

Cristo y el dolor en *Desolación* de Gabriela Mistral

Christ and Pain in Gabriela Mistral's Desolation

Mesilemit Velázquez-González*

Marco Urdapilleta-Muñoz**

Resumen: En *Desolación*, Gabriela Mistral con frecuencia utiliza imágenes de Cristo como representación de la persona que acepta los padecimientos de la vida. Cristo está relacionado con la expresión del sufrimiento terrenal y no con el consuelo o la salvación del alma después de la muerte física, de modo que se dirige a la revisión del dolor como una posibilidad humana de experimentar la realidad, la fragilidad y la plenitud de la vida.

Palabras clave: Gabriela Mistral, *Desolación*, Cristo, Chile, Siglo XX

Abstract: In *Desolation*, Gabriela Mistral often uses the image of Christ as a representation of the person who accepts the sufferings of life. Christ is related to the expression of earthly suffering and not to the consolation or the salvation of the soul after physical death. In this regard Mistral focuses on the revision of pain as a human possibility of experiencing the reality, the fragility and the fullness of life.

Keywords: Gabriela Mistral, *Desolation*, Christ, Chile, 20th Century

*Universidad Autónoma del Estado de México, México, mesilemit@hotmail.com

**Universidad Autónoma del Estado de México, México, marcoux@yahoo.es

Introducción

Sería muy difícil encontrar algún comentario sobre *Desolación*¹ (1922) que no subrayara la presencia del dolor en el poemario²; es casi un lugar común mencionarlo cuando se aborda este libro de Mistral. También es notorio que para expresar tal sentimiento la poeta se vale de imágenes de Cristo en la cruz u otras, como las heridas y la sangre, que remiten al padecimiento físico; se trata de un recurso que permite figurar el dolor que sucede al interior de la poeta. No obstante, quedan aún puntos relevantes por aclarar en torno a este tópico. Por esta razón, es importante preguntarse por qué con frecuencia la figura de Cristo aparece más ligada al dolor que a los aspectos optimistas de la cultura cristiana como la misericordia, la paciencia, la bondad, o el alivio, dado que la tradición cristiana ve en Cristo a Dios sacrificado por los hombres para darles salvación y consuelo. Una respuesta corta y simple destaca que lo que se propuso Mistral es valerse precisamente de los rasgos de esta figura divina que despliegan una simbología ligada a su sacrificio. Sin embargo, queda una duda importante: si el dolor no es considerado por el cristianismo como una virtud a alcanzar, sino que se asocia con una prueba de fe, un castigo, o una vida disoluta; y si no es un fin de la vida cristiana, aunque la paciencia ante el sufrimiento es valorada positivamente como virtud, ¿hacia dónde apunta la forma de vincular a Cristo con el dolor en *Desolación*? Hernán Díaz Arrieta, biógrafo de Mistral, sin responder directamente a esta pregunta hace un señalamiento inicial: “sea cual fuere el origen del sufrimiento, hay una atormentada doliente, una víctima abrazada a la cruz, una mujer para quien la existencia se presenta como puro dolor” (cit. por Concha, 1988:

¹ La edición de *Desolación* que usamos (*Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología* 2010, RAE/ASALE) tuvo en consideración las modificaciones que Mistral hizo a sus poemas y al orden de los mismos. Está sustentada por la edición de *Poesías completas* preparada por Margaret Bates en 1966 y autorizada por Doris Dana, heredera de Gabriela Mistral. A diferencia de ediciones recientes incluye el texto “Voto” (incluido en las primeras) porque se considera una referencia importante para comprender el poemario. El texto que usamos incluye una nota explicativa de la edición en la cual aclara que varios de los poemas incluidos en *Desolación* fueron publicados primero en periódicos y revistas, y que Mistral no mostraba particular interés en publicar poemarios; solo compiló sus textos a petición de quienes le ofrecieron publicarlos. El volumen en el que nos basamos se ciñe a la edición de *Poesías completas* (1966), que contó con la supervisión de Mistral, quien poco antes de su fallecimiento estableció los textos definitivos (cfr. RAE/ASALE, 2010: CXVI). La edición aquí citada mantiene, como la primera (1922), las secciones de Vida, La escuela, Dolor y Naturaleza; la diferencia es que ya no incluye la prosa (las secciones Prosa escolar-Cuentos) ni los poemas de la sección Infantiles, que pasaron a formar parte de *Ternura*. El volumen de la RAE presenta en otro apartado la prosa de la escritora en todas sus épocas.

² Es preciso destacar que el dolor en Mistral está muy relacionado con la muerte, tema también fundamental en su poesía como lo señala Satoko Tamura en *Los sonetos de la muerte* (1998: 122), refiriendo que a los quince años, edad a la que la poeta empieza a publicar en periódicos locales, ya muestra un interés por el tema.

49). También, en términos generales, Dolores Pincheira (1989: 87) destaca que el dolor en la poesía de Mistral es el vaso comunicante entre hombre y Cristo, naturaleza, pasión, piedad y amor; y Julio Saavedra (1958: LXX), aunque no relaciona el dolor específicamente con Cristo, considera que este padecer es una condición que permite a la poeta acercarse a lo divino y agrega que la situación desgarradora en la cual Mistral eleva sus palabras a Dios privilegia el sufrimiento humano.

