencia tenga lugar, donde las raíces se reconozcan y donde exista justicia en tanto a la posesión de la tierra de Chile. Esto se ve representado en "Adónde es que tu me llevas" donde la madre le dice al niño:

- (30) [...] -Te voy llevando a lugar
- (31) donde al mirarte la cara
- (32) no te digan como nombre
- (33) lo de "indio pata rajada",
- (34) sino que te den parcela
- (35) muy medida y muy contada.
- (36) Porque al fin ya va llegando
- (37) para la gente que labra
- (38) la hora de recibir

(39) con la diestra y con el alma.

(40) Ya camina, ya se acerca,

(41) feliz y llena de gracia. (185)

Ese es el lugar que Mistral siente que al indio le pertenece. Es por esto que lo caracteriza como el heredero de su patria futura. Es el indio en quien existe aún esa valoración mística por el mundo natural, la cual Gabriela requiere sea comprendida, en tanto se quiera acceder a un mejor estado espiritual. El indio es el futuro, de la nación, de la raza humana y de la cosmogonía mistraliana en la cual ser y Universo conviven como portadores de un saber ancestral que es necesario proteger y valorar.

LA TIERRA: REPRESENTACIÓN DE LAS DIVINIDADES PAGANAS EN POEMA DE CHILE

En *Poema de Chile* se ven representadas variadas deidades de la Naturaleza, las cuales poseen diferentes poderes y facultades que van aplicando para que se lleve a cabo el buen funcionamiento de los ciclos naturales. Así, aparecen personajes como el Viento, el Fuego y el Mar, dentro de muchos otros, siendo todos, parte esencial del universo espiritual de Mistral. Es imposible ignorar la relación que aparece entre esta disposición divina y la que se usa en la mitología griega para distribuir a los dioses y sus funciones. En esta cultura religiosa, caracterizada porque se posee un dios diferente para explicar cualquier fenómeno natural que no posee una explicación clara para los seres humanos. Entonces, si se producía una lluvia demasiado intensa, si se perdía algún navío en el mar o si la cosecha de una determinada temporada resultaba exitosa, todos estos fenómenos eran razones para rendir tributo a los dioses que se hacían cargo de las determinadas áreas nombradas, los cuales reaccionarían ya sea en modo de castigo o recompensa para con el actuar de los hombres. Existen también similitudes con esta elección de los roles divinos en las tradiciones indígenas, las cuales adoran a la naturaleza y a sus manifestaciones como una manera de desenvolverse en armonía con el Universo, siendo éste tan amplio y desconocido que les infunde gran respeto y solemnidad.

Hugo Carrasco nos menciona en su artículo ya citado: “Gabriela Mistral recuerda y reescribe la geografía de Chile desde una perspectiva compleja y sincrética, en la cual funde y reúne creencias religiosas cristianas, sabiduría popular, creencias de diversos pueblos indígenas,

elementos de mitología griega, etc.” (32) Es, justamente en esta cita, donde vemos expresa la esencia de la configuración religiosa de Mistral.

Del cristianismo Mistral recoge principalmente los postulados de San Francisco de Asís, santo que, como pudimos observar anteriormente, sería caracterizado por la poetisa desde una perspectiva bastante poco canónica, pues, lo construye en sus relatos a partir de una perspectiva teosófica y orientalista, en la que se exaltan sus facultades más relacionadas a la unidad y armonía con el todo y el comprender que en todas las cosas existe algo de la esencia de Dios y, por ende, todos formamos parte de una misma unidad divina, en contraste con las prácticamente olvidadas características de este relacionadas a la doctrina católica como tal.

De la sabiduría popular, como expusimos también con anterioridad, Mistral rescata aquel conocimiento heredado por su madre y sus ancestros. Mistral conoce la tierra, sus propiedades y peligros, y son estos conocimientos los que ella traspasa a su pupilo, entregándole las herramientas necesarias para el éxito de su desarrollo tanto vital como espiritual. Así, el niño contará con la capacidad de utilizar los elementos naturales para su beneficio y cuidado propio, al mismo tiempo que guardará por ellos un amor intrínseco, pues verá, en estos, reflejado el saber de sus ancestros, de su madre y de su tradición.

Ahora, en lo que respecta a lo heredado de la cultura griega y de las tradiciones indígenas, nos dedicaremos en este apartado a caracterizar principalmente dos figuras en las que la divinidad y la naturaleza confluyen en un mismo relato. Estos son: el Monte Aconcagua y la Cordillera.

