



PEDRO LUIS BARCIA

LA PROSA DE GABRIELA MISTRAL

«Aquella criatura que escribió la mejor prosa hispanoamericana de este tiempo».

(Esther de Cáceres, Mistral [1996]: LXX)

Quando se recorren las historias de la literatura hispanoamericana o los volúmenes colectivos de homenaje a Gabriela Mistral, o se repasa la bibliografía destinada a ella, sorprende el escuálido o ningún espacio que se concede a su prosa. La poesía de la notable chilena se devora el tratamiento de su producción, pues se ha impuesto su excluyente imagen de poeta, y ha ido arrinconando su prosa. La parte del león en estimación de la totalidad de la obra mistraliana se la lleva, sin disputa, la poesía.

Este panorama se mantiene, pese al esfuerzo ingente y sostenido de muchos investigadores, en su gran mayoría chilenos, que se han esforzado por rescatar y difundir esa prosa rica, varia y caudalosisima, poniéndola sobre la mesa de la crítica para su consideración, y dándole, con ello, el sitio relevante que debe tener.

Ya el Modernismo puso de relieve que la revolución de la prosa que emprendiera tuvo una trascendencia más vasta y fructífera que la cumplida en el verso. La renovación de la prosa se proyectó sobre la narrativa —novela y cuento—, el

poema en prosa, la prosa poética, sobre todos los géneros periodísticos —la crónica, el editorial, el comentario bibliográfico, la reseña de espectáculos, las columnas de opinión—, el ensayo, el teatro, etc.

Gabriela colaboró, desde 1904 y hasta su muerte en 1957, esto es, a lo largo de medio siglo, en publicaciones periódicas de diversa índole de Hispanoamérica y España, con algunas ocasionales contribuciones en revistas europeas o norteamericanas de proyección internacional. Ese vastísimo conjunto de prosa quedó disperso en más de cuatro decenas de diarios y revistas.

El 30 de agosto de 1904 publica su primera prosa, «La muerte del poeta», en *El Coquimbo*. A esta la siguieron otras en este y otros periódicos regionales: *Idea*, *La Voz de Elqui* y *La Reforma*. Entonces se dio en ella el despuntar de su «menester segundo», su apetencia de escritora, más allá de su vocación docente. Lo que ella llama «el oficio lateral», el *métier de côtéé*, es descubierto, en un momento de iluminación de su vida («el instante en el que uno sabe para siempre quién es», dijera Borges) y la escritura pasará a lo central de su vida: «Pero un buen día él saltó de mí misma, pues me puse a escribir prosa mala y hasta pésima saltando casi enseguida de ella a la poesía [...]. En el descubrimiento del segundo oficio había comenzado la fiesta de mi vida» («El oficio lateral», Mistral [1962]: 9).

En precisas etapas de su vida, sus trabajos periodísticos fueron la base fundamental de su sustento pues fueron su soldada estable que le dio seguridad de sustento. Hay en ella prosa circunstancial («Toda poesía es circunstancial», dijo Goethe), pero se advierte aquello que apuntaba su diletecto y bien cursado Bergson: «una carta puede iniciarse con un tejido de frases hechas y lugares comunes, pero despier-ta el espíritu y cobra su vuelo de altanería».

En vida, Gabriela solo recogió prosas suyas en dos ocasiones. La primera, a la hora de editarse *Desolación* (1922),

incluyó en una sección poemas en prosa, cuentos y otras páginas, de los varios publicados hasta entonces. La segunda, un año después, al editar sus *Lecturas para mujeres* (Mistral [1923b]). No se trata de una antología, aclara, sino de una selección orientada a las niñas: «Siempre se sacrifica en la elección de trozos la parte destinada a la mujer, y así ella no encuentra en su texto los motivos que deben formar a la madre» y «tal vez hayan contribuido los libros de lectura sin índole femenina, a esa especie de empañamiento de espíritu de familia que se va observando en las nuevas generaciones» (pp. 8-9). Las piezas están escogidas con triple criterio conjugado: intención moral —y, a veces, social—, belleza y amenidad. Procura evitar «la odiosa sequedad de muchos moralistas».

En su espiguelo para *Lecturas*, recoge poesía y prosa de «nuestra América», pues ya ha adoptado la expresión del cubano José Martí, de quien incluye ocho piezas; de Rodó, nueve («Olvidamos al primer maestro de nuestra América, al noble José Enrique Rodó» (p. 15); los dos más representados. Le siguen: Amado Nervo, Pedro Prado, Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Enrique González Martínez, con poemas en prosa y versos. España está presente con textos de Eugenio d'Ors, Gabriel Miró, Azorín, Juan Ramón Jiménez y Joan Maragall.

Hermanadas con esas piezas van las de la recopiladora: ocho poemas y trece textos prosados de su autoría. De entre ellos, dominan los de asuntos y motivos mexicanos, y los restantes son los textos breves en prosa provenientes de *Desolación*. Aunque se estime que la autoinclusión se justifica desde lo pedagógico, la decisión revela una estimación de la propia obra en prosa, a la que considera capaz de codearse con los congéneres americanos y españoles. No está mal.

Gabriela no volverá en el resto de su vida a publicar prosas suyas agavilladas. Pero esto no significa que no se atareara en ello. Hay una expresa voluntad suya al respecto,

que manifestará al periodista Armando Cegrí: «Sin embargo, antes de morir deseo y debo publicar un volumen de páginas escogidas, porque Dios sabe lo que se le ocurrirá publicar a los editores una vez que haya muerto». Incluso, se ha afirmado que dejó esta labor muy avanzada en manos de Doris Dana.

En vida de ella se publicaron, por mano ajena, tres folletos colectores de sus prosas, sobre asuntos bien delimitados: un conjunto escueto de artículos suyos sobre la Guerra del Chaco (1935); el manojo de «Croquis mexicanos», casi delineado por la autora en sus *Lecturas para mujeres*, completados con otras páginas, en *Gabriela Mistral en México* (1945) y el *Poema de las madres* (1950), publicación independiente, que tomó su materia de la sección «Prosas» de *Desolación*.

LA VALORACIÓN DE SU PROSA

La primera estimación sobre su prosa la encontramos en un párrafo temprano de Hernán Díaz Arrieta, Alone, en la reseña crítica a la segunda edición de *Desolación* (1923): «Inventará símbolos maravillosos, parábolas y cuentos llenos de un prestigio antiguo y dejará el verso, para ser más simple y tocará en prosa los lindes mismos de la perfección artística». No es poco para el haz de prosas breves de un primer libro. Luego, podemos recordar voces como la de Alfonso Reyes («Su prosa, brotada de fuentes nativas, que parece continuar a la naturaleza, y que por ese y otros motivos, a un tiempo artística y sencilla hace pensar en santa Teresa. Hasta el coloquio sale aquí consagrado; y como surge de una íntima necesidad, el modismo americano entra por su propio derecho en el torrente de la lengua, y la enriquece al modo en que la enriquecieron los clásicos»), la del maestro Luis Alberto Sánchez, quien predicó, por años, que la prosa de la autora «era aquella obra menos conocida, era una verdadera

joya»; de Guillermo de Torre («La prosa de Gabriela Mistral posee tan subidos o superiores quilates a los de su verso; inclusive, en ella se expresa de modo más rico y directo su acento tan personal, su habla propia»), de Enrique Anderson Imbert, Hernán Díaz Casanueva, y así parecidamente. Es memorable el homenaje de Víctor Andrés Belsunce, en el seno de la Asamblea de la ONU, al saberse la muerte de la escritora, manifestó: «Tan bella fue su prosa como su obra poética. Quizá pueda decirse de ella lo que se afirmó de Valéry: que si su poesía era de oro, su prosa fue de diamante».