Nuestro acercamiento a *Desolación*, en general, concuerda con el de estos autores, pero intenta dar un paso más al pretender mostrar que Mistral toma la figura de Cristo y la asume como símbolo (religioso) de la persona que acepta los padecimientos de la vida³; el dolor es una de sus pruebas de estar viva porque le permite vislumbrar sus límites y fragilidad así como la plenitud. El sufrimiento adquiere así un sentido diferente al del catolicismo⁴ sin que Mistral deje de comprender la existencia humana y el padecer desde la experiencia de lo sagrado.

Por último, antes de pasar al estudio de *Desolación*, destacamos que la religiosidad es un rasgo insoslayable en la obra de Mistral. Martin Taylor⁵ (1975: 17) considera que

³ Varios autores han subordinado esta relación de manera no explícita a los hechos biográficos de la poeta, conceptos psicoanalíticos, y hasta a la imaginación del crítico, como Grínor Rojo, quien, sin escudriñar la figura de Cristo en su volumen de más de 500 páginas sobre la obra de Mistral, considera que la presencia de este remite a la conjunción de lo divino con lo humano, y que esa situación refleja la armonía entre lo masculino y lo femenino que se logra en la poesía de la poeta. Según su apreciación, lo divino, que siempre ha sido vinculado a un personaje masculino, comprende ahora la condición de la mujer poeta que lo invoca porque él padeció las mismas vejaciones. Para probar lo anterior, Rojo recuerda que en diversas ocasiones la voz lírica apela a Cristo como su igual y luego retoma unos versos del poema “Locas letanías” donde la poeta pide por su madre: “¡Jesucristo, carne amante, /... siente / otra vez que te tocaron; / vuélvete a su voz que sube / por los aires extremados!” Rojo interpreta *que te tocaron* como alusión a una violación que pudo haber sufrido Mistral en la infancia y que de algún modo Cristo sufrió también al ser crucificado, experiencia que lo une a la poeta (las cursivas son nuestras, *cfr.* Rojo, 1997: 187). Sin embargo, la expresión “que te tocaron” alude al milagro de Cristo cuando sanó a la mujer con flujo de sangre, mencionado en los evangelios de Mateo, Marcos y Lucas, capítulos 9, 5 y 8 respectivamente.

⁴ Gabriela Mistral se reconoció católica en varias ocasiones, generalmente añadiendo alguna aclaración dado que consideraba su fe más allá de los límites y contiendas que había en la práctica común de la religión; decía, por ejemplo: “soy católica pero sin odios ni mezquindades” (Virgilio Figueroa, 1933, citado en González, 1989: 117). También se acercó al budismo, la teosofía y el protestantismo (*Ibidem*). Incluso se sabe que si bien Mistral conocía varias versiones de la Biblia “usaba la [versión] traducida del hebreo por Casiodoro de Reina en 1569, y revisada y corregida por Cipriano de Valera en 1602. La Biblia protestante en lengua española.” (Taylor, 1975: 29). Pero para estar más cerca del espíritu bíblico se cita en nuestro artículo la Biblia traducida por Colunga y Nácar, que también conoció la poeta chilena.

⁵ Cuando Taylor elaboró su tesis doctoral, en 1964, sobre lo religioso en Mistral, aún no se publicaban todos los poemarios de la autora y la obra que se conocía estaba muy dispersa. Aún hacen falta ediciones críticas de los textos de Mistral; en México, las grandes bibliotecas tienen una carencia importante con

una de las fortalezas de la poesía de la chilena es precisamente la forma en que aborda los tópicos religiosos y añade que en el siglo xx, en lengua española, solo Unamuno se le equipara. También José Olivio Jiménez destaca que a Mistral “le sostiene en todo momento una profunda religiosidad y una vocación por penetrar los enigmas que rodean la existencia...” (2000: 70).

Desolación

Los poemas de *Desolación* están agrupados en las secciones: Vida, La escuela, Dolor y Naturaleza. La tercera es la más extensa; privilegia la pérdida de un ser amado⁶ y, de manera general, la relación entre el dolor de la poeta y la figura de Cristo, aunque dicho vínculo también está desarrollado en las secciones anteriores a Dolor, y es frecuente. En la cuarta parte, la referencia a esta relación no es tan abundante como en las anteriores.⁷

Por otro lado, es importante destacar que en *Desolación* asoman varios personajes y hechos bíblicos o de tradición judeocristiana, al igual que en la prosa y obra poética de Mistral posterior a *Desolación*. Es evidente que una de las causas de esta esfera de intereses reside en el aprecio de la poeta por la Biblia, a cuya lectura y estudio dedicó gran cantidad de horas durante toda su vida⁸; también podemos considerar que su afición la origina el profundo interés por la espiritualidad humana.

En los tres sonetos de “Al oído del Cristo” ante todo se percibe la desesperación extrema de Mistral⁹ cuando atestigua la indiferencia de los demás hacia lo que Cristo representa: una forma de vida. Teniendo frente a sí al Cristo de crucifijo, no el abstracto que se piensa en el cielo, la poeta expresa su dolor ante el sufrimiento de este: “¡Cristo,

relación al trabajo de la poeta. Con todo, es destacable la labor del proyecto Legado de Gabriela Mistral, iniciado por la Directora de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) del Ministerio de Educación de Chile, Magdalena Krebs, y el Conservador del Archivo del Escritor y coordinador general del proyecto, Pedro Pablo Zegers, que ha puesto importantes materiales en Internet.

