



*Visiones sobre Gabriela Mistral*

• Un acercamiento a su vida y su obra

# *Visiones sobre Gabriela Mistral*



Un acercamiento a su vida y su obra

Alfonso Rangel Guerra  
Compilador

## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

JESÚS ÁNCER RODRÍGUEZ  
RECTOR

ROGELIO G. GARZA RIVERA  
SECRETARIO GENERAL

## FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MARÍA LUISA MARTÍNEZ SÁNCHEZ  
DIRECTORA

## SECRETARÍA DE PUBLICACIONES Y EXTENSIÓN CULTURAL

MARÍA DOLORES HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ  
DIRECTORA EDITORIAL

Revisión: Víctor Ramírez Cortez  
Diseño de portada: Rosalinda Cantú Cantú  
Formato: Julián García Pérez

© Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Nuevo León  
Ciudad Universitaria. Apartado Postal 10, Sucursal F  
C.P. 66450 San Nicolás de los Garza, N. L. México  
Tels.: 8376-0620 / 8376-0780 / 8352-4250 / 8352-4259 / Fax: 8352-5690  
editorial@filosofia.uanl.mx  
www.filosofia.uanl.mx

ISBN 978-607-27-0296-7

Primera edición: julio de 2014

Prohibidas la reproducción y la transmisión total o parcial de esta obra en cualquier forma, ya sea electrónica o mecánica, incluso fotocopia o sistema para recuperar información, sin permiso de la institución responsable de la edición.

Impreso en México *Printed in México*

## Índice

Prólogo	7
Conversación, lealtad y muros	11
Gabriela y Victoria frente a frente	16
Gabriela y Victoria en sus cartas	27
Gabriela Mistral y el lenguaje	32
Coral Aguirre	
Gabriela Mistral y la revolución intelectual mexicana	39
1. La víspera del viaje	39
2. El arribo	41
3. La maestra rural	44
4. La extranjera que nos dejó un libro	47
Víctor Barrera Enderle	
<i>Canto así, vuelta tan sólo a lo venidero.</i>	
Sobre humanitas mistraliana	53
Los huesos de los muertos pueden más que la carne de los vivos	53
Canto así, vuelta tan sólo a lo venidero	65
Edson Faúndez V.	
Gabriela Mistral: Ecos de la condición femenina en las aulas de la escuela moderna	79
Dalina Flores Hilerio	
Diálogo entre la muerte, la vida y la poesía: Una lectura de "Los sonetos de la muerte" de Gabriela Mistral	93
Génesis y fortuna de "Los sonetos de la muerte"	97
Las concepciones de la muerte presentes en los sonetos	99
Diálogo entre la muerte, la vida y la poesía	111
Ma. Isabel Terán Elizondo	
Elsa Leticia García Argüelles	

Originario  
de Derecho  
León, dond

Ha impar  
Director d  
Facultad d  
General d  
León y Re

Fue Secret  
de Univers  
de Directo  
Secretaría  
1977 a 18

Fue Minis  
área cult  
España, d  
de Méxic  
Educación  
y por seg  
General d  
a 1996.

President  
de Nuevo  
2006.

Ha escrit  
menciona  
y flama d  
Novela, L  
ideas liter  
y artículo  
extranjero  
distinguido  
Reyes 20  
Internaci

Actualme  
Humanis  
Nuevo Lo

El cristianismo panamericano de Gabriela Mistral	117
Misiones	117
Llamamientos	120
Norma cristiana	125
Limo continental	129
<b>Roberto Kaput González Santos</b>	
Presencia de Alfonso Reyes en los escritos de Gabriela Mistral	133
Las cartas	134
La dedicatoria del poema “Nocturno de José Asunción”	138
Los recados	142
<b>Dieter Oelker</b>	
La aventura personal que fue la vida de Gabriela Mistral	149
<b>Alfonso Rangel Guerra</b>	
Gabriela Mistral en la joven Rosario Castellanos	171
Indigenismos	174
La poesía	177
Sobre cultura femenina y Tableros de damas	178
<b>Jaime Villarreal</b>	
<b>Autores</b>	<b>183</b>

## Prólogo

En marzo de 2007, la presidenta de Chile, Michelle Bachelet, estuvo en México en visita oficial. El día 21 de ese mismo mes estuvo en la Universidad Autónoma de Nuevo León, acompañada de funcionarios y escritores de su país, para el establecimiento de la Cátedra Binacional Gabriela Mistral, constituida en Chile por la Universidad de Concepción y en México por la Universidad Autónoma de Nuevo León, más la embajada de Chile en México. Este acontecimiento se realizó en el marco de la celebración del Bicentenario de la Independencia de ambos países, y también en conmemoración de los cincuenta años de la muerte de la escritora en cuyo honor se designó la Cátedra.