Aisladas y desoídas, aquí y allá, algunas voces críticas sentaron sus hitos respecto de la atención que merecía la prosa mistraliana. Estimamos que debe prestarse atención a uno de los fundamentos por los que se le otorgó el Premio Nobel: «Ha hecho de su nombre un símbolo de las aspiraciones idealistas de todo el mundo latinoamericano». Claro está que esto alude a su labor difundida y abundante prosada, y no a su lírica.

La poesía de Gabriela, sus cinco poemarios, se contienen en un solo tomo, no muy abultado. Los aportes últimos de la investigación van permitiendo redondear otro volumen casi más amplio que aquel, represador de textos inéditos, o inconclusos, cuyo valor de posición, como dicen los estructuralistas, lo sabremos a la luz del contraste total.

Frente a su producción en verso, la prosa se ha ido reuniendo en varios volúmenes. En un rápido balance de esta sostenida labor de recuperación de la obra prosada de Gabriela, en el medio siglo que ha transcurrido desde su desaparición, se han editado nada menos que 27 volúmenes con exclusiva prosa mistraliana. Este caudal de aportes testimonia el gradual crecimiento de la validación de la prosa de Gabriela, en el reconocimiento de críticos e investigadores que han apostado por ella, poniendo a su servicio el esfuerzo de sus labores de rescate, selección, ordenamiento, que ha dado a conocer al mundo actual alrededor de 5000 páginas.

Capítulo aparte le corresponde a la prosa epistolar de Gabriela, cuyas ediciones ya alcanzan las dos decenas de epistolarios. Las inflexiones de su prosa epistolar se mueven por una amplia gama de matices, actitudes, espontaneidades y reservas. Desde las muy lineales a Labarca, con chismorreos de concursos literarios y críticas de colegas, escuetos comentarios sobre lecturas y ponderación de textos intercambiados; hasta las de pasión remontadas como las destinadas a Manuel Magallanes Moure; desde las muy calibradas, en expresiones y tono, al hipersensible Juan Ramón Jiménez, a las avasallantes y agresivas enderezadas a Victoria Ocampo, motivadas por un afecto hondo y una franqueza casi ilímite. Sus epístolas muestran cómo estaba plena y viva en cada carta que redactaba con su letra angular, filosa y rápida, con tachaduras y orlas marginales aclaraciones y escolios.

LAS ETAPAS DE LA PROSA Y LAS FORMAS CULTIVADAS

En forma tentativa, podríamos proponer una periodización y hablar de tres momentos en la prosa de Gabriela: 1. Desde los comienzos en 1904 a 1922, año de *Desolación* (prosa poética, poemas en prosa, cuentos, estampas, elogios, motivos, etc.); 2. Desde 1922, con su asentamiento en México, a 1934, la etapa del periodismo y el ensayismo con reflexiones e ideas en todos los campos de su interés, a partir de sus viajes por Europa e Hispanoamérica, y 3. Desde 1934 a su muerte, en 1957, arranca con el lanzamiento de los recados en prosa, luego en verso, y una activa y madura producción de ensayos sobre temas axiales para la meditación hispanoamericana.

Estas divisiones en el campo vivo de la creación literaria son aproximativas, simples orientaciones en la vastedad de su prosa para tener alguna forma de abordaje, con cierto

orden. Es más fácil, por cierto, declarar que todo es un *continuum*, y adiós. Estimamos que hay momentos de inflexión y ciertos hitos. Claro está que nadie suspende una forma expresiva en un punto y comienza con una nueva por la mañana siguiente. Hay empalmes, solapamientos y bisagras.

Primera etapa (1904-1922). Como señalamos y ella confiesa, su iniciación se dio con la prosa poética, particularmente con poemas en prosa, la ardua especie conformada en el siglo XIX por Aloysius Bertrand. Una mala influencia, en este tipo de prosa lírica, fue su inicial lectura adhesiva, más que adherente, a Vargas Vila. Ella lo admitió, pero, hizo sus distingos respecto de lo que no advertía la crítica:

A mis compatriotas les gusta mucho contarme entre mis lecturas tontas de mi juventud al floripondioso Vargas Vila, mayoral de la época; pero esos mismos que me dan al tropical como mi *único* entrenador podrían nombrar también a los novelistas rusos, que varios de ellos aprovecharon en mis estantitos... Mucho más tarde, llegaría a mí el Rubén Darío, ídolo de mi generación, y poco después vendrían las mieles de vuestro Amado Nervo y la riqueza de Lugones que casi pesaba en la falda (Mistral [1962]: 7-8).

Confesará la razón por la que se dedicó a este tipo de composiciones, poemas en prosa:

El pequeño poema en prosa, del que hemos usado y abusado tanto en nuestra América, por el gusto perezoso que tenemos de escribir corto y sin sujeción a ritmo, se muere antes que los otros géneros que hemos cultivado; es complacencia de un momento y olvido inmediatamente. Omar Khayyam, Gibrán, Tagore y Jules Renard nos deslizaron hacia él por la pendiente de la facilidad, y aunque sea cuatro veces prócer, el ejemplo nos ha resultado bastante dañino y aun calamitoso (Mistral [1957a]: 85).

No obstante, fue mejorando en su factura, porque, como dice el marqués de Santillana: «Al siniestro lo hace diestro / el amor por el oficio», y se ha demostrado que revisaba y corregía aquellos textos, con mano diurna y nocturna. Hay casos que exhiben hasta tres versiones de la misma pieza.

Para sus poemas en prosa halló motivación en páginas de Amado Nervo, como las de *El éxodo y las flores del camino* (1902), de Darío, de González Prada, de Lugones. Para las estampas más tardías, iniciales, modelo el Gabriel Miró de *El humo dormido* o *El ángel, el molino, el caracol del faro*, y el Azorín de las viñetas recortadas. Algo más tarde, aportó lo suyo Juan Ramón Jiménez.

Comienza, después de 1912, un viraje en estos poemas en prosa hacia lo moralizante, apoyada en textos de Nervo, especialmente, *Plenitud* (1918), devocionario lírico de este monje laico. Una segunda influencia asumida fue la de Rabindranath Tagore —con quien consonaba, además, por su vocación docente, y su Santiniketan—, de cuyo *Kamka* (1900), libro de apólogos, hubo tempranas versiones. Recordemos, además, sus glosas, tres en verso y tres en prosa de textos breves del poeta indio, estas últimas recogidas en *Desolación*. A ello, se le integró la lectura de los apólogos de Tolstói. De la mano de estos autores, fue dando cierta acentuación ética, nunca de moralina, a sus breves páginas prosadas.

De este período, 1912-1918, datan textos breves en prosa, de diversa índole. Hay un conjunto dominante de piezas que describen una realidad de la naturaleza, para luego, en una coda final, sugerir la proyección y lectura moral posible de esas imágenes. Es el caso de «La charca», «La raíz del rosal», «El picacho», «Limpia tu fuente», «El cardo», etc., que serán recogidas en los textos escolares de Manuel Guzmán Maturana (1917-1918).

Junto a estas piezas, de modalidad descriptiva, se apuntan otras narrativas, cuentos breves, como el tan mentado

«La defensa de la belleza», que Darío publicó en *Elegancias* (1913), reelaborado en «Por qué las rosas tienen espinas», «Por qué las cañas son huecas», que son, con perdón del vocablo, relatos etiológicos.

