

cuidado propios del artesano para con su oficio. Ya en el más conceptista soneto, ya en el más prosaico coloquio, el poeta sabe que debe menos a sus propias ganas que a aquello que pugna por manifestarse. Y sabe que la brecha entre ambas realidades es recorrida por el rigor. Es la distinción de un poeta que sigue haciendo audible su tono personal, en positivo diálogo con su época, de entre la multitud que escribe. Por eso, celebremos el que *Archivo expiatorio* aparezca casi simultáneamente con la compilación *Señales de vida* (Óscar Hahn; Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2009): antes y después del debate acerca de la superposición de publicaciones similares, es una convergencia que puede alertar a los lectores sobre una obra poética que sigue dándose a conocer, procurando más lecturas. Y que continúa a la mano y al oído, para mayor provecho de los amantes de la buena poesía.

Roberto Onell H.  
Pontificia Universidad Católica de Chile

GABRIELA MISTRAL

*EN VERSO Y PROSA. ANTOLOGÍA*

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Alfaguara, 2010. 758 pp.

A una Mistral compleja, con máscaras cambiantes (Daydí-Tolson), identidades contradictorias (Valdés), en proceso de construcción y de borramiento (Rojo), y a una obra polifacética (Daydí-Tolson), transcultural (Rodríguez), de la mayor actualidad (Valdés), tenemos acceso en *Gabriela Mistral. En verso y prosa. Antología*, volumen conmemorativo y de homenaje a la poetisa chilena publicado por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española en 2010.

Con una selección generosa e informada, efectuada por el profesor y académico Cedomil Goic, quien es también responsable del establecimiento de los textos, el volumen presenta la obra de la poetisa chilena dividida en “Poesía” y en “Prosa”. Incorpora en la primera los cuatro libros de poemas publicados en vida por la autora -*Desolación, Ternura, Tala y Lagar*-, además de una selección de textos de *Poema de Chile* y de otros tomados de lo que se ha llamado el “Legado de Gabriela Mistral”. Sigue en esta parte la edición de *Poesías completas* de 1966, con algunos agregados, como son, por ejemplo, los títulos de los libros, elididos en esta última publicación, y el poema “Voto”, que cerraba las primeras ediciones de *Desolación*. A ello se añaden versos incluidos en *Poema de Chile* (1967) y otros pertenecientes a publicaciones más recientes: *Reino* (1983), *Lagar II* (1991) y *Almácigo* (2008). En tanto, “Prosa”

incorpora los textos de *Desolación*, una selección de *Motivos de San Francisco* recogidos en dos compilaciones y los “Recados”, tomados de diversas fuentes, incluso algunos de ellos de documentos mecanografiados que se encuentran en la Biblioteca Nacional en Santiago.

Más que referirse a la obra poética de la autora, que es muy divulgada y conocida, vale la pena destacar la inclusión de un número importante de escritos en prosa que, aunque muy menor en cuanto al número de páginas dedicadas a los poemas (513 contra 93), permite una visión sintética y estructurada de los territorios imaginarios recorridos por la producción mistraliana. Estos construyen formaciones coherentes, al mismo tiempo que son corroídas por desajustes y fallas. Entre ellos destacan las imágenes de mujer, la mística, y su reflexión metaliteraria sobre el poeta y la poesía. Las figuraciones de mujer como maestra y madre (“¿Quién sería más pobre que yo en el valle si mi seno no se humedeciera?” (522)) irradian desde un espacio preferencial otorgador de sentido, que tiene como contrapartida complementaria y salvadora e niño –los cabellos de los niños que refrescan “la magulladura de mi corazón” (519)–, en un universo cuya orientación es finalmente religiosa: “Por el niño dormido que llevo, mi paso se ha vuelto sigiloso. Y es religioso todo mi corazón, desde que lleva el misterio” (521). En tanto, en la imagen materna, la representación del sí mismo se identifica con la tierra, productiva, creadora, parte de un todo que alcanza la plenitud en la asimilación de los contrarios: “Nos mezcló el alfarero como no se mezcla nada en la luz: más que dos brisas, más que dos aguas. Y ningún ácido, ninguna química de los hombres hubiera podido separarnos./ Cuando nos puso en un horno ardiente alcanzamos el color más luminoso que se ha mostrado al sol: era una rosa viviente...” (532). En contraposición, se expresa el dolor de la carencia, de lo imperfecto, de lo incompleto: “-Los vasos sufren de ser vasos .... Sufren de contener en toda su vida nada más que cien lágrimas y apenas un sollozo intenso.... Cuando miran el mar, que es ánfora inmensa, los vasos padecen. Odian su pequeña pared, su pequeño pie de copas, que apenas se levanta del polvo para recibir un poco la luz del día” (533). Aparece también la imaginación mística que vuelve indistinguibles el amor profano y el divino, la felicidad y el dolor: “Me has apuñaleado con la dicha no esperada. Pudiste dárme la gota a gota, como el agua al enfermo, ¡y me pusiste a beber en el torrente!” (535). Por último, son fundamentales los textos metaliterarios, donde se reflexiona de manera contradictoria acerca de la poesía. Esta es, por una parte, una producción de la precariedad y el dolor, que ofrece un resultado impuro, en que letra y carne se contaminan: “Una mujer está cantando en el valle. La sombra que llega la borra; pero su canción la yergue sobre el campo./ Su corazón está hendido, como un vaso que se trizó esta tarde en las guijas del arroyo. Mas ella canta; por la escondida llaga se aguza pasando la hebra del campo. En una modulación la voz se moja de sangre” (540). Mientras que por la otra, la poesía aparece sublimada, como líquido purificador y sanador: “El canto puro como un agua con luz, limpia el llanto, lava el día en el