La Cátedra Gabriela Mistral se concibió como un espacio cultural para la realización de actividades diversas a favor de la cultura hispanoamericana y de las relaciones México-Chile. Con base en lo anterior, la Cátedra Gabriela Mistral se contempló como sede de un conjunto de actividades: conferencias magistrales, coloquios, publicaciones, más el uso de la tecnología de la comunicación y la información, para propiciar la interrelación de las dos universidades y de sus integrantes. Por parte de la Universidad de Concepción se designó al doctor Edson Faúndez como coordinador de la Cátedra, y por la Universidad Autónoma de Nuevo León al doctor Manuel Sepúlveda Estuardo, de nacionalidad chilena y director del área de Educación a Distancia en la UANL. El doctor Sepúlveda Estuardo lamentablemente falleció el año de 2010, y el Rector de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Dr. Jesús Áncer Rodríguez, designó a la doctora María Luisa Martínez Sánchez, Directora de la Facultad de Filosofía y Letras, para conducir las labores de la Cátedra en la Institución.

## Diálogo entre la muerte, la vida y la poesía: Una lectura de “Los sonetos de la muerte” de Gabriela Mistral

Ma. Isabel Terán Elizondo  
Elsa Leticia García Argüelles

*Profunda fuente del amar,  
rosal ardiente de los besos,  
el muerto manda caminar  
hacia su tálamo de huesos.*  
“La condena” Gabriela Mistral

El tema de la muerte aparece a lo largo de la historia de la humanidad como un tópico recurrente en la filosofía y en la literatura. Escritores de todas las épocas, espacios geográficos y corrientes ideológicas o religiosas le han dedicado por lo menos algunas líneas en sus respectivas obras, y cada época o cultura le ha impuesto una imagen particular: en algunas se ha propuesto como una liberación o como la oportunidad de ascender a un estadio espiritual superior, y en otras como un enemigo que acaba con las esperanzas y apegos humanos. Simultánea o sucesivamente, a lo largo del tiempo la muerte ha sido amada y deseada, aborrecida y temida, percibida con humor y cierto sentido grotesco, e incluso hasta venerada. La descripción e interpretación literaria de este suceso universal, pero al mismo tiempo íntimo y personal, ha hecho correr ríos de tinta pero se mantiene siempre como un tópico vigente y controvertido porque la muerte, comprensible quizá en términos racionales y científicos, sigue siendo un asunto no del

todo resuelto en el terreno emocional, y por tanto, tierra fértil en el campo del arte en general y de la literatura en particular.

Y los escritores latinoamericanos no se han mostrado ajenos a reflexionar sobre la muerte y han expresado sus opiniones o sentimientos sobre ella tanto en prosa como en verso. Famosos son los poemas *Muerte sin fin* de Gorostiza y *Nostalgia de la muerte* de Villaurrutia (Forster 1970), pero también otros de autores como Pablo Neruda, Jaime Sabines, y, por supuesto, de la gran escritora chilena Gabriela Mistral,<sup>33</sup> cuyo deceso, por el peso de su impostura e importancia, constituyó una pérdida irreparable para la literatura de su país y de Latinoamérica, esta última con la que había establecido un diálogo, primero como educadora y diplomática, después como una gran autora para la cual escribir era un acto tan compulsivo e incansable como viajar por diversas partes del mundo descubriendo lo que dio en llamar la 'geografía humana'.

Gabriela Mistral dejó un legado literario que la representa en diferentes facetas: por un lado está la imagen que emerge desde lo que ella misma, en vida y desde la autocensura, creyó publicable y publicó; por otro, la que de manera póstuma han propuesto los críticos al 'reintegrar' a su obra textos inéditos a través de varias antologías y, por último, está también la que la representa como un ícono patriótico de Chile debido a que parte de su legado escrito se resguarda como parte del tesoro nacional (Zegers 2004).