La sección «Prosas» (pp. 215-337), de *Desolación* (3.^a ed.) recoge piezas de diversa tesitura: «La oración de la maestra», de flexión imprecatoria; poemas en prosa: «Poemas de las madres», «Poemas del éxtasis», «Poemas del hogar», de vibración más lírica; «Prosa escolar—Cuentos», con cinco piezas. Unas «Lecturas espirituales», de factura imitativa de las de Constancio C. Vigil en sus tomitos *Vida espiritual*, editados por entonces por Atlántida, en Buenos Aires. Incluye, además, dos haces de motivos: «Motivos del barro» y otros «Motivos de la pasión». Parece no haber reparado que del volumen de 300 páginas del primer poemario, más de un tercio son prosas. Esto da cabida de peso a lo prosado en cuanto a valor representativo en la obra de la autora. Se sabe, en los libros de versos posteriores, ya no tendrán espacio las prosas.

En esta primera etapa explorará otras «especies» prosadas breves, por llamarlas de alguna manera: el «motivo» y el «elogio». El «elogio» es, en sus comienzos, un discurso o escrito laudatorio, sobre personas u obras, originado en el humanismo renacentista. Con el tiempo, será una variedad de la oratoria, las más de las veces, fúnebre. Pero en el uso impuesto hacia principios del siglo XX, la especie se distancia de la retórica, en cuanto al tono, y se aproxima a una celebración de cálida intimidad, al tiempo que deja de ser un discurso amplio, para ceñirse a una o pocas páginas; el tercer elemento del cambio es que su objeto, que ya no es una obra maestra o una persona, sino una realidad natural (el mar, la luna, la montaña), o cultural (un oficio, una obra de artesanía), o una virtud o excelencia del hombre (la serenidad, la paciencia), etc. Gabriela cultivó el elogio en verso («Elogio del libro», «Elogio de la canción», en su

primer poemario) y muchos en prosa, que han sido reunidos por su afinidad de especie, tales como «Elogio de las materias», serie que comprende varias realidades: la harina, la sal, el agua, el fuego, el cristal; «Grandeza de los oficios», y aún de países o lugares, como Puerto Rico o el pueblo italiano.

Tal vez su modelo primero fueron los *Elogios*, de Joan Maragall. También nos parece oportuno recordar *El libro de los elogios* (1908), del poeta posmodernista argentino Enrique Banchs, que Gabriela conocía bien. En su segunda etapa, en Italia (1924) se afirmará en el estilo del «elogio» aplicado a los oficios, pues halló en ellos la materia ideal para señalar la concurrencia horaciana de lo dulce y lo útil, lo práctico y lo bello.

«Motivo» en el uso en la creación literaria de la época no alude a la mínima unidad estructural del discurso narrativo, como la manejan los folclorólogos, sino a una realidad contemplada que *mueve* a escribir sobre ella, pues dispara una idea poética con fuerza dinámica encauzada en prosa o verso que la comentan sentimentalmente.

Gabriela ensayó los motivos en su prosa juvenil: «Motivos del barro», y «Motivos de la pasión», hermosos conjuntos recogidos en *Desolación*. Pero en esta especie alcanzará su forma más lograda en el comienzo del segundo estadio de su evolución, con los «Motivos de san Francisco», iniciados en 1923, verdaderas joyas poéticas. El modelo de las *Flore-cillas* le acercó la materia y la modalidad sencilla de su tratamiento literario, con ese despojamiento expresivo que las hace inimitables, y que se asemeja a las parábolas evangélicas. «Y para refrescar en musgos con rocío / la boca, reque-mada en las llamas dantescas, / busqué las Florecillas de Asís, las siempre frescas / ¡y en esas felpas dulces se quedó el pecho mío!».

Cuando Gabriela dice en el «Nocturno de la derrota»: «Yo no he sido tu santo Francisco / con su cuerpo en un arco

de *amén*, / [...] escalera de limo por donde / ciervo y tórtola oíste otra vez». Estimamos que no es justa consigo misma, porque ella fue, sin saberlo, *servata distantia*, una nueva escalera de limo por donde Dios vio otra vez la chinchilla, la iguana, el maíz, la cordillera, el salitral y tantas otras realidades del mundo hispanoamericano que ella tomó en sus manos y las alzó en ofertorio.

Inauguró otra vía de prosa en esta etapa inicial, en forma muy larvada: el comentario de libros. Gabriela nunca ejerció la recensión organizada y profesional, digamos, de una obra literaria. Su abordaje fue asistemático y estableciendo «simpatías y diferencias», dijera Alfonso Reyes. De ninguna manera aspiró a apreciaciones objetivas. No estaban en su índole egotista. En carta a Benjamín Carrión (Carrión [1956]: 144), confiesa: «Muchos juicios he escrito y algunos me los han celebrado, pero yo sé bien que aquello no era crítica ni cosa parecida, sino pura sensación, una sensación casi física que me da a mí la lectura; eso, y no arquitectura intelectual de la obra leída. Yo tengo poca mente; tengo sentidos e imaginación que sobran al crítico». A declaración de parte... Y está bien que así fuera. Escudero apunta: «Gabriela está mejor en el elogio que en las líneas discrepantes» (Mistral [1957a]: 8). En esta actitud suya se revela como discípula fiel del Poverello, al que supo admirar y con cuyo hábito y cingulo pidió descansar para siempre. Recuérdese la florecilla —recontada por Tolstói— en que Francisco y sus amigos tropiezan con un perro podrido y, en tanto los demás se retiran fastidiados y rechazando aquel espectáculo repugnante, «el mínimo y dulce de Asís» comenta: «¡Qué hermosos dientes blancos tiene ese perro!».

No obstante, por un tiempo, hacia 1915, en correspondencia con Labarca, sostuvo *in cuore* un anhelo personal motivado en su entusiasmo por la lírica de Delmira Agustini: «Tengo un fanatismo por esta artista enorme y fatal [...]».

Y mi verdad sobre la uruguayana *será dicha en un libro*» y «Proyecto escribir sobre ella un largo y cariñoso estudio. Nadie ha admirado más a la ardiente escritora entre los de su sexo». El proyecto acariciado nunca se concretó.

Sus futuras reseñas de libros, si bien, hallarán, encauce formal algo más modelado en el orden crítico, se mantendrán en el plano de las consideraciones a partir de sí y de sus adhesiones y rechazos estimativos. Modelo acabado de esta forma de tratamiento es el extenso y personalísimo sobre *Historia de una pasión argentina* (1937), de su admirado Eduardo Mallea (en *Argentina Libre*, Buenos Aires, 1938).

Es frecuente que en las recensiones ella se deslice a la confesión por consonancia: «Voy a hablar de mí a propósito de...». Los comentarios de libros serán más numerosos en la segunda etapa y en la tercera, particularmente, sobre autores chilenos.

La inclusión, en una sección propia, de sus poemas en prosa y textos de prosa poética, en *Desolación*, sellarán el final de una etapa.

Segunda etapa (1923-1934). En 1922, Gabriela sale de su país. Su pupila adquiere entonces posibilidades contrastivas nuevas, imposibles para quien está inmerso en un ambiente. «El pez no sabe lo que es el agua», dice el proverbio hitita. Es manifiesto que a ella le ocurrió lo que a tantos hispanoamericanos que salen de su patria: *vio su país*. Ahora estaba habilitada. «Si quieres describir tu provincia, haz un viaje a París», aconseja Rodenbach. Para ella, primero fue México y no la Ciudad Sol, que obnubila. Gracias a ello, se afincó su estimación más honda de lo indígena, y profundizó sus «indianidades»; y luego, sí, se lanzó al mundo. Esta graduación fue muy positiva para su integración cultural. Vistos México y Europa, vio su Montegrande y su valle de Elqui, aquilató entonces esa imagen en sí y entonces, bien perfilada y recortada de otras reali-

dades, la portó para siempre consigo, como la Biblia que es la patria portátil para los judíos. Ella se define, en carta a Juan Ramón Jiménez como «la chilena errante», variación, casi, de «la judía errante». Como los antiguos latinos llevó consigo sus penates elquinos y su puñado de tierra nortina nativa.