Primeramente, respecto a la figura del Monte, debemos decir en él descansan, principalmente, las potencias masculinas dentro del imaginario mistraliano. Esto lo decimos por las relaciones que se establecen entre éste y elementos del relato bíblico y sus facultades creadoras, además de las proyecciones espejeantes que éste ser provoca en aquellas criaturas que existen bajo su sombra.

- (1) Yo he visto, yo he visto
- (2) mi monte Aconcagua.
- (3) Me dura para siempre
- (4) su loca llamarada

(5) y desde que le vimos

(6) la muerte no nos mata. (91)

Lo primero que nos llama la atención en el poema homónimo respecto al Monte, es aquella llama perenne a la que se refiere la hablante. Mistral compartía la creencia de que el Monte Aconcagua era un volcán, creencia habitual en su tiempo, que ya hemos mencionado y que subsistió hasta la década del año 2000. Ésto nos ayuda en nuestra comprensión de las relaciones simbólicas que establece Mistral entre el Monte y la llama interior. Y es que resulta bastante significativo el hecho de que el Monte, siendo comprendido por la escritora como un volcán inactivo, cuya potencia se encuentra oculta en su interior, pero que no se ha apagado realmente, represente una de las divinidades principales del paraíso que Mistral construye. Sucede pues, que la similitud entre éste y lo que los místicos comprenden como aquel ardor divino que les quema el pecho por dentro, pero que al mismo tiempo da cuenta de la presencia divina, es más que clara. Gabriela va proyectando su propia persona en las divinidades que representa, siendo, por ejemplo, el Monte Aconcagua la encarnación ficticia de varias de las fuerzas divinas albergadas en la esencia de la poeta.

Ahora, continuando con la caracterización del Monte como deidad, nos encontraremos con dos referencias bíblicas las cuales amplían aún más el significado del Monte. La primera de éstas es la referencia que se hace al carro de Elías: “Elías, carro ardiendo ¡Monte Aconcagua!” (92). Esta relación nos permite interpretar que la poetisa considera al Monte como un medio para acceder a la presencia divina, al igual que lo habría sido el carro par Elías. Según el relato bíblico (2 Reyes, 2:1), a Elías lo habría arrebatado un carro de fuego enviado por Dios en su búsqueda. Así Elías no habría pasado por la muerte física como el resto de los hombres, sino que habría ascendido directamente a la presencia de Dios. De esta manera, el carro de fuego representa en la historia cristiana un medio de alcance de la divinidad, una manera de estrechar la relación entre el hombre y Dios, superando cualquier barrera. Así mismo el Monte representaría para Mistral un medio a través del cual acercarse a la presencia divina. No olvidemos que el Monte Aconcagua es uno de los montes más altos del continente americano. Esta característica resulta bastante importante para la autora pues lo describe en su poema como: “besado del Dios eterno/ y del arbol postrero.” (93). El Monte estaría tan cerca de la presencia divina que el mismo Dios lo besaría. Esta idea, propone la posibilidad de ascender escalando el monte en busca de aquella presencia divina.

Pero este ascenso no sería el resultado de un intento de asemejarse a Dios —como nos recuerda el caso de la Torre de Babel (Génesis, 11:1-9), por ejemplo, en el cual los hombres habrían sido castigados por su soberbia—, sino que se trataría de emprender un viaje de carácter místico, en el cual, a partir del recorrido de la extensión del Monte, el sujeto podría llegar a esculpir su espíritu modelándose en una forma que se acerque a la de los dioses.

Ahora, respecto a la segunda relación que se establece entre personajes de la tradición cristiana y el Monte, nos referiremos a su caracterización como *Elohím*: “¡Elohím abrasado, / viejo Aconcagua!” (92). *Elohím* es uno de los nombres con los que se refiere el antiguo Testamento al Dios poderoso, el Dios de los ejércitos Todopoderoso. Así, el que Mistral caracterice al Monte como un ser todopoderoso resulta subversivo y polémico frente a la tradición cristiana. Resulta pues, que este podría ser un reclamo por parte de la autora al levantamiento de la imagen de Cristo en la cima de los montes que habían sido alabados por las comunidades indígenas.