⁶ Gastón von dem Bussche considera que también el amor se construye en el poemario, y en la obra posterior de Mistral, como un concepto religioso, eterno, sagrado y desolador en medio de las contingencias de los cuerpos humanos que lo olfatean pero no lo retienen sino que los trasciende y doblga (cfr. 1957: 12-15).

⁷ La figura de Cristo es frecuente en el poemario; aparece de manera más o menos clara en catorce poemas de Vida, seis de La escuela, dieciocho de Dolor y tres de Naturaleza.

⁸ Gabriela Mistral (2010), “Mi experiencia con la Biblia”, en *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*, ed. de RAE /Asociación de Academias de la Lengua Española/, Lima, Alfaguara, pp. 578-587.

⁹ Se ha preferido denominar al sujeto lírico o yo lírico como “Mistral” o la “poeta” con el propósito de evitar una agotadora repetición. Esto no significa en forma alguna que *Desolación* tenga un estricto diseño autobiográfico. Para ahondar en este aspecto ver Santiago Daydí-Tolson (2010: 613-614).

el de las carnes en gajos abiertas; /Cristo, el de las venas vaciadas en ríos" (9)¹⁰. Cruento, sanguinario y lúgubre, el inicio del primer soneto no prepara al lector para asistir a una escena lacerante, sino que lo muestra de manera inmediata, para que escuche la queja y vea el dolor. Y no se alude a Cristo con un preámbulo de alabanza y sometimiento, como cabría esperar en el marco de la doctrina católica¹¹, sino que directamente muestra su dolor.

Este gran sufrimiento se contrapone a la actitud de las "pobres gentes del siglo", representada mediante términos como "muerte", "laxitud", "miedo", "frío", pues la imagen de Cristo torturado que tienen a la vista no les dice ya nada de la vida. Al final del primer soneto, la queja se vuelve una denuncia de la apatía vital: "¡Ni el amor ni el odio les arrancan gritos!" y se prolonga al siguiente poema:

Aman la elegancia de gesto y color,
y en la crispadura tuya del madero,
en tu sudar sangre, tu último temblor
y el resplandor cárdeno del Calvario entero
les parece que hay exageración (9).

Si la indiferencia de los otros resulta intolerable a Mistral, este distanciamiento es más palpable cuando a lo largo del segundo soneto se diseminan imágenes de agonía, entre ellas una hipérbole que expresa el trance de Cristo: el cuerpo herido cubre el Monte Calvario con sangre. En esta contraposición, los indiferentes son ahora comparados con la materia inservible de la tierra y con el botón suelto de una flor, imagen que connota la ausencia de un lugar de la vida profunda, plena: "Tienen ojo opaco de infecunda yesca, /sin virtud de llanto que limpia y refresca; /tienen una boca de suelto botón" (9). Refuerza esta imagen la insistencia en el sufrimiento físico y anímico de Cristo: "el que tú lloraras /y tuvieras sed y tribulación /no cuaja en sus ojos dos lágrimas claras". Este dolor representado por las lágrimas y el llanto tiene la virtud de vivificar y remite a uno de los sentidos simbólicos del agua: purificar, renovar. El llanto lava los ojos, la mirada, la vista de las cosas. Llorar es emprender el camino del renacimiento; no sin paradoja, para Mistral el dolor devuelve la vida.

¹⁰ La referencia a *Desolación* se hace indicando solo el número de páginas entre paréntesis, al final de la cita.

¹¹ Basta recordar, por ejemplo, el Padre nuestro, o alguna de las oraciones de la misa, donde primero hay un agradecimiento a alguna persona de la Trinidad y un acto de alabanza; se pide perdón, luego se hace la petición y se termina nuevamente con alabanza (*cf.* Larraín, 1931: 19-21).

Así, en el primer terceto del soneto, la invocación “retóñalos desde las entrañas, Cristo” no remite a la misericordia y el poder de Cristo para trocar la muerte por la vida; el poema más bien apunta a la desesperanza, pues la petición deriva de la suspicacia hacia los ‘tibios’: “si ya es imposible, si tú bien lo has visto, /si son paja de eras... ¡desciende a aventar!” (10). La asfixia que le produce esta tibieza deja de lado el plano de la metáfora y pide un acto radical: el fin de la vida física de los otros. Los puntos suspensivos de este último verso expresan la situación de la poeta envuelta en la dificultad, el pesar y la desesperación de su petición final.