Frente al caleidoscopio del mundo, su ojo adiestrado a ver desde su centro medular, no se equivocaba. Al considerar en sus escritos las tierras que pateó, el ojo avizor, penetrativo, percibía con nitidez lo peculiar de cada país, europeo o hispanoamericano. Su condición de viajera, de vagabunda, el diálogo de las culturas, que se le hace vivo y sostenido. Se abre de «patiloca», como se autodefinía, la flexibiliza en la apreciación de otras culturas y modalidades. La esponja para el diálogo de las culturas, que se le hace vivo y sostenido. Se abre en la percepción de lo otro, y a la comprensión de lo diferente.

Estas son las excelencias que manifiestan sus escritos de viaje en esta segunda etapa de su prosa. El volumen *Gabriela anda por el mundo* (Mistral [1978d]) recoge las crónicas de sus viajes y caminadas por tierras de un lado y otro del Atlántico. Esas *crónicas de viaje* las aprendió a tejer con la lectura recurrente de las darianas.

También en esta etapa se inicia en una nueva forma de prosa: la *semblanza*. En México traza la de sor Juana, la del experimentador de la *Utopía*, de Moro, en México, Vasco de Quiroga; le seguirán la muy bien tajada de Papini, la de Selma Lagerlöf, la de Péguy, la de Romain Rolland, y tantas más.

Tercera etapa (1934-1957). En 1934, Gabriela «lanza» sus *recados* en prosa y, algo después, en verso. En periódicos y revistas, comienza con esta nueva criatura así bautizada y anunciada desde Madrid: «Recados quincenales». Mucho se ha hablado en torno a esta «forma literaria», y se han propuesto algunos modos vagos de caracterización. Estimamos

que se ha exagerado la existencia como probada de una nueva forma periodística definida. Cuando pasamos a la búsqueda y verificación de notas comunes en las muchas piezas llamadas «recados», más nos convencemos de que la diversidad que asumen hace imprecisa su acotación definitiva. Luis de Arrigoitia, en su amplio trabajo, *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral* (Arrigoitia [1989]). Dice: «Lo que ha designado con el nombre de “recados” es la culminación de su prosa, y hacia ellos convergen todos los temas y formas que hemos examinado en esta obra» y «Es un género de amalgama [...] como la personalidad abigarrada de Gabriela» (pp. 281-283). No compartimos la contundencia de este juicio acerca de que los «recados» sean la culminación de su obra en prosa. A la luz de muchas otras prosas no recaderas, no estaríamos tan seguros. Sí, en cambio, aceptamos que ellos reciben, hospitalariamente «todos los temas, y algunos otros», como decía Voltaire, completando irónicamente el mote de Pico della Mirandola. Pero no que confluyan «todas las formas» (poema en prosa, apólogo, elogio, motivo, semblanza, etc., que fue ensayando a lo largo de la mitad de su vida). Sí hay algunas, como el ensayo breve, el comentario de una obra o la síntesis de la producción toda de un autor, la reflexión personal y hasta casi íntima sobre una cuestión. Pareciera más prudente atender a lo que dice la autora de su criatura, en una nota a sus «Recados», de *Tala* (1938).

No doy por novedad tales caprichos o jugarretas: otros las han hecho y, con más pudor que yo, se las guardaron. Yo las dejo en los suburbios del libro, *fuora dei muri*, como corresponde a su clase un poco plebeya o tercerona. Las incorporo por una razón atrabiliaria, es decir, por una loca razón, como son las razones de las mujeres: al cabo, estos Recados llevan el tono más mío, el más frecuente, mi dejo rural en el que he vivido y en el que me voy a morir.

Lo primero que debemos aclarar es que lo precedente es nota a sus «recados» en verso contenidos en *Tala*. Es posible inducir algunos rasgos de la acotación citada y proyectarlos sobre la prosa. En las consideraciones previas de la nota a lo transcripto, Gabriela habla de las cartas, como vías de comunicación no siempre efectivas. El recado, pues, se presentaría como un mensaje que se da de palabra, oral más que escrito, y que generalmente se envía con alguien, el recadero, de oficio, o el recadista, ocasional. La autora remite a su destinatario, o destinatarios, el mensaje «escritoral» (como le llaman hoy al del chateo, con acertada designación que revela su carácter centáurico) confiando al diario su función de recadero o recadista.

Si reparamos en las acepciones y connotaciones que el vocablo constela en los diccionarios, veremos que se apuntan: «encargo o encomienda», que aludiría a la vía elegida; y «memoria o recuerdo de la estimación o cariño que se tiene a alguien». Esto apunta al afecto, a lo cordial y a la memoria desde el corazón «recordar», que se tiene hacia el destinatario.

A lo dicho, sumemos las notas de informalidad y espontaneidad que se apuntan en el comentario mistraliano. Induzcamos otro rasgo sugerido: la oralidad espontánea de su lengua, y, a la vez, el dejo rural de dicha lengua, que supone pervivencia de arcaísmos, inflexiones peculiares, concurrencia de imágenes, y «el tono más mío», entrañable y de honda identidad, porque ha vivido con él y con él morirá.

La concurrencia de estos elementos en un mensaje hace que se lo vea como «plebeyo» o «tercerón», mestizo, incluso, indigno de codearse con la sangre azul que corre por la prosa de calidad, nacida de los libros. Pero la autora y madre, sabe que son hijos suyos y, afirma con Quevedo: «Toda sangre, señor, es colorada». Y allá van a los periódicos los «recados» aunque estén condenados a los arrabales y suburbios de la murada ciudad de la literatura. *Fuora dei muri*.

Como en tantos planos, la posteridad ha ignorado los prejuicios de sangre y mestizaje, y les ha dado espacio librero: ha hecho libros con ellos, y se siguen haciendo en los días chilenos.

Ahora bien, ni tanto ni tan poco. Lo primero que cabe señalar es que muchas piezas en prosa de la autora, previas a 1934, y no bautizadas como «recados», ya exhibían todas las notas que acabamos de mencionar, es decir, que Gabriela que no inaugura en sus prosa dichos rasgos con el «nuevo género».

Tomemos un corpus de base para proponer algunas consideraciones: la clásica edición de Escudero, que él nomina *Recados contando a Chile* (Mistral [1957a]). El tomo incluye piezas de una década anterior a 1934; con ello ratifica en los hechos lo que apuntamos, sobre que las notas supuestamente diferenciales eran previas a ese año en la prosa gabrielina. Una segunda cuestión que podría plantearse: ¿únicamente deberán considerarse «recados» las piezas así nominadas? Otra: el factor brevedad textual ¿es o no caracterizador de lo recadero? Si de extensión se trata, comprobaremos que hay piezas de dos páginas «La literatura chilena. Algunos cuentistas» (1935), «Algo sobre González Vera» (1950), «Crónica del terremoto» (1939) y otras de diez: «Gabriela Mistral sigue hablando de Chile» (1939) o «Don Carlos Silva Vildósola» (1940). Si atendemos al tratamiento del asunto o materia, advertimos que no son para nada asimilables a una matriz común piezas como «Menos cóndor y más huemul» (1925), «Música araucana» (1932) —previas al «acto fundacional» del recado— con «Recado sobre Pablo Neruda» (1936), y este, con «Recado sobre la chinchilla andina» (1945), etc. El nombre común, aplicado por el compilador, no unifica las piezas. Tampoco se aproximan con afinidad formal y aun de tono, las piezas que llevan, de propia mano de Gabriela, el nombre de «recado». En cambio, los poemas de *Tala* puestos bajo esa advocación

sí tienen un aire de familia mucho más coparticipado, más aún, muy distintivo.