Cuando se produjo la conquista americana, el catolicismo era la religión de la corona española, y, por ende, la que debía practicarse obligatoriamente como validación de la potestad del rey, en tanto que ésta habría sido otorgada por Dios. De esta manera, la evangelización y la ‘extirpación de idolatría’ resultó llevarse a cabo en el marco de una conquista militar, brutal y violenta, durante la que se intentó obligar a los pueblos indígenas a que olvidaran sus creencias y su espiritualidad ancestral. Es por esto, que en los montes, lugares sagrados para los indígenas y que habrían sido objeto de su adoración, se levantaron imágenes de santos y cruces, para justificar y dislocar el comportamiento pagano de estas tribus, pudiendo así afirmar que en realidad a lo que rendían culto era a las imágenes cristianas que se encontraban en lo más alto de aquellos cerros. Así, decirle al Monte del poema *Elohím*, nos retrae a aquel sincretismo religioso producido en los inicios de la sociedad chilena siendo un recordatorio de la identidad mestiza de nuestro pueblo y de nuestra espiritualidad, al mismo tiempo que una transgresión a la religión socialmente dominante, en la que quedan fuera todas aquellas potencias naturales que tanto atrajeron el interés y la sensibilidad de Mistral.

Por último, de este poema rescataremos el espejeo que se produce entre el Monte y aquellos que viven a su sombra. Mistral dice en el poema: “¡Demiurgo que nos haces, / viejo

Aconcagua!” (93). El Monte convierte en demiurgos a quienes lo contemplan, así como los reyes heredan el poder divino de gobernar y guiar a la nación respecto a las disposiciones de su Dios. Así como el Monte crea vida, pues existen muchos seres que viven gracias a él y que habitan en él mismo, aquellos que mantengas una estrecha relación con él serán capaces de adquirir habilidades y poderes divinos, siendo que, aquella llama que no se apaga al interior del Monte, existe también en el interior de todos aquellos que comparten su misma naturaleza. De esta manera, se valida la facultad creadora de Mistral, quien, a partir de ésta, construye todo un universo mediante la palabra, siendo ésta la herramienta divina que habrá heredado de su cultura y de sus ancestros para transmitir su conocimiento ancestral.

Mistral caracteriza al Monte como a un Padre, nombrándolo en varias ocasiones como “Padre Aconcagua”. Es por esto que Mistral es capaz de heredar la esencia y los poderes divinos del Monte, en tanto a hija y parte de éste mismo. Continuando con esta idea, nos referiremos ahora a la que Mistral caracteriza como ‘Madre cierta’, siendo ésta la Cordillera.

El poema “Cordillera” Gabriela Mistral menciona entre sus primeros versos: “¡Es la Patrona Blanca/ que da el temor y el denuedo!” (133). El poderío de la Cordillera al mismo tiempo que el respeto que ésta impone al mismo tiempo que la alegría, es similar a lo que se dice de la figura de Dios en la tradición bíblica. El temor a Dios implica, más allá de un miedo a él, un respeto por su autoridad, pues se considera a éste como un ser superior al que debemos someternos. El denuedo mencionado, refiere al valor y a la energía que infunde la presencia de la divinidad a aquellos que creen en ella, pues sus acciones son justificadas por la magnificencia de la divinidad. La Cordillera caracteriza a la madre, en tanto a un ser amoroso y firme que, como menciona el propio poema, posee un lado fértil y florido y otro árido y seco.

Esta dualidad de la Cordillera nos habla de las dos facetas que debe poseer una madre ejemplar pues, por un lado, ésta debe ser firme con sus hijos, disciplinándolos y enseñándoles, de manera estricta, cómo comportarse. Por el otro lado, la madre debe ser aquel ser a quienes los hijos recurran en momentos de necesidad, siendo ésta símbolo de paz, descanso y resguardo. Será aquel rol materno el que Mistral heredará en tanto a su relación de cuidado y guía del niño indiecito. La poeta debe ser firme para evitar que el niño se ensucie con los vicios de la naturaleza humana y de la cultura chilena, los cuales han conducido a la

nación a la degradación espiritual. Además, ésta debe significar para el niño una eterna compañía y ayuda a sus necesidades tanto espirituales como intelectuales y física, siendo por esto que la poetisa va inculcando al niño aquel saber popular heredado de su propia madre terrestre.