que los hombres se odiaron. De la garganta de la mujer que sigue cantando se exhala y sube el día, ennoblecido, hacia las estrellas” (341). El poeta, entendido desde una concepción romántica como voz privilegiada y trascendente, se rige por una estricta normativa del sacrificio: “Darás tu obra como un hijo, poniendo en ella tu sangre de mil días” (542). Lo anterior se sustenta en una visión del arte como afirmación de Dios y del ejercicio divino, cuyo valor supremo es la belleza, pero que debe cumplir el requisito de la vinculación con la vida “No te será la belleza opio adormecedor, sino vino generoso que te encienda para la acción, pues si dejas de ser hombre o mujer, dejarás de ser artista” (543). Comentarios sobre los precursores, los maestros –Rabindranath Tagore, Alfonso Reyes–; prosas escolares y cuentos –como “Por qué las rosas tienen espinas”–; textos religiosos –entre ellos “Motivos de la pasión”–; testimonios –por ejemplo, “Como escribo”– y tres textos sobre la lengua castellana, completan esta significativa selección de prosa que da cuenta del rico y contradictorio universo mistraliano el que también se expresa en su poesía.

Los textos críticos –agrupados bajo el título “Las voces de Gabriela Mistral”– colaboran en darle forma, contenido y sentido a estas expresiones, que, al tiempo que totalizan, dan cuenta de las fallas. Así Santiago Daydí-Tolson se refiere a las distintas identidades líricas adoptadas por la poetisa –“niña, amante, madre, mujer, poeta, alma en pena” (612)–, que se relacionan con el carácter ambivalentemente autobiográfico de su poesía, y a las voces distintivas de los diversos hablantes que va configurando: “Desde la desolada voz del esteta de residuos modernistas... hasta la muy íntima queja de la amante despechada por la muerte” (615). Entre estas máscaras destaca la de poeta, la cual abarca a la de madre, y que, en la tradición del vate visionario, incorpora el delirio y la demencia.

Por su parte Grínor Rojo analiza el motivo de la niebla, que recorre toda la obra de Mistral con distintos espesores, y que termina cerrándose sobre ella misma. El crítico se sirve de esta “liebre extraña”, que inesperadamente salta en la ideología mariana y maternalista ubicada en la superficie de esta obra y que va generando formas que no existen (por ejemplo el hijo) o disolviendo otras (la madre como objeto de deseo o a sí misma) para ahondar en lo que es “lo más conmovedor” del “legado” (628) de la poetisa: la búsqueda “‘sonámbula’ y ‘trascordada’... por una unidad que se le escapa sin que ella nada pueda hacer” (628-9). La bruma acompaña este proceso de Mistral, sujeto frágil y titubeante, “construido en la adolescencia con dificultades enormes y mantenido durante el transcurso de su primera edad adulta con algo más de entereza, [que] se desintegra o poco más o menos durante los pasajes finales de su vida” (633-4). Lo anterior culmina en “Electra en la niebla”, poema en el cual, junto con la tragedia de la familia burguesa, aparece el triunfo definitivo de la niebla o “la derrota de cualquier tentativa de evasión mistraliana del destierro, la desmemoria y el desconcierto” (636). Es este un trabajo que podría inspirar una productiva lectura donde se relacione a Mistral con María Luisa Bombal, en cuya obra, como se sabe, la niebla es también un motivo fundamental.

El artículo de Ana María Cuneo explicita algo que es un hecho en los textos anteriores: la consideración imbricada de texto y biografía, es decir la opción de “abandonar prejuicios como, por ejemplo, el concepto de lo ficticio para el arte y tomar el riesgoso camino de la poesía impura, de la imposibilidad de separar en forma estricta poesía y vida” (637). La autora revisa así algunos de los hechos de la vida de Mistral que van construyendo su ánimo sombrío, así como los atisbos de salvación que se dan en “las mesetas espirituales”, que son los niños, el canto y la religión, en un marco de existencialismo cristiano.