En la tercera etapa conviven en la prosa de Gabriela, diversidad de piezas diferentes en tono, extensión, temas, trascendencia, etc. Claro está que toda cordillera se mide por sus más altas cumbres, y en este tercer estadio hay escritos de evidente estatura.

LAS LECTURAS MODELADORAS

La frase de Valéry: «El león está hecho de cordero digerido» le viene a pelo a Gabriela lectora, presa del «vicio impune» desde muchacha. Su naturaleza espiritual le permitió asimilar, esto es, hacerlo similar así, cuanto devoraba con los ojos. «Yo soy un animal de rumia» se definió. Y este pasar la pastura de uno a otro espacio digestivo, le valió siempre que la hiciera materia propia. Lo que leía, lo que escuchaba, lo fijaba y lo «mistralizaba», como el león, «leoniza» cuanto come, y Borges «borgesiza» cuanto lee.

De la mucha materia lectora que cursó desde su niñez, buena y mala, intrascendente y perdurable, con total voracidad, fue eligiendo en aquel embrollo, por capacidad intuitiva de discriminación y natural consonancia con su hondón espiritual; y a lo elegido lo fue integrando en una curiosa reunión de tertulianos en su espíritu. Esa tertulia interior de voces varias era diversa pero complementaria. Esta reunión de difuntos vivos la acompañó toda su vida.

En sus páginas sobre Martí, escribió refiriéndose a los hispanoamericanos: «Tenemos que la imitación aparece en nosotros más que como un gesto como una naturaleza; nuestra piel toda poros es lo mejor y lo peor que nos ha tocado en suerte». Esa abierta porosidad puede resultar dañina para organismos débiles. Por eso, la verdad de la frase de Goethe sobre las influencias: «No hay buenas

o malas influencias: hay buenas o malas naturalezas digestivas». Martí fue una; Darío, otra (se recuerda la paradójica e intencionada frase de Rubén: «¿A quién puedo imitar yo para ser original?»). Gabriela también gozó de buena capacidad digestiva lectora. La taciturna muchacha («Soy hartito rica en silencio») casi ayuna de interlocutores en su valle y en sus pueblos de provincia, acertó, entre algunos extravíos, a sentarse a la mesa de los mejores, y aprendió de ellos.

La primera fuente que debe mentarse es la Biblia. Hagamos pie en su conversación en la Sociedad Hebraica de Buenos Aires, en 1938, «Mi experiencia con la Biblia» (en *Mistral* [1978e]: 39-46), pues ella resume cuanto es dable saber sobre su relación con el libro de los libros. Nos cuenta que su primer contacto con la materia bíblica fue con su manual escolar primario de Historia bíblica. Por él supo de las figuras de Abraham, Jacob, David y de Esther, Ruth y Judith. A esas figuras patriarcales y matriarcales las veía traspuestas en su ámbito rural cotidiano (y en la naturaleza misma: «mi Cordillera la Judith tremenda»). En su infancia elquina no hubo otras mitologías: Sansón fue su Hércules, Elías fue su Lohengrin. Y, «permeando la vida», la figura omnipotente de Jehová, el Dios Padre.

Pero la revelación para sí fue cuando pasó del librito escolar a la lectura de la Palabra misma: «De ella comería toda la vida». La lectura que, allá por 1898, su abuela Isabel le hacía oír, a veces, y leer en voz alta, otras, los Salmos, oralizaba la lírica judía de David, que pasaba de la angustia aullada, al júbilo exultante, de la nota melancólica al aleluja celebrador. Todo oído por la muchacha, sentada en su escabel, al pie de la abuela. Esta escuela de *audiencia* echó en el ánimo de Gabriela las bases de su verso y de su prosa: «la hebra de versículos, que yo debía ahora repetir y echarme a cuestras de la memoria», y así se aquerenció en el salterio, que leería toda su vida.

Aquello fue a los diez años. «Entre los 23 y los 25 años, yo me releí la Biblia, muchas veces, pero bastante mediatizada con textos orientales, opuestos a ella por un espíritu místico que rebana lo terrestre». Se refiere, claro, al budismo, de cuyo aire helado que «me enfriaba la vida interna», se rescataba en su retorno a la vieja Biblia de tapas resobadas. «Yo no sabría decir cuánto le debo a ella, a mi Madre verbal, a la enderezadora de mi lacidad criolla y a la castigadora de mis renunciadas budistas».

¿Qué le dio la Biblia a la prosa mistraliana? «Ahora me queda por decir lo formal, que es a la vez lo esencial del contagio de la Biblia sobre mí: pues en lo hebreo andan juntos y entrabados como carne y tendón, el fondo y la forma. Los Salmos [...] me habituaron a su manera de expresión que se avino conmigo como si fuese un habla familiar...». Gabriela destaca que existe «un acento bíblico general» que atraviesa todos los libros de ambos Testamentos. Ese es el que orea su poesía y su prosa. Él le da un *vibrato* lírico que transe toda su expresión escrita. «Había encontrado algo así como una paternidad para mi garganta».

Lo segundo que le aporta a su prosa es el sentido de la oralidad viva en el decir. No debe olvidarse que la mitad de la Biblia nace de la palabra oral y que esta oralidad supone una serie de recursos expresivos reiterados que constituyeron la base de la poética hebrea, que no solo se aplicaba a los mal llamados versículos, sino también al discurso en prosa, como el de Jesús. La misma estructura de los versículos en dos momentos —diástole y sístole, dijera Claudel, que aprendió de ellos y lo ejercitó en su poesía— aparece en la prosa mistraliana con frecuencia, como alternancia de tensiones y distensiones, que generan una marcha dinámica en la prosa. En cambio, no adoptó en su prosa el juego —sostenido y necesario en la pura oralidad, y dilecto en los rabíes hebreos— de enumeraciones, paralelismos, simetrías, antítesis, reiteraciones, frecuentísimo en la expresión bíblica. Gabriela evitaba

escribir con balanceo de hamaca, bien sea en lo sintáctico como en los juegos sinonímicos que aborrecía. Escasas piezas suyas muestran este recurso. Lo tercero que a su prosa le dejó la letra bíblica, es la actitud de despojo de la grosura innecesaria, sana reacción contra la tendencia hispanoamericana al floripondio. Lo cuarto, el eliminar el desabrimiento —palabra teresiana, recurrente en los escritos de Gabriela— y lo que llama «lacidad» de la expresión, con oportuno neologismo, frecuentísimo en su prosa y aplicado casi siempre al estilo, sino al espíritu, en su condición de «lacio», es decir, «marchito», «ajado» o bien «débil, sin vigor». No, por supuesto en la tercera acepción del Diccionario de la Real Academia Española: «Dicho del cabello: Que cae sin formar ondas ni rizos», lo que es negativo para Gabriela, y contrario a su concepción despojada de la expresión, reacia a «la peluquería estilística».

«De este lote de virtudes expresionales de la Biblia parece que las que más me hayan atraído sean la intensidad y cierto despojo que no solo aparta el adorno, sino que va en desuello puro. Heredera del español de América, es decir, de una lengua un poco adiposa, la Biblia me prestigió su condición de dardo verbal, su urgido canal de vena caliente. Ella me asqueó para toda la vida de la elegancia vana y viciosa en la escritura y me puso de bruces a beber sobre el manadero de la palabra viva, yo diría que me echó sobre un tema a aspirarle pecho a pecho el resuello vivo».

No estropearé con comentarios el denso pasaje que se vale por sí solo. Pasemos.

De la literatura española, tres son los autores a los que vuelve y de los que nutre en ellos su prosa madura: santa Teresa, Gracián y Unamuno.