Proponer un ensayo sobre algún tema no abordado de la obra de Gabriela Mistral es casi tan quimérico como pretender hacer el recuento de la amplísima bibliografía que existe sobre su vida y su obra, ya que son numerosos los críticos de todas las lenguas y latitudes que le han dedicado homenajes y estudios especializados sobre gran variedad de

<sup>33</sup> Su verdadero nombre era Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga. Nació en Vicuña, Chile, en 1889 y murió en New York, EUA en 1957.

asuntos, entre los que destacan aquellos que exploran su faceta de educadora, ya sea a través de los poemas que exaltan la figura de la maestra-madre; o los que indagan sobre la imagen de lo femenino, tanto de las 'otras' como de la propia identidad de la voz poética, y donde tiene un lugar especial la imagen de la maternidad, pero también la negación de lo femenino, quizá como una proyección auto-biográfica, temas que se han estudiado de manera reciente (Rodríguez 1984; Ramírez Olivares 2004).

Algunos otros trabajos contemporáneos han indagado y cuestionado los estereotipos plasmados en algunos de sus poemas, sobre todo el de su trabajo como maestra rural y educadora que influyó de manera contundente en el imaginario de algunas escritoras latinoamericanas durante los inicios del siglo XX. Otro asunto de reciente interés es su prosa ensayística<sup>34</sup> que recupera el pensamiento del "hombre americano", pero también del mundo infantil y el femenino. Para Paula Miranda (2010), la prosa de Mistral articula un lenguaje de reflexión crítica sobre la realidad social latinoamericana en general y sobre Chile en particular, configurando "la historia de las ideas desde Latinoamérica", la cual desarrolló de manera paralela a su vocación poética gracias a sus colaboraciones en diferentes publicaciones periódicas:

Gabriela difundió su obra en prosa en periódicos, pasquines, revistas nacionales y extranjeras. De todos estos medios los más permanentes fueron dos: *El Mercurio* (diario chileno) desde 1922 en forma intermitente, y *Repertorio Americano* (publicación costarricense) entre 1919 y 1951. Gabriela dedicaba gran parte de su tiempo a escribir artículos o discursos que luego leería en algún evento o que publicaría. Fue sólo en forma póstuma que su prosa se editó en formato de libros antológicos; excepción

<sup>34</sup> Las diversas antologías que recogen gran parte de su escritura en prosa fueron elaboradas en forma póstuma, y la mayoría responden a una compilación temática que a veces los textos trascienden. Pese a ello resultan inestimables los trabajos pioneros del padre Alfonso Escudero, con los *Recados contando Chile*, quien inauguró esta labor en 1957. A él le siguieron Sergio Fernández Larraín, Roque Esteban Scarpa, Luis Vargas Saavedra, Alfonso Calderón, Jaime Quezada y muchos otros.

hecha de la prosa contenida en *Desolación* (1922), *Tala* (1938) y la prosa que incluyó en *Lecturas para mujeres* (1924). Texto, este último, elaborado y diseñado por la propia Mistral, donde seleccionó una amplia antología de textos –incluidos los suyos– para ser leídos por las alumnas de la Escuela Industrial de Mujeres “Gabriela Mistral”, en México (Miranda 2010).

Otro tema en boga son las cartas amorosas dirigidas a Manuel Magallanes y sus intercambios epistolares con escritoras como Julieta Ocampo y, desde luego, con su inseparable compañera y albacea Doris Dana, publicadas recientemente, develando un aspecto más íntimo de Mistral que no cabe duda redimensionará las interpretaciones que se han hecho hasta ahora sobre su vida y su obra. Las epístolas, que corresponden al periodo 1948 a 1956 que son principalmente de Gabriela Mistral a Doris Dana, aparecen en el libro *Niña errante. Cartas a Doris Dana*, edición y prólogo de Pedro Pablo Zegers (2009).

Para el caso de la crítica mexicana, mucho se ha dicho ya de los nexos que como parte de su labor educativa tuvo la escritora chilena con México a través del proyecto vasconcelista, al colaborar en 1922 en la organización de varias bibliotecas públicas y escribiendo algunos poemas infantiles (*Rondas de niños* 1923) por encargo del ministro de Instrucción pública mexicano, así como algunos otros textos didácticos entre los que se puede mencionar las *Lecturas para mujeres* (1924). También se han señalado los puntos de coincidencia entre Mistral y una escritora mexicana: Rosario Castellanos, con quien compartió además de la vocación literaria el trabajo diplomático representando en el extranjero a sus respectivos países; pero también algunos tópicos recurrentes en sus obras poéticas como la soledad, el desamor, la desesperanza y la muerte, donde esta última establece un interesante diálogo con la vida y con la poesía.