Dentro de esta constelación positiva ubica Mauricio Ostria a *Ternura*, un libro poco estudiado por la crítica, en el que prima una visión conciliadora que es también salvadora, donde se “figura la delicadeza, la gracia, el juego, la fantasía, la pureza, la gratuidad, el animismo de la naturaleza, lo sobrenatural y trascendente, la belleza inaugural. El amor necesitado de protección de hijo y madre” (653). Lo anterior es una visión excepcional en la obra de Mistral, según Ostria, en la medida en que ésta es “la expresión de una conciencia escindida que aspira a la unidad... configurándose así una visión dolorosa, la huella de una lucha irregular, asimétrica entre polos o valores positivos y negativos” (653).

Oponiéndose a la “leyenda blanca” de la autora, que simplifica y rebaja su obra, para afirmar “la conflictiva potencia poética de Gabriela Mistral” (672), que permite una consideración más seria y problemática de su escritura, Adriana Valdés analiza la aparición de nuevas voces en *Tala*, “un desfile de voces poéticas que se arman y se desarman; encuentran sus ‘codos, nexos y énfasis’ [Vallejo], para luego perderlos” (668). Estos decires fragmentarios y pasajeros surgen por la carencia de Dios y del lugar de origen –el valle de Elqui– y consisten en “una especie de reconstrucción ortopédica e imperativa de un sujeto en ruinas, constituido, desde la pérdida, solo por la voluntad y el miedo” (667). Se configuran así la voz indoamericana, la de la sibila y la de la loca, fluctuaciones identitarias o “momentos de fantasmalización” (670) a los que Valdés lee en vínculo con las experiencias migratorias que son una constante en la actualidad, “de personas desplazadas de sus territorios de origen, exiliadas por múltiples motivos, y que construyen una relación con patrias fantasmales (‘que mi paria se llama la Sed’)” (670-1).

Finalmente, Mario Rodríguez se refiere a la oralidad en la poesía de Mistral, vinculada al concepto de transculturación, según el cual su escritura se encuentra en el borde de la cultura campesina y del vanguardismo. De ahí que su lengua sea *anomal* (Deleuze), es decir, desterritorializada, en el sentido de que no se posiciona en ninguno de esos dos ámbitos. Dentro del complejo teórico del filósofo francés, el crítico utiliza el concepto de devenir -devenir espiga, árbol, liebre, azúcar– para explicar la íntima relación entre el hombre y la naturaleza que expresa la poesía de Mistral: “La lengua poética transculturada de Gabriela Mistral engarza con un repliegue hacia las fuentes vivas de una cultura campesina, la ‘cultura interior’ de Elqui, donde los devenires,

agenciamientos y bloques con los elementos naturales y con el mito y los ritos todavía son posibles a través de las formas residuales de la oralidad que perviven en la cultura letrada. Ello le va a permitir a la poeta el reconocimiento de un universo dispersivo, de asocianismo libre, de incesante invención” (681).

Cabe añadir que el volumen se abre, luego de la presentación, con los textos biográficos y testimoniales aportados por los poetas Gonzalo Rojas, Carlos Germán Belli y Adolfo Castañón, y con los estudios sobre la veta mística, la prosa y el premio Nobel de los académicos Bruno Rosario Candelier, Pedro Luis Barcia y Darío Villanueva, respectivamente, los que a su vez preceden la “Nota explicativa de la edición” de Cedomil Goic.

Para finalizar, sólo queda celebrar la publicación de esta antología que, además de una cuidada y completa presentación de la poesía de Mistral, da espacio a su obra menos conocida, así como a interpretaciones que permiten comprenderla en nuevas configuraciones, que la proyectan a sentidos nuevos, conectados con las problemáticas más actuales de los estudios literarios. Es de esperar que sea éste un primer paso para la realización del trabajo mayor —ineludible en palabras de Cedomil Goic— que es la preparación y publicación de una edición crítica de la obra de Gabriela Mistral.

Macarena Areco  
Pontificia Universidad Católica de Chile

PABLO NERUDA

*ANTOLOGÍA GENERAL*

Edición conmemorativa. Real Academia Española, Asociación de Academias de la lengua española, Madrid, Alfaguara, 2010, 714 pp.

Este importante volumen, un homenaje de la Real Academia Española y de la Asociación de Academias a la palabra poética del Nóbel chileno, coordinado y compilado por el especialista chileno Hernán Loyola, cuenta por lo esencial con una selección de más de trescientos textos poéticos y en prosa, acompañados por un conjunto de semblanzas y de estudios críticos sobre el poeta y su obra.

Como lo explica el propio Hernán Loyola (en su “Guía a esta selección de Neruda”), el corpus presentado establece una secuencia dispuesta según la sucesión cronológica de la escritura y/o de la primera publicación de los textos —no sólo poemas—, con la idea de sugerir una suerte de itinerarios conexos entre una escritura poética y su personaje protagonista. De acuerdo con este objetivo, Loyola propone doce secciones que responden a un criterio de periodización en tres fases. A la primera, que él denomina “Modernidad del siglo XIX o clásica” corresponde la sección de los