Una primera presencia, y muy pesante en su prosa, fue la de santa Teresa de Jesús. En este terreno no hay que abusar del plutarquismo en las vidas paralelas. Gabriela leyó y relejó a lo largo de su vida los escritos de la abulense. Se

le enredaron varios vocablos dilectos, que solía retraer en su prosa. De ella tomó ejemplo de la prosa coloquial, fluida y espontánea, pero en la chilena hay una carga de lo sensorio ausente en Teresa. Gabriela aproximó su figura a la santa, en sus artículos seriados «Castilla» (I y II, en Mistral [1978d]), donde imagina caminar por la meseta castellana y, en tanto conversan como maestra y discípula, la Fundadora y la Andariega, pone en boca de la mística algunos consejos sobre la escritura: «En cuanto vuelves y revuelves lo que vas a decir, se te pudre, como una fruta magullada; se te endurecen las palabras, hija, y es el que atajas a la gracia, que iba caminando a tu encuentro» (p. 210).

El caso de Gracián puede resultar sorprendente. Pero se explica en la medida en que el ceñido aragonés es maestro en tocar médula en todo y desplazar la grasa y aun la carne en sus frases astringentes. Es estilo de puro hueso y tendón, como le placía decir a Gabriela, es el dique para la garrulería frecuente en cierta prosa hispanoamericana y española. En muchos sitios de sus ensayos pondera los quilates del decir escueto y preñado del conceptista. Su lectura la aprendió en Martí. Para dar una muestra de su dilección por el autor, traigamos a cuento un pasaje de una carta a Victoria Ocampo (Mistral-Ocampo [2006]: pp. 124-125), en el que le aconseja la lectura de Gracián, *ad feminam*, digamos:

Hace años en Madrid, donde tuve la gracia de conocerte, te di o te mandé el mejorcito libro de Gracián, *El héroe. El discreto*. Estoy segura de que no lo leíste. El hombre no era en su lengua un español, era un especie de florentino del tiempo de la *Vita Nova*; era un agudo y un refinado, y *fue maestro de franceses finos y de alemanes finos* (el subrayado es de la autora). Schopenhauer y Nietzsche después, lo quisieron. La lengua de Gracián —y la línea del entendimiento de Gracián. Estaban destinados a ti, *eran tu herencia. Tú ni la has mirado*. Y eso por algo muy feo que hay en ti —en mí lo hay en peor dosis— y es tu cerrazón de persona

que ya optó, y se decidió, y se entregó. Tú regalaste tus potencias al francés y desde entonces te volviste impermeable a cuanto no sea él y el inglés. *De no tener el español, espántate, hay que tener el alemán.*

El tercer autor español es Unamuno, a quien trató, leyó y sobre el que escribió. De él toma la calificación de «conversacional» para la prosa a que aspira, voz que era un neologismo hacia 1925. Del vasco —otra razón de simpatía para ella— toma la actitud de escribir con toda la lengua y cierta postura antiacademicista que era urticante en don Miguel.

Un lugar inicial pero con fuerte impronta lo ocupa en la actitud frente a su prosa, Michel de Montaigne. Cuando de muchacha, alcanzó los tomos de los *Essays* en la biblioteca personal de don Bernardo Ossandon. De aquel recuerdo, escribe:

Parece que mi libro mayor de entonces haya sido un Montaigne, donde me hallé, por primera vez delante de Roma y de Francia. Me fascinó para siempre el hombre de la escritura coloquial, porque realmente lo suyo era la lengua que los españoles llaman «conversacional». ¡Qué lujo fue, en medio de tanta pacotilla de novelas y novelones, tener a mi gran señor bordalés hablándome la tarde y la noche y dándome los sucedidos ajenos y propios sin pesadez alguna, lo mismo que se deslizaba la lana de tejer de mi madre. (Veinte años más tarde yo llegaría a Bordeaux y me había de detener en su sepultura y mascullarle más o menos, esta oración de gracias: «Gracias maestro y compañero, galán y abuelo, padrino y padre») (Mistral [1962]: 7).

Ratifica con Montaigne la tesitura coloquial de la expresión prosada, ya estimada en otros escritores, y su adopción de ella como ideal. La prosa hablada, «conversacional», de Unamuno, ligera, «como se deslizaba la lana de tejer de mi madre», dice con acertadísima imagen. Pero del creador del

ensayo toma algo más: *la actitud egotista* frente a cuanto ha de abordar en sus escritos. Hay personas que para hablar de sí necesitan hablar de otras cosas; y hay otras que para hablar de cualquier cosa necesitan hablar de sí. Gabriela habla *desde sí y de sí*, por su estimativa que nunca reniega de su subjetividad. Recordemos palabras suyas en una nota final a prosas incluidas en *Desolación*: «En esta obra egotista, empequeñecida a mis propios ojos por ese egotismo, tales prosas humanas tal vez sean lo único en que se canta la vida total» (3.^a ed., p. 241).

De los prosistas americanos, cabe mencionar que fue lectora, aprovechada para el propio aprendizaje de la prosa, de Domingo F. Sarmiento. Tuvo su lección «sarmentina», como lo decía con un adjetivo que ella plasmó, en lugar de nuestro «sarmientino». Cursó el *Facundo* más de una vez y, sin lugar a dudas, otras obras del sanjuanino, de larga y fructuosa querencia en Chile. Aprende de él el ejercicio de la vivacidad expresiva. Tuvieron en común la adopción en su prosa de la lengua oral provinciana, salpicada de lo que los críticos llaman «arcaísmos». «Es bueno nacer en un pueblo de óptimos abuelos verbales, como José Hernández y Sarmiento, que sigue comiendo de ellos porque no se han agotado ni su pastel y la viña de uno y de otro», dice a Martha A. Salotti, en «Recado para una maestra argentina». Sin duda, por su preocupación educativa, leyó las varias obras fundamentales de Sarmiento sobre el tema, de particular manera, *La educación popular*. Resulta curioso que no asentara su inevitable disconformidad —en ninguno de los sitios en que lo menciona en sus escritos— con la dicotomía arbitraria y antiindigenista del Sarmiento que plantea, elogiósamente, la forma de conquista en Norteamérica, arrasadora del nativo, frente a la española en América del Sur, de humana base mestizadora.

Pero, se sabe, el mayor prosista de Hispanoamérica fue para Gabriela José Martí y, lo que nos importa aquí más:

«el maestro americano más ostensible en mi obra». Gabriela le destinó varios escritos. El texto más interesante es el de una presentación que elaboraba, sobre una conferencia en Cuba de 1934, para un tomo de la colección «El pensamiento vivo de...», que publicaba por entonces la editorial Losada de Buenos Aires. Cada tomo constaba de una presentación y luego una rica selección de textos del autor tratado, coordinados en torno a diversos temas axiales de su pensamiento. Son muchas las razones de coincidencia cordial e intelectual con el cubano: su atención a la niñez, la fundación de *La Edad de Oro*, revista infantil, los poemas para su hijo, la defensa de la independencia americana y la prédica por la patria grande, la consideración de lo mestizo, «el hermanar, la vincha y la toga», el asociar en su personalidad la virilidad firme y la feminidad de su delicadeza, «el luchador sin odio», su preocupación social, su honestidad y compromisos políticos, su estilo de prosa, de inimitable baquía sintáctica. Bellamente dice Gabriela: «El tierno le viene del limo y del ambiente antillano donde la piel del toro español se suavizó hasta volverse una badana dulce».