Así como la Cordillera acompaña a los viajeros en todo momento en tanto que se encuentra levantada a lo largo de toda la extensión del país, Mistral nunca abandona al indiecito en su travesía, siendo que, pese a su condición de fantasma, se mantendrá fiel a su pupilo, siguiéndolo en su peregrinaje. Aquella característica, siendo la más significativa de la figura materna en “Cordillera”, nos refiere al abandono que habría sentido Mistral ante la muerte de su madre, a la cual habría perseguido a través de las diferentes religiones por las que pasó. El abandono de la madre es un dolor que marcó la vida de la poetisa, y que la dejó a la deriva, sin rumbo y sin su principal modelo a seguir, entendiéndose a sí misma como la proyección de su propia madre. Así como la cordillera es eterna al igual que la tierra y posee un conocimiento divino heredado por generaciones, Mistral se ve a sí misma como la portadora de un conocimiento ancestral, de una sensibilidad especial y como la encargada de guiar al futuro de su nación hacia el “cielo”.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos realizado un recorrido a lo largo de la construcción de la identidad espiritual mistraliana. En primer lugar, nos enfocamos en su período dedicado a la teosofía, doctrina de la que rescató ideales referentes al estudio constante de las tradiciones religiosas en busca de una esencia común entre todas ellas, la contemplación y meditación y la búsqueda de la unidad entre el sujeto y el universo. Luego, nos habríamos referido a la etapa en que Mistral regresa a catolicismo de sus orígenes, como un acto nostálgico después de la muerte de su madre y de presenciar ciertos eventos bélicos y de persecución religiosa. Aquí, es donde la autora se habría acercado bastante a la imagen de San Francisco, caracterizándolo como un santo bastante más cercano a los postulados de las religiones esotéricas y orientales que a las ideas del cristianismo ortodoxo. Así, San Francisco representará un ser que ha logrado alcanzar un nivel de sublimidad espiritual tan alto que se considera a sí mismo y al resto de la creación como seres que comparten una misma esencia divina, considerando a todo lo creado como su hermano y amando todo en tanto que forman parte de su amado Dios creador. Esta representación del santo tan particular se habría podido producir gracias a la influencia de la teosofía en la espiritualidad de Gabriela, siendo que la escritora irá tomando para sí aspectos de determinados de cada corriente en la que se interiorice, nutriendo y complejizando su propia espiritualidad.

Finalmente, hemos realizado un análisis de *Poema de Chile* interpretándolo a partir de tres ejes principales: la mujer, el indio y la tierra. En el apartado referente a la mujer, hemos dicho que Mistral se construye a sí misma y construye lo femenino desde su propia perspectiva en el plano ideal que significa el poema. Mistral se levanta como madre, diosa y guía de la nación, siendo estas características imposibles de habérselas atribuido en vida a menos que se tratara de un desvarío. Es por esto que, como mencionamos a lo largo de este trabajo, Mistral utiliza el manto de la locura para rebajar en las apariencias la crudeza de sus dichos y críticas en contra de los poderes hegemónicos, ya sea en tanto a lo social como en relación lo espiritual.

Luego, en el espacio referido a los indios, nos enfocamos en el valor que les otorga Mistral y a los cuales considera deben ser los herederos de Chile. Mistral reconoce la carga ancestral de conocimiento e historia que portan los indígenas, al mismo tiempo que se identifica con estos en tanto a su propia condición de mestiza, donde confluyen las civilizaciones precolombinas y conquistadoras, en lo que en vez de convertirse en una guerra entre ambas tradiciones por quien domina la esencia espiritual de la autora, estas conviven en paz y armonía, enriqueciendo la identidad de la escritora. Mistral carga, al mismo tiempo, con la responsabilidad de los excesos de su nación, la cual le habría arrebatado la tierra a los pueblos indígenas, desechando la divinidad con que éstos la comprendían y conduciendo al país a la autodegradación.

Finalmente, en lo que respecta a la tierra, realizamos un análisis de los personajes representativos de la cosmogonía mistraliana, en los cuales se ven expresadas las necesidades de su propia biografía y las aspiraciones de su subjetividad.

Como primera conclusión, podemos afirmar que Mistral utilizaría sus construcciones poéticas como mecanismos de denuncia social contra los poderes dominantes, y que, para esto, se valdría de la herramienta de la locura para evitar que su discurso fuese censurado y silenciado por completo. Así, pese a tener que hablar desde la marginalidad de la demencia, la escritora logra transmitir su mensaje, con la esperanza de que este funcione, en algún momento, como un manual respecto a la formación de la espiritualidad de la nación.

Como segunda conclusión, proponemos, tomándonos también de los autores anteriormente mencionados, que Mistral crea en *Poema de Chile* un cielo para Chile. En este cielo, se omiten la mayoría de los personajes humanos, pues son considerados peligrosos y dañinos para el exitoso desenvolvimiento y peregrinaje del niño-indio a quien ha decidido guiar la poetisa. Además, conviven en este universo las diferentes potencias divinas que Mistral ha apropiado para sí, las cuales, siendo que en el plano de lo real habrían sido consideradas heréticas entre sí, en el mundo religioso de Mistral todas forman parte de un mismo fluir divino, en el cual las diferentes identidades y facetas de la escritora se ven representadas.