El último soneto acentúa el dolor, pero también aparece ya pleno de un sentido que va más allá del mero sufrimiento porque provoca un cambio al despertar el alma; es ya prácticamente un sinónimo de vida: “El dolor les vuelva a hacer viva /l’alma que les diste y que se ha dormido” (10). ¿Qué implica tener el alma viva? Mistral responde: que sea “honda” —término que alude a lo que podríamos llamar una vida espiritual— y también que sea “sensitiva”, idea que apunta no solo a los sentidos despiertos sino, sobre todo, a una capacidad de sentir, de emocionarse. Pero esta alma viva resulta para Mistral una “casa de amargura, pasión y alarido” (10). Esto es, para la poeta, vivir es experimentar la crueldad del mundo y estar en él desde la sensibilidad, la emoción y la fragilidad; el dolor resulta ser para Mistral una parte medular de la existencia humana. No resulta extraño entonces que en los tres sonetos aparezca una imagen capaz de plasmarlo: la de la carne traspasada y la persona en agonía; más que dolor, es tortura. En el primer soneto se atribuye a Cristo y en el tercero es la carne de las personas indiferentes, que se asemeja a la de Cristo en su martirio: “llamas que a su gajo caduco se prendan, /llamas como argollas y como cuchillas!” (10). Las “llamas” sugieren la intensidad, y el término “gajo” la trasgresión del cuerpo hermético que se había negado a sentir.¹² Esta idea de desgarrar es también sugerida a través de la aliteración de [r]: “¡Garfios hierros, zarpas, que sus carnes hiendan!” Sin duda al mostrar el sufrimiento del cuerpo también se subraya la intención de hacer del mundo una experiencia intensamente sensible.

Acompaña a esta imagen de la intensidad el motivo de las lágrimas cuya tópica es muy semejante a la del segundo soneto: “¡Llanto, llanto de calientes raudales /renueve los

¹² Cora Santandreu (1958: 45) explica que el término “gajo” es recurrente en toda la obra de Mistral para nombrar la carne herida. Para ella, los símbolos de Mistral pasan por la identificación del cuerpo con elementos de la tierra que poetizan el sufrimiento, el dolor, la carne efímera del hombre y su fragilidad desde una visión especial de la piel, los huesos, la sangre, la herida, sangre (y fluidos en general; miel, agua, leche), las llamas o el fuego, las cenizas. Hace hincapié en que hay necesidad de la transgresión y evidencia de una desintegración corporal que conduce a una revaloración de la vida desde una deconstrucción que culmina en descubrimiento.

ojos de turbios cristales /y los vuelva el viejo fuego del mirar!” (10). El llanto caliente no constituye solo una observación de la temperatura natural de las lágrimas sino, de nuevo, una forma de expresar la intensidad deseable para purificar la mirada.

En estos sonetos, Cristo es identificado por sus heridas y por el trance que pasa en la cruz donde permanece todo el poema; su padecer no se figura como transitorio, no remite estrictamente a la idea de sacrificio. Se subraya que él permanece aún en el Calvario. Se trata de su agonía. Si eso es pensado desde la doctrina cristiana, prevalece el sentimiento de desolación antes que la idea de salvación. Así, pese a que la figura de Cristo remite a la tradición cristiana, Cristo se muestra arraigado al mundo en su trance permanente; parece alejarse de sus atributos como salvador del mundo porque su figura no expresa la búsqueda de la felicidad que proviene de la reconciliación con el Padre, sino el dolor de la existencia. La afirmación es contundente: vida y dolor están unidos y solo queda sentir intensamente o perecer, como se expresa en los últimos versos del tercer soneto: “¡Retóñalos desde las entrañas, Cristo! /Si ya es imposible, si Tú bien lo has visto, /si son paja de eras... ¡desciende a aventar!” (11). Estos versos no permiten leer “Al oído del Cristo” como una invitación a recordar el sacrificio de Cristo para provocar culpa y moralizar.

El poema “Al pueblo hebreo” tiene como núcleo la idea de que los judíos han vivido en el dolor permanente y la angustia. Ese dolor tiene como punto culminante la figura de Cristo presente en el rostro del pueblo hebreo, un rostro marcado por el sufrimiento. Cristo también aparece de manera directa predicando, llamando a su nación justo en el momento del ocaso, motivo que en la red simbólica de *Desolación* connota dolor: “sobre tu rostro va el perfil de Cristo; /por las laderas de Sión le han visto /llamarte en vano, cuando muere el día...” (11). Otro momento en el que se alude a Cristo refiere el pasaje de su crucifixión; en este Dimas representa el sentir del pueblo judío hacia Cristo: “que tu dolor en Dimas le miraba...” (11).

En “Viernes Santo”, la imagen que domina para la expresión del dolor es la de Cristo en la cruz. En cada estrofa se reitera la idea “Jesús padece” y en las primeras se pide que la vida se suspenda, entonces el dolor de Cristo detona el ruego de la poeta a sus semejantes a recordar el padecer de Cristo aplazando las actividades que dan vida: “No remuevas la tierra. Deja, mansa /la mano y el arado; echa las mieses /cuando ya nos devuelvan la esperanza...” (11).

Al conmemorar la pasión de Cristo, la poeta llama a sus semejantes y les pone delante la imagen de Cristo en la cruz, pidiéndoles que dejen sus labores para suspenderse y sumergirse en la visión de Cristo crucificado. Deja caer el peso del dolor humano y

de Cristo en las personas y les señala que el odio y el sufrimiento son un ciclo de dolor expresado en Cristo y reproducido por la humanidad.