Y en ese vasto contexto del pujante y polémico diálogo que se ha dado en torno de la vida y la obra de Gabriela

Mistral, y de la amplia bibliografía crítica que actualmente se puede encontrar sobre sus escritos, la pretensión del presente ensayo es la de ser un humilde homenaje a esa escritora entre el mito y mérito de ser la primera latinoamericana en ganar el Premio Nobel de Literatura en 1945, enfocándose en una modesta aproximación y relectura de los “Sonetos de la muerte” incluidos bajo el subtítulo de “Dolorosos” en el libro *Desolación* (Mistral 2006), que son tan significativos en el conjunto de su obra completa.

#### GÉNESIS Y FORTUNA DE “LOS SONETOS DE LA MUERTE”

Originalmente, “Los sonetos de la muerte” fueron tres poemas con los que la escritora, usando ya el pseudónimo de Gabriela Mistral, ganó en 1914 la “Flor de oro” en los Juegos Florales de Santiago de Chile organizados por la Sociedad chilena de escritores, reconocimiento que la posicionó y proyectó como autora. Sin embargo, en su acuciosa investigación titulada “Los sonetos de la muerte” de *Gabriela Mistral*, Sakoto Tamura (1998) ha demostrado que entre los papeles y borradores que dejó tras su muerte, se encuentran por lo menos otros nueve poemas con ese nombre o que, sin llevarlo, podrían agruparse en una especie de “Ciclo” temático-estructural que organiza y clasifica estableciendo génesis, parentescos o reescrituras (Ramírez 2010: 552-557). Y entre las aportaciones de su trabajo está el desmentir el mito establecido por la crítica previa de que la escritura de los primeros tres sonetos fueron motivados por el suicidio de un supuesto enamorado de Mistral de nombre Romelio Ureta, acaecido en 1909, cinco años antes de que ella obtuviera el mencionado galardón literario con ellos, pues Tamura remonta la primera aparición del tema de la muerte en la obra de la poetisa chilena hacia 1904 en un texto titulado “Sobre mi tumba”, que propone retomó y reelaboró después en el que acabaría siendo el soneto de la muerte IV, en donde identifica ya algunas obsesiones tempranas a nivel de símbolos,

imágenes y alegorías que pervivirían en composiciones futuras.

Un trabajo previo en este mismo sentido fue el de Roque Esteban Scarpa, quien en el ensayo titulado *Una mujer nada de tonta*, publicado por la casa editorial Fondo Andrés Bello en 1976 y reeditado por la Editorial Nacimiento en 1978, da cuenta de trece sonetos de la muerte que propone fueron elaborados a partir de 1909: Los primeros tres premiados en los Juegos florales compilados en *Desolación*, aunque el autor asegura que fueron publicados primero en 1915 en la revista *Zig-Zag*; dos más que aparecieron “en 1917 en la antología *Selva Lírica*”, uno más cuyo primer verso dice “¡A dónde fuiste, a dónde, que ni albada ni tarde...”; otro publicado por Aldo Torres en el diario *El Mercurio* de Santiago en 1958, tres más en versos alejandrinos y uno en eneasílabos, otro en borrador encontrado entre algunos manuscritos en la Biblioteca Nacional y, el décimo tercero, inconcluso, que recoge en las páginas de su estudio (Montes 1976).

Los primeros tres “Sonetos de la muerte”, es decir, los premiados con la Flor de oro y “un cuarto que, perdiendo la denominación original, pasó a llamarse *La condena*, y que con el mismo título había sido publicado en 1915, en una revista chillaneja, con un numeral XI antecediéndole” (Scarpa 2010), fueron publicados en una versión reelaborada en 1922 como parte del libro *Desolación*, editado en Nueva York por el Instituto de Las Españas, considerado por la crítica como la primera obra maestra de Mistral que, sin embargo, reunía poemas escritos tiempo atrás.

En *Desolación* es posible percibir una influencia modernista en el uso de un lenguaje directo pero también la presencia de dos vertientes frecuentes e importantes en su obra posterior: el aspecto religioso y la visión trágica de la vida que expresan un sentimiento doloroso y la presencia continua de la muerte, fruto quizá de la formación y experiencias de la autora. Roque Esteban Scarpa (2010) se refiere así al tratamiento del tema en lo que podría llamarse el ciclo de los sonetos de la muerte:

Los conocidos, los supuestos, los perdidos, y alguno nuevo, los hemos recopilado en *Una mujer nada de tonta* y podemos señalar que su valor, a pesar del tema único, tratado en variaciones de mucha originalidad, podían haber formado parte de este libro [*Desolación*] con pleno derecho o con mayor derecho que otros menores que fueron incluidos. La fusión de la ternura hacia el amado muerto con un salvaje deseo de posesión de él, imposible en la existencia, soñable en la muerte desde la soledad de la vida, otorgan a estos sonetos un carácter único, una potencia de expresión desconocida, en ese tono, en la lírica de habla hispana. La “venganza hermosa” de que a “ese hondo recóndito la mano de ninguna/ bajará a disputarme tu puñado de huesos” nace la liberación que Gabriela ha hecho del amado, prisionero en el “nicho helado en que los hombres te pusieron”, al bajarlo a la tierra humilde y soleada, donde le acuesta “con una dulcedumbre de madre para el hijo dormido”, y tiene su origen primero, que si los humanos no conocieron, ella, la amorosa, lo supo: “sabrás que en nuestra alianza signo de astros había / y, roto el pacto enorme, tenías que morir”.

El tema de la muerte y del dolor volvería a aparecer de manera posterior en diferentes poemas, pero especialmente en el libro *Tala* (1938), cuya primera parte está dedicada a la madre de la autora, muerta en 1929. Marcelo Pellegrini (2007: 29-43), por ejemplo, ha estudiado el tema de la muerte en *Tala*, en “Gabriela Mistral: entre el quicio y el umbral”. También se haría presente en *Lagar* (1954), obra que aborda de manera intensa la tristeza, la pérdida y la propia finitud. De esta manera, es posible afirmar que la muerte es un tema recurrente en la obra de Mistral convirtiéndose en un eje que le da sentido.

#### LAS CONCEPCIONES DE LA MUERTE PRESENTES EN LOS SONETOS

Si bien podríamos considerar que en cierta forma la poesía de Gabriela Mistral podría adscribirse a una poética con-

temporánea que buscaba rupturas con la tradición tanto en los temas como en lo formal, no deja de ser curioso que para desarrollar el tema de la muerte haya optado por una estructura clásica de la lírica italiana y española: el soneto, cuya brevedad obliga al poeta a trabajar la anécdota a un nivel conceptual. Para muchos autores, como Estelle Irizarry, el soneto es precisamente el género idóneo para la expresión del dolor (Irizarry 2000), y su pervivencia de siglos en la tradición poética le imprime la idea de continuidad: “El soneto trae ecos del pasado y de la permanencia”, siendo “el vehículo estilizado de quejas y lamentos”, de emoción contenida:

Visto en nivel simbólico, el soneto es forma –reconfortante, segura, resistente al tiempo, resguardo frente a la pérdida o desaparición de la forma del ser amado. Frente a un gran dolor, el soneto es, por su énfasis en la forma, elegancia, sobriedad, emoción contenida. Le permite al poeta expresar su gran dolor, pero de una forma que corresponde a un «dolor *medido*» (I, 1; subrayado mío) de hombre (Irizarry 2000).

Esta autora ve además en su estructura rígida características gráficas que lo vinculan aún más al sentido de pérdida y de dolor:

Otro elemento del soneto que lo acerca a la sensibilidad del que ha sufrido una gran pérdida son las pausas obligadas entre sus partes. Nos recuerda Jean Cohen en *Estructuras del lenguaje poético*: “Una página en verso se distingue al primer golpe de vista de una página en prosa por su composición tipográfica. Después de cada verso, el poema continúa en la línea siguiente. Cada verso está separado del siguiente por un blanco que va desde la última letra hasta el extremo de la página. El blanco es el signo gráfico se la pausa o silencio...” (Irizarry 2000).

Irizarry, cuya reflexión sobre el soneto se da en el contexto de su análisis de la obra de Betanzos titulada coincidentemente también “Sonetos de la Muerte”, que el poeta español escribió después de la muerte de su único hijo, llega incluso a proponer que, al menos para el caso que estudia, esta forma poética “con su equilibrio y uniformidad, funciona como un consuelo, un resguardo, un refugio frente al caos y lo informe. [...] Su forma previsible y cumplida sugiere control; produce un efecto de seguridad y tranquilidad”. Además, por su larga y significativa historia en la tradición poética, “es recuerdo, continuidad, estabilidad y emoción contenida, pero es también renacimiento. Para Betanzos el soneto será, de cierto modo, su tabla de salvación”. Y uno no deja de preguntarse si sería también todas esas cosas para Gabriela Mistral. Es por eso que en este ensayo indagamos sobre las imágenes y la idea de la muerte, pero también sobre los recursos de la composición que les dan forma, y para ello analizamos individualmente cada poema para luego caracterizar las constantes que se hacen evidentes al analizarlos en conjunto como si formaran parte de una misma reflexión o ciclo.

Tomás Navarro Tomás describió la forma clásica de la métrica y la rima del soneto, a las que