Gabriela no escuchó de viva voz a Martí, y lo lamenta. Pero condena a quienes intencionadamente solo celebran la oratoria del notable hombre y pensador que fue, asociando la retórica oral al «tropicalismo». Para ella la tropicalidad en Martí fue positiva: es en él calidez, no fiebre, gobernada; es abundancia: de conceptos («hervía de ideas»), de vocabulario copioso, de metáforas («es la lengua espejeante de imágenes, el desatado lujo metafórico»), pero «Martí nos hace sentir el hueso del pensamiento bajo la floración».

«Guardó a España la verdadera lealtad que le debemos, la de la lengua», «comió del tuétano de buey de los clásicos», «fue el buen lector que pasa por los sesenta rodillos de la colección Rivadeneira sin volverse papilla y caldo». «Su originalidad está hecha de tono, de vocabulario y de sintaxis propios». «Calderón tiene un estilo, pero en santa Teresa

hay un tono; en la francesa, Montaigne tiene más dejo galo que Racine».

Estimamos que el texto, diríamos, matriz de Martí a partir al cual Gabriela adhiere, como a una poética implícita de la prosa, en varios planos, es «Nuestra América» (1883). Desde el título, halló en él un lema que reiteró, como un lugar común, pero vivo; lo hemos registrado más de veinte veces en sus escritos. El posesivo «nuestra» está cargado de fraternidad, de hospitalidad, de identidad, de convivencia, de pertenencia, de contrastividad. «Nuestra América», mejor que otros textos del cubano ejemplifica la maestría en alternar un período amplio, y remontado, con frases apodícticas y cortantes, aprendidas en Gracián y en los franceses. «La frase del francés, corta y eficaz como una pincelada de yodo». Este procedimiento fue adoptado por Gabriela en su prosa. En cambio, ella rehuyó el uso oratorio de la anáfora frecuente en el maestro. Se da muy inusualmente en su prosa, por ejemplo. «Elogio de la madre». Gabriela abrevió el período copioso, en el que por veces incursionaba. Y, con el tiempo, fue simplificando en su prosa chilena los hipérbatos magistrales de Martí, en construcciones sintácticas menos urdidas con tejido de incidentales, más lejos del *crescendo* climático del orador. Ella desconfía del orador por lo que se arriesga al hacer concesiones a su público o buscar su asentimiento. Martí fue, para ella, el orador honrado en un gremio fraudulento. La discípula se curó en carne ajena. Sus discursos son breves y en su composición no buscan la tensión creciente, en alas de arrebató, «hacia la cima para hincar la pica del remate». Muy espaciadamente, buscó la elocuencia, por ejemplo en su alocución «La palabra maldita». La pieza más apelativamente enfática suya es «El grito». Esto lo evitó la chilena en sus escritos. Lo que sí imitó cuando pudo es lo que ella define así en su maestro: «Suelta una alegoría que relampaguea, y sigue con una frase de buena mujer, cuando no de niño; hace una cláusula ciceroniana y la

neutraliza con un decir de todos los días». Esto parece una autodefinición de la prosa mistraliana.

En el plano del léxico, coloca al cubano al lado de Juan Montalvo, «millonario de vocablos». Pero hace un distingo: la riqueza del ecuatoriano proviene de la gimnasia del diccionario («del librote tremendo»). «Martí, por el contrario, vivió las edades formativas —infancia y adolescencia— sumergido en un español casticísimo, hablado por la burguesía y en uno acidulado y pimentado que era y es hasta hoy el del pueblo cubano. Cuando salió al destierro, llevaba, seguro como las entrañas que no nos dejan, la lengua completa chupada en veinte años de su isla». A ello, sumémosle la Rivadeneira. El haberla cursado le dejó huellas. «Nadie pasea impunemente bajo la sombra de las palmeras», decía Heine. Cuanto más, por los folios de aquellos tomazos.

«Antes de Rubén Darío, Martí se había puesto a la invención de vocablos [...] en el uso del nicaragüense había tanta necesidad de fineza como alarde de cosmopolitismo o mucho ingenio. Martí crea sus pocos neologismos como un lingüista profesional, guardando todo respeto a la tradición en los derivados e inventa por necesidad verdadera, por el hambre de expresividad que había en él».

En este aspecto de su prosa, Gabriela es más martiana que dariana.

LA LENGUA DE SU PROSA

Sírvanos lo que ella observa en la prosa martiana, como una introducción a la propia poética de su prosa. Nos referiremos a la prosa a partir del momento en que la autora ha dado con su propia voz, después de los naturales tanteos en busca de su expresión, como diría Pedro Henríquez Ureña, y que podemos situar con posterioridad a la publicación de *Desolación*.

Gabriela nunca escribió una poética de la prosa. En este capitulillo queremos proponer, en primer lugar, rescatar lo que tenemos dicho más atrás sobre las lecturas modeladoras de su prosa y sus preferencias. En segundo lugar, inducir de algunos de sus apuntamientos y juicios sobre prosistas, modos operativos preferentes de su escritura. Y, en tercer lugar, ejemplificarlos brevemente con sus textos.

Ya hemos adelantado, a propósito de sus lecturas bíblicas y teresianas, su atención a la oralidad como modelo, la lengua coloquial de su tierra natal. Lo dice con insistencia: «Yo sigo hablando mi español con el canturreo del Valle de Elqui [...]. Por eso me sonrío con la boca, y me río en pleno con más adentros cuando leo u oigo la noticia de mi descastamiento» (Mistral [1978d]: 322), o: «Esta carta irá entera en lengua del valle de Elqui, palabrada, concreta y caliente», le escribe a Victoria Ocampo (Mistral-Ocampo [2006]: 95), o «Salí de un laberinto de cerros y algo de ese nudo sin desatadura posible, queda en lo que hago, sea verso o sea prosa» (Mistral [1962]: 3). En «La aventura de la lengua», un ensayo de 1948, asienta:

Algo quiero decir sobre los americanismos. Tuve que hablar una noche en la Sorbona e hice una confesión desnuda de mi criollismo verbal. Comencé declarando sin vergüenza alguna, que no soy ni una purista ni una pura, sino persona impurísima en cuanto toca al idioma. De haber sido purista, jamás entendiese en Chile ni en doce países criollos la conversaduría de un peón de riego, de un vendedor, de un marinero y de cien oficios más. Con lengua tosca, verrugosa, callosa, con lengua manchada de aceites industriales, de barro limpio y barro pútrido, habla el treinta por ciento a lo menos de cada pueblo hispanoamericano y de cualquiera del mundo.

Se registran en su prosa, por naturalidad, es cierto, pero también por dilección e intencionalidad, arcaísmos penin-

sulares. La mejor advertencia de su origen y uso, la da Gabriela en una nota al «Nocturno de la derrota».

No solo en la escritura, sino también en mi habla, dejo por complacencia mucha expresión arcaica, sin poner más condición al arcaísmo que la de que esté vivo y sea llano. Muchos, digo, y no todos los arcaísmos que me acuden y que sacrifico en obsequio de la persona antiarcaica que va a leer. En América esta persona resulta siempre ser una capitalina. El campo americano —y en el campo yo me crié— sigue hablando su lengua nueva veteada de ellos. La ciudad, lectora de libros doctos, cree que un tal repertorio arranca en mí de los clásicos añejos, y la muy urbana se equivoca.