Esta misma idea se mantiene en “Canto del justo”: la imagen del cuerpo lacerado de Cristo inicia con una sorpresiva intensidad que se torna sobrecogedora cuando se compara el pecho de Cristo con el ocaso rojo, ocaso que connota la muerte dolorosa: “Pecho, el de mi Cristo /más que los ocasos, /más, ensangrentado...” (15). La estructura paralelística del poema sitúa en primer plano las heridas del cuerpo de Cristo, representadas mediante imágenes que describen su cuerpo torturado comparándolo con elementos del rostro: la mano cortada es como un párpado y el costado rasgado, un labio. Ante este dolor, la mirada elevada de Cristo al cielo representa no solo la necesidad de Cristo de apartar sus ojos del horror que vive su cuerpo, sino también la necesidad de la poeta de no ver esa flagelación suprema. La poeta, además, se sabe desolada cuando exclama: “¡Yo cantaré cuando te hayan desclavado!” (16), pero luego reconoce:

¿Cuándo será? ¿Cuándo?
¡Dos mil años hace
que espero a tus plantas
y espero llorando! (16)

Los versos muestran que Cristo no está haciendo una expiación en la cruz; no va a morir y a resucitar, sino que su lugar es la agonía; su imagen en el madero quizá está solo para atestiguar la eterna vigencia del dolor como base de la vida. En este sentido, la imagen sugiere que él es el símbolo de la vida, una constante dolencia, la más intensa. No piensa así Martin Taylor, quien, al estudiar la figura de Cristo en la poesía de Mistral, señala que a fin de cuentas el sacrificio, imagen de este poema —como en otros donde aparece Cristo en la cruz—, puede remitir a una “alegría sin límites; solo lleva consigo sufrimiento en su connotación superficial”. Desde nuestro punto de vista, en *Desolación* el dolor no es algo que simplemente está en la superficie; es una experiencia básica para experimentarse como ser humano. Frente a la actitud común de querer eliminar el dolor, de sacarlo de la vida (*cf.* Gatchel, 1999: 45-52), Mistral propone la vivencia intensa del dolor que inunda el vivir terrenal; mas no queremos decir que lo desee, sino que aparece como parte del vivir humano. De ahí que, ante la destrucción física del cuerpo de Cristo en la cruz y el sufrimiento, la respuesta de la poeta sea el desprecio de su propio cuerpo, sus comodidades y placeres; desea y prefiere mostrar tangiblemente ese dolor en su persona, con tal de acompañar a Cristo. En este sentido, Taylor (1975: 205) señala que la poeta, siguiendo

a san Francisco, no quiere racionalizar el Calvario, sino sentirlo para renovar la fe; sin embargo, el problema de este comentario es que no hay evidencia de que en la poesía de Mistral se asuma un lado que represente la razón, frente a otro que esté en lugar de la vivencia que sugiere que haya una toma de partido por esta última. Por otra parte, esta interpretación se detiene en una cuestión doctrinal católica donde las referencias a elementos religiosos deben tener significado en función de las creencias convencionalmente aceptadas por tradición. Si así fuera, la poeta querría conciliarse con las promesas de la fe y encontraría tranquilidad justificando su sufrimiento. Pero eso no pasa siempre; si a los poemas nos atenemos, quien lea privilegiará el sentimiento que da nombre al poemario: la desolación. La fe no siempre mitiga el dolor. El dolor es cíclico, interno, individual, amorfo y para expresarse adquiere en *Desolación* la imagen del cuerpo desgarrado; así se hace visible lo invisible, lo que sucede en el espíritu.

De nuevo, frente al poema nos preguntamos ¿por qué se trata de un canto del Justo? ¿Es posible que sea por la actitud del sujeto lírico? Según lo que se lee en la última estrofa, la poeta está esperando que el sufrimiento de Cristo termine, pero por las últimas palabras se intuye que eso no sucederá, sin embargo, como el Justo, espera, aunque los versos finales referidos bien podrían interpretarse también como reclamo. El término “justo” está relacionado con la tradición cristiana, pero también puede esperarse que en algún punto se aparte de ella. Mistral pudiera estar evocando y actualizando la declaración paulina de que “el justo por la fe vivirá”, pues la fe, para ella, no es tema de discusión en alguna parte de *Desolación*; más bien centra su atención en vivencias y acontecimientos concretos. Por ello quizá en este poema, Mistral sugiere que permanecer al pie de la cruz —que no es otra cosa que sufrimiento— es parte fundamental de la vida, y que la actitud justa de la persona es estar ahí, ser fiel a su humanidad, ser —podría decirse— justa consigo misma, comprender que en la vida existe la experiencia fundamental del dolor.

En “Gota de hiel”, la relación de Cristo con el dolor es similar al poema anterior. Transmite un sentimiento de pesar respecto a la limitación de la poeta, que no podrá alcanzar todo lo que sospecha, quiere y cree que podría tocar con su canto y sus actos. En la penúltima estrofa lanza esta sentencia: “Reza, reza que es dulce; pero sabe /que no acierta a decir tu lengua avara /el solo Padre Nuestro que salvara” (26). No se demanda la salvación, no hay más que esta vida de pena inevitable; ni siquiera la muerte resultaría un alivio:

Y no llares la muerte por clemente,
... un jirón vivo quedará que siente

la piedra que te ahoga
y el gusano voraz que te destrenza (26).

Palabras, sin duda, de condena y agonía. Entonces regresa la poeta a la certeza de que lo más presente en el vivir es la herida.