Mistral construye a través de la palabra un mundo en el que pueda expresar lo que no se le permitió en vida y es aquel mundo en el que se hablan de problemáticas que, hasta el día de

hoy son contingentes a nuestra sociedad. Podría ser que, quizás, si hubiésemos escuchado más detalladamente el mensaje de Mistral y si lo hubiésemos aplicado a nuestra propia sociedad, estas problemáticas se podrían haber solucionado, tal como lo propuso la poetisa.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a todos aquellos que me ayudaron a adquirir las herramientas necesarias para llevar este trabajo a cabo y terminar esta etapa de mi viaje estudiantil exitosamente. En primer lugar, quisiera agradecer a mis padres Enrique Espinoza y Viviana González, siendo éstos quienes se esforzaron desde mi niñez para entregarme el apoyo suficiente como para encender en mí la llama de las aspiraciones académicas, y quienes me han amado incondicionalmente y acompañado fielmente en este período. Quisiera agradecer también a mi hermana, Gabriela Espinoza, por convertirse en uno de mis motivos de movimiento, siendo ella una de las razones por las cuales he continuado en la búsqueda de mis metas sin dar pie atrás. Así mismo, quiero agradecer al resto de mi familia, mis abuelitos, primos y tíos, los cuales se convirtieron en pilares fundamentales en la construcción de mi propia identidad. Gracias por la compañía y el apoyo, y gracias por amarme tanto.

Quisiera agradecer también a la profesora Jessica Lemus, siendo ésta quien me acercó a Mistral y a su obra, y quien me regaló mi primer ejemplar de *Poema de Chile*. También, deseo agradecer a la profesora María Eugenia Góngora, quien, con su devoción y empeño permitió que mi relación e interpretación de Gabriela Mistral llegara a horizontes que jamás osé sospechar. Gracias por guiar mi trabajo y por ayudarme a realizarlo.

Finalmente, quisiera agradecer a todos aquellos que han formado parte de mi vida, mi familia, amigos y conocidos, pues, al igual que Mistral, he tenido la oportunidad de nutrir mi propia experiencia y subjetividad a partir de todos éstos seres.

Gracias y los quiero, en éste mundo y en el postrero.

*“Sentí el aire, palpé el agua
y la Tierra. Y ya regreso.”
(Poema de Chile, 241)*

BIBLIOGRAFÍA

Blavatsky, Helena Petrovna, and J. Roviralta Borrell. *Glosario teosófico*. Editorial GLEM, 1957.

Carrasco, Hugo. "Geografía mítica en el Poema de Chile." *Cuadernos de Lengua y Literatura. Homenaje a Gabriela Mistral* (1989): 31-45.

Cuneo, Ana Maria. "Arte poética inscrita en el libro Poema de Chile" *Taller de Letras. no. Especial* (1996): 117-132

Daydí-Tolson, Santiago. "La locura en Gabriela Mistral." *Revista Chilena de Literatura* (1983): 47-62.

Falabella Luco, María Soledad, and Bernardita Domange. "Poema de Chile, sus manuscritos y la valoración del legado de Gabriela Mistral." *Estudios filológicos* 46 (2010): 43-57.

Falabella Luco, María Soledad. "¿Qué será de Chile en el cielo? Propuesta de lectura para *Poema de Chile* de Gabriela Mistral". *Gabrielamistral.Uchile.Cl*, 2019, <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudiosframe.html>. Accessed 16 June 2019.

Sepúlveda, Fidel "“Gabriela Mistral’, una estética franciscana” *Taller de letras* 23 (1995): 143.

Figueroa, Lorena, Keiko Silva, and Patricia Vargas. *Tierra, indio, mujer: pensamiento social de Gabriela Mistral*. Lom Ediciones, 2000.

Mistral, Gabriela, y Jaime Quezada. *Poesías completas*. Editorial SL, 2001.

Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*. Ediciones Letrarte, 2013.

Mistral, Gabriela, y Jaime Quezada. *Motivos de San Francisco*, 1965.

Mistral, Gabriela. *Poesía y prosa*. Fundación Biblioteca Ayacucho, 1993.

Rojo, Grínor. *Dirán Que Está en la Gloria (Mistral)*. Fondo De Cultura Económica, 1997

Rojo, Grinor. "Mistral y Falabella." *Revista Iberoamericana* 71.211 (2005): 599-606

Taylor, Martín C. *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*. Vol. 233. Editorial Gredos, 1975.

Velasco, Juan Martín. *Introducción a la fenomenología de la religión*. Madrid: Trotta, 2006.