También se acusan frecuentes neologismos. Por dar unos ejemplos de los muchos citables: «los paladares más regodiones», «los viajeros alharaquientos», «su preciosa querendonería», «una paganía congenital», «jardineo», «superiorísima», «sonrosadura», «tremolación», «caminada», «fraternización», «lengua alácrita», «conversaduría», «rezaduría», «afuerinos», «abeatonado», «chinería», «enjambración», «nodricería», «campesinería», «yo era una mujer de australidad, fría, lenta y opaca», etc. Frente a este señalamiento, que algunos han criticado, recordemos los criterios que ella destacó en el uso de Martí y lo que de sí dice, en una «Carta a mi biógrafo», citada por Mario Céspedes:

Alone precisa mi vicio de arcaísmo y neologismo. Al amigo fiel le contesto: la capital nuestra, el Santiago ayancado y descastado que tenemos, ignora bastante la lengua que hablamos en el campo de Chile. En Puerto Rico me reencontré con mi español de Elqui, siglo XVI, y me dio gusto saber con prueba que hablo lo mío más legítimo y entrañable. En cuanto a los neologismos, muchos me he hecho, más aún me tengo que hacer. Cien millones de hombres que hablan el español en la América tienen de-

recho lleno y pleno a hacer palabras y a que las acepten a la larga los diez millones que lo hablan en la Península materna. De paso, le digo a Alone y a usted que suele llamarse vocablos nuevos los errores de imprenta, veinte a lo menos por artículo... Usted, mi desabridado amigo, hizo adjetivos por fantasía, y eso se hace por necesidad estricta y ceñida. Los retóricos de Chile han logrado cuajar una lengua nuestra empalada y desabrida. A veces peco contra esos patrones de la lengua de Chile sin pensar en ellos, alguna vez pensándolos: jugar es bueno con los ceñudos y los solemnes, y a mujeres y a niños nos place la diversión con la cólera ajena, mientras más ilustre, mejor.

Sabe acuñar expresiones propias («haciéndonos dolor», «siento en pueblo») algunas extrañas a nuestra sintaxis y a nuestros usos preposicionales, que hacen cortocircuito en la lectura que viene fluida. En ocasiones, es su intención producir ese efecto de choque en el lector. «En tiempo en que yo me peleaba con la lengua, exigiéndole intensidad, me solía oír, mientras escribía, el crujido de dientes bastante coléricos, el rechinar de la lija cobre el filo romo del idioma» (Mistral [1962]: 33).

Otros rasgos léxicos señalables son: el uso de americanismos («velorio», «aparta», «entretención», etc.) y de chilenismos, abundantes en su prosa. La frecuencia de diminutivos, afectivos los más, reales los menos, indica una proyección sentimental sobre lo que designa, una forma de afecto con que cubre las realidades que evoca. Las elipsis fuertes son solitas en su prosa. El muy recurrente uso del dativo de interés, que vuelca sobre el objeto del discurso su atención y su alusión a que le toca de muy adentro: «los toronjiles, que yo no me conocía, me recibieron en frutos», «su isla apenas se las conozco», «mi jefe me padeció a mí y yo me la padecí a ella», etc. Los usos verbales infrecuentes que subrayan acción: «sus gredas rojean al sol», «la laguna que doncella», «el árbol populaba», «el campesino siempre anda duen-

deando», «sin rojear nunca como los demás frutos congestionados», etc.

Respecto del uso de «regionalismos» su postura es neta: «Yo entiendo los regionalismos como fenómenos colectivos de ternura por el suelo y por las costumbres, en el hábito doméstico, en la arquitectura a veces, hasta en el traje. Pero yo los detesto en el lenguaje» (Mistral [1957a]: 44) y reafirma su rechazo: «Deje ella —se refiere a Marta Brunet— esa forma de criollismo que es una autocondena a ser leída por un clan [...], esa horrible jerga chileno-rural».

Incluso, adelanta algunas observaciones sobre rasgos de «chilenidad» de la lengua de algunos compatriotas que quizá suponía en la propia. De Joaquín Edwards dice: «Creo yo que posee la chilenidad del temperamento que se niega al criollismo en la lengua». Y acerca de otros narradores: «Un desembarazo muy chileno que había en su escritura, tan vivaz como su charla» o «Una sobriedad muy chilena, no sé qué crudeza, qué modo de expresión directa y hasta qué brusquedad que *son nuestras*» (Mistral [1957a]: 48).

En ningún momento la afirmación reiterada de la base oral de su lengua y la pervivencia en ella de voces antiguas, o la chilenidad de su discurso prosado son en ella señales de separatismo respecto del gran legado español. Por el contrario, sobran los testimonios que ratifican su adhesión filial a la lengua española y aún, a lo que hoy llamamos panhispanismo. Recorto una pequeña antología textual:

No desperdicie torpemente el campo que el destino le ha entregado en la lengua española, lengua en grande por sí misma y que tiene, además, el tercer rango mundial por la extensión que abarca (Mistral [1957a]: 45).

Los que siguen educándose, a Dios gracias, la cara vuelta hacia Europa, vienen a Francia, y por el prejuicio que se les ha metido de la invalidez de España en cualquier orden, y por su disgusto

de sensuales hacia el mal viajar y el hotelito menesteroso de la ciudad pequeña, hasta estos se saltan la España de nuestra coordinación. De ida y regreso, dos veces dan la zancada de aquella que es nuestro oráculo de respuesta precisa, la única capaz de descifrarnos y decirnos lo que somos, de mostrarnos juntas nuestra excelencia y nuestra roña (Mistral [1957]: 137).

Dirijamos toda actividad como una flecha hacia este futuro ineludible: la América Española una, unificada por dos cosas estupendas: la lengua que le dio Dios y el dolor que le da el Norte. La frase consueña con los sabidos versos darianos (Mistral [1962]: 49).

Digan lo que quieran de la falta de unidad de nuestra América, este viaje y estos viajes míos, pasando de un país al siguiente como de un barrio al otro barrio y llegando a ellos como a mi casa estando tan lejos la casa mía) no me dejan convencerme nunca de la extranjería que me cuentan empecinados; este poder llegar a veintidós países con el mismo «buenos días» y el mismo gesto de ciudadanía natural que me aceptan sin petición extrema (Mistral [1978d]: 41).

Cerramos estas consideraciones, con una defensa de la lengua española que hace frente a la «bigamia lingüística» de «Votoya», como apodaba a Victoria Ocampo:

No puedo entender que siendo la terrestre que eres no sepas, por oído y *tacto del oído* que el español es la lengua más plástica que ha hecho el hombre, precisamente para expresar la tierra, sacrificando a esta capacidad terrestre, la capacidad para decir lo angélico porque esto último es la falla del español. No sé si tú desprecias también la pintura española. Aunque Velázquez no te dé gusto, en su falta total de *bizarrierie* y de extravagancia, o de ingenio, Velázquez es alguien a quien hay que entender en este planeta antes de irse de él. Te hablo de él para decirte que la lengua española como instrumento para entregar el mundo es

como Velázquez y Goya juntos. Por lo tanto, si no te hubiesen estragado el paladar del alma a los tres años, si te hubieran dejado el instinto limpio, desnudo entero, *tú habrías ido derechito hacia la expresión española, por ser, aunque hoy te repugne la idea, tu lengua natural, el idioma de la más terrestre criatura de este Continente de sensuales superiores e inferiores.*

Es verdad que el español clásico apenas se ocupó de contar paisajes y plantas y animales. Digo el clásico cenital, porque en la época española que yo más quiero —es decir en el final del medioevo— y cuando lo renacentista solo despuntaba, en el momento de santa Teresa y de san Juan de la Cruz y los dos Luises, la lengua nuestra —*sí, la nuestra*— se dio una paseada por la tierra como para probarla. Y te mando en prueba esos trozos de Granada sobre menudencias terrestres, seleccionado por Salinas [...]. No se te puede perdonar que no hayas leído nunca el material que te mando. A lo mejor no has leído jamás a san Juan de la Cruz. ¡Qué barbaridad! (Mistral-Ocampo [2006]: 123-124).

Ayer por la poesía y hoy por la prosa, felizmente colectada
difundida, Gabriela Mistral se consolida en la
la galería de lo que llamó Pedro Henríquez
Ureña: Clásicos de América de la
lengua española.