“La maestra rural” podría parecer un reconocimiento a la labor de una maestra, probablemente su hermana; pero más allá de esta suposición es claro que el poema elabora nuevamente un personaje arraigado a la vida y al mismo tiempo al dolor. Es descrita mediante atributos que normalmente se le dan a Cristo: “Su reino no es humano”, “pura”,¹³ “pobre”, “alegremente herida”, llena de “dulzura”. En fin, es una mujer que sigue a Cristo; y es también es un alma despreciada, víctima de indiferencia; mas su dolor lo convierte en amor: “Los hierros que le abrieron el pecho generoso / ¡más anchas le dejaron las cuencas del amor!” (32).

Otra importante faceta en el tratamiento del tema del dolor y su vinculación con Cristo tiene lugar cuando el énfasis temático recae en los afectos amorosos; no es gratuito que la sección dedicada a este sentimiento se llame Dolor. Destaca aquí “Éxtasis” que inicia con una súplica urgente no al Padre —como lo pauta la tradición cristiana—, sino a Cristo para que le dé la muerte a la poeta después de un intenso encuentro con el amado: “Ahora, Cristo, bágame los párpados, /pon en la boca escarcha”. La siguiente estrofa inicia con una referencia al acto de mirar, al igual que en la anterior: “Me miró, nos miramos en silencio /mucho tiempo, clavadas, /como en la muerte, las pupilas” (40); luego se dirige al habla marcada por el balbuceo: “Me habló convulsamente; le hablé...” (40). Al momento de verse, los amantes vivieron algo que queda acaso en el misterio de la fusión total; es el éxtasis. Esta palabra describe un estado del alma enteramente paralizada o sobrecogida por un sentimiento de admiración o alegría principalmente, así como un estado interior que define cierta unión mística con Dios mediante la contemplación y el amor, alcanzada por la suspensión de los sentidos. En el poema, el estado de arrobamiento de la voz lírica no ha sido provocado por la divinidad, ni se ha caracterizado con un sentimiento de admiración y alegría; tampoco se ha hablado directamente del alma, sino que el llamado “tormento amoroso” se ha expresado a partir del cuerpo. Es

¹³ Al dar a Cristo ciertos rasgos, Mistral a veces cuestiona o pone en conflicto las ideas populares que se tienen de él y la forma en que ella lo percibe. En esta ocasión, el rasgo “pureza” es parte de la doctrina enseñada en el cristianismo, pero lo que interesa es que aquí indica una actitud de la poeta y de Cristo —que es con quien ella se ha identificado— ante la vida; una actitud que no esconde el dolor o quiere desplazarlo, sino que lo encara.

imposible considerar “Éxtasis” como un poema místico, aunque en algunos aspectos está presente su semántica para configurar el sentido del poema de Mistral; más bien refiere la dimensión religiosa que otorga al acontecimiento amoroso. Sin embargo, el éxtasis amoroso no aparece como un estado naciente del amor; sino como su fin. La poeta ha presentido la separación inminente, mas no se explicita su razón, solo se afirma que no tienen un destino común sino diferente. Tal vez porque ambas vidas tienen en su centro el dolor como lo refiere la voz lírica al definir su “destino” como un “amasijo fatal de sangre y lágrimas” (40). Por esta razón la voz lírica, en el instante del amor arrobado, se libera de la conciencia de la vida como dolor y encuentra la plenitud, por lo que pide a Cristo dejar la vida; siente que ha vivido lo que tenía que vivir: “¡Qué va a tener razón de ser ahora /para mis ojos en la tierra pálida!” (40). Y es factible suponer que Cristo puede ponerse en su lugar y comprenderla desde el ángulo del dolor; por eso se atreve a pedirle la muerte.

En “La obsesión” la voz lírica se encuentra asediada por la presencia invisible de su amado muerto, pero que siente hasta cierto punto tangible; aquí no es ella quien se compara con Cristo, sino el amado en tanto que Cristo representa el dolor, la herida. El texto expresa, por último, que el amado continúa mostrando su alma adolorida a la poeta para que no lo olvide:

Como a Tomás el Cristo,
[el amado] me hunde la mano pálida,
porque no olvide, dentro
de su herida mojada (52).

El sentimiento de abandono de nuevo hiende el espíritu de la poeta en “Nocturno”. Desde el principio, las palabras son de súplica y reclamo, pues, mientras se dice “Padre Nuestro”, se denuncia un abandono debido a que Dios no la hace morir, ya que vivir luego de la muerte del amado es solo padecer. Mistral cree ver, en la indiferencia de Dios ante su padecer, lo mismo que este hizo con su hijo cuando pendía de la cruz, por eso imita su clamor al Padre –“Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mateo 27: 46). No hay duda: la poeta se compara con Cristo y se encuentra parecida a él. No consideramos, sin embargo, que este acercamiento, como lo subraya la sustitución del Padre por el Hijo como interlocutor, provoque que la angustia de la poeta sea “transfigured and sweetened in union with the Redeemer” (Arce, 1964: 120); no existe una trasfiguración de la angustia que la haga menos agria; hablar a Cristo significa más bien que se pone a

su lado como igual, que se siente como él. Esta intensidad de su sentir acentúa el dolor del cual se habla:

Yo en mis versos el rostro con sangre,
como Tú sobre el paño, le di.
y en mi noche del Huerto, me han sido
Juan cobarde y el Ángel hostil (47).

Si bien asumirse como Cristo pudiera suponer un gran atrevimiento en el ámbito de la doctrina cristiana, en el contexto de este poema no es así; es una actitud hiperbólica en la que la poeta, al verse situada ante un sufrimiento semejante al de Cristo, pide la muerte; pero no en el sacrificio violento, sino en el ciclo que termina:

Te acordaste del fruto en febrero,
al llagarse su pulpa rubí.
¡Llevo herido también mi costado,
y no quieres mirar hacia mí! (47).

En “Serenidad”, solo la estrofa inicial muestra la relación de Cristo con el dolor, mas el poema la plantea en el marco del reconocimiento de que en la vida se tiene la desgracia de un lado y al placer, por el otro. Desde esta perspectiva puede asumirse que se sugiere vivir con intensidad en el mundo, pero también a la vera de Dios.

La palabra “serenidad” puede leerse aquí como *plenitud* e incluso *felicidad*; ahora no se sangra con lamento sino con complacencia; lo mágico y lo trágico son dones que conviven en la actitud contemplativa, paciente y conforme —la conformidad vista desde su mejor cualidad, que es la de sentirse en armonía con lo que se tiene en el mundo— de la voz lírica. La tristeza de la esterilidad y el deseo de la maternidad que fueron asuntos tocados al principio del poemario ya no implican un conflicto desgarrador; la falta del amado ya no despoja y aísla a la poeta; sus heridas y dolores dan pie a la dulzura y la naturaleza vuelve a mostrarse compañera. La muerte ya no se pide con angustia por el dolor o la impotencia, sino que se espera apaciblemente porque el ciclo de la vida ha sido aceptado. Es una actitud de triunfo ante la vida que consiste en la superación de dualidades difíciles de conciliar como el sufrimiento puesto frente a la admiración y la contemplación:

Ahora no solo comprendo al que reza;
ahora comprendo al que rompe a cantar.
La sed es larga, la cuesta es aviesa;
pero en un lirio se enreda el mirar (69).

La obra de Gabriela Mistral es una literatura de la vida, que mana de la existencia humana endeble porque se hace desde el cuerpo, desde el ahora y la memoria; no escribe desde el ideal o la búsqueda del gran Otro sino del otro, de las y los semejantes, y por lo tanto de ella misma en su fragilidad¹⁴. Esta manera de vivir es también plenitud: “estoy como el que fuera dueño /de toda tierra y todo ensueño /y toda miel...” (67-68). Además, la vida de la poeta es velada también por Dios:

Soy la ladera y soy la viña
y las salvas, y el aguaniña¹⁵:
¡todo el azul, todo el candor!
Porque en sus hierbas me apaciento
mi Dios me guarda de sus vientos
como a los linos en la flor (68).

La parte final del poemario es *Desolación* y solo “Árbol muerto” aborda la relación de Cristo con el dolor. Aquí la poeta da una imagen de sí misma que proyecta su desolación y falta de esperanza: un árbol consumido por el fuego. En esta sutil alegoría, la poeta hace patente su identificación con Cristo:

una llama alcanzó hasta su costado [del árbol]
y lo lamió como el amor mi alma
¡y sube de la herida un purpurino
musgo, como una estrofa ensangrentada! (79).

¹⁴ Por ello, diferimos de posturas como la de Marie-Lise Gazarian (1980: 52), quien ve en la escritura de Mistral “un ejercicio místico, camino a la perfección ética y estética, una ascensión paso a paso hacia Dios y la eternidad.” En cambio es pertinente el comentario de Peter Earle (1980: 17) cuando afirma que aun con la devoción de la poeta a Cristo, a san Francisco de Asís y a santa Teresa de Jesús, su intención no era la unión mística. En la mística española hay una fuerte noción de la relación nupcial entre Cristo y el alma humana pero en *Desolación* no se advierte en forma alguna; además, tampoco se sugiere una separación entre el alma y el cuerpo, o entre lo espiritual y material, al contrario.

¹⁵ La edición de la RAE no aclara por qué aparece “aguaniña” cuando en otras ediciones se lee “agita niña” o “agua niña”.

La “llama” es la herida del corazón, pero el instrumento agresor no es la lanza, sino el amor que “lamió” el alma y el “musgo”, como la sangre que mana, es la poesía; la poesía brota del dolor, es una experiencia desgarradora. Esta relación de la escritura con el dolor, flanqueada por la figura de Cristo y el motivo de la sangre, no es ocasional en *Desolación*, pues aparece también en “a Joselín Robles” y “Mis libros” donde se lee: “¡todo libro es purpúreo como sangrienta rosa!” (25).

Conclusión

En *Desolación*, la figura de Cristo está estrechamente relacionada con la expresión del sufrimiento vital, no es el consuelo o la salvación en sí. Para la poeta, vivir religiosamente no es vivir aferrada a la esperanza y la racionalización, sino sentir y aceptar en carne propia la desesperación, el dolor, la crueldad o el escarnio que puede traer consigo la vida y, que arraigan a las personas a sí mismas y a la tierra. Este enraizamiento al cuerpo propio y a los elementos de la tierra se convierte para la poeta en una actitud religiosa, porque asume la forma de un descubrimiento de la verdad de la existencia, a partir de sí misma y de su estar en el mundo (cfr. Eliade, 1990: 7-13), y comprende que así como implica vivencias dolorosas, también halla la plenitud. Hacia este sentido apunta una reflexión de Mistral sobre la religiosidad: es “el convencimiento total de que el fin de la vida entera no es otro que el desarrollo del espíritu humano hasta su última posibilidad” (en Valdés, 1992: 27) y ahí, por supuesto, se encuentra también el dolor.

Este sentimiento es un estado del alma, difícil de explorar hasta su última posibilidad; por ello, la propuesta de Gabriela Mistral resulta desafiante, incluso para ella misma, como lo deja ver “Voto”¹⁶, una confesión en prosa que agregó al concluir *Desolación*, en la que, de manera pragmática, afirma que renuncia a tratar en su poesía este sentimiento, cuyo origen sitúa en una sensibilidad guiada por su ensimismamiento; “Dios me perdone este libro amargo y los hombres que sienten la vida como dulzura me lo perdonen también. En estos cien poemas queda sangrando un pasado doloroso, en el cual la canción se ensangrentó para aliviarme... yo cantaré... sin volver a mirar mi corazón” (83).

¹⁶ Con respecto de este texto dice Cuneo: “‘Voto’ es un documento inequívoco respecto de la concepción del poema como acto purificador que deja al hablante en situación de cantar otro tipo de palabras, unas palabras que nacerán después de ser iluminado por una ‘ancha luz’”.

Bibliografía

01. Arce de Vázquez, Margot (1964), *The Poet and Her Work*, Nueva York, New York University Press, 158 pp.
02. Concha, Jaime (1989), *Gabriela Mistral*, Madrid, Júcar, 237 pp.
03. Cuneo, Ana María (1998), *Para leer a Gabriela Mistral*, Universidad Nacional Andrés Bello/ Cuarto Propio, Santiago de Chile, 227 pp.
04. Daydi-Tolson, Santiago, "Nombre y renombre. Las máscaras y el espejo", *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*, ed. de RAE /ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española), Lima, Alfaguara, pp. 611-622.
05. Earle, Peter (1980), "Gabriela Mistral: los contextos críticos", *Gabriela Mistral*, Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 21-42.
06. Eliade, Mircea (1999), *La búsqueda: historia y sentido de las religiones*, Alfonso Colodrón (trad.), Barcelona, Kairós, 531 pp.
07. Gatchel, Robert y Dennis Turk (1999), *Psychosocial Factors in Pain: Critical Perspectives*, New York, Guilford, 301 pp.
08. Gazarin-Gautier, Marie-Lise (1980), "El credo poético de Gabriela Mistral", en *Gabriela Mistral*, Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 43-57.
09. González Pizarro, José Antonio (1989), "La otra Gabriela Mistral. Cultura, ideología e intimidad en la correspondencia con Zacarías Gómez", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 18, Universidad Complutense de Madrid, pp. 107-134.
10. Jiménez, José (editor) (2000), *Antología de la poesía latinoamericana contemporánea, 1914-1987*, Madrid, Alianza Editorial, 317 pp., 7ª ed.
11. Larrain Errázuriz, Manuel (1931), *Piedad y liturgia*, San José, Santiago de Chile.
12. *Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eloiño Nacar Fuster y Alberto Colunga. Revisión del texto y de los estudios introductorios por una comisión de escrituristas presidida por Maximiliano García Cordero, Madrid, La Editorial Católica, 1985, 1328 pp., 37 ed.
13. Mistral, Gabriela (2010), *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología*, ed. de RAE /ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española), Lima, Alfaguara, 888 pp.
14. Pincheira, Dolores (1989), *Gabriela Mistral, guardiana de la vida*, Santiago, Andrés Bello, 203 pp.
15. Rojo, Grinor (1997), *Dirán que está en la gloria (Mistral)*, México, Fondo de Cultura Económica, 525 pp.
16. Saavedra, Julio (1958), "Prólogo", *Gabriela Mistral: Poesías completas*, edición, Margaret Bates, Madrid, Aguilar, pp. 7-49.
17. Santandreu, Cora (1958), *Aspectos del estilo en Gabriela Mistral*, Santiago de Chile, Ediciones AUCH, 206 pp.
18. Tamura, Satoko (1998), *Los sonetos de la muerte de Gabriela Mistral*, Roberto H.E. Oest (trad.), Madrid, Gredos, 318 pp.
19. Taylor, Martin (1975), *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*, Pilar García Noreña (trad.), Madrid, Gredos, 332 pp.
20. Von dem Bussche, Gastón (1957), *Visión de una poesía*, Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, Santiago, 65 pp.
21. Valdés Gajardo, Enrique (1992), *La prosa de Gabriela Mistral: cultura, época y estilo literario*, Urbana, University of Illinois at Urbana-Champaign, 243 pp.

MESILEMIT VELÁZQUEZ-GONZÁLEZ: Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Facultad de Humanidades, de la UAEMéx.

MARCO URDAPILLET-MUÑOZ: Profesor de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx, doctor en Estudios Latinoamericanos por la misma institución. Ha publicado cuatro libros antológicos, capítulos de libros y artículos en revistas nacionales e internacionales. Líneas de investigación: análisis del discurso, tradición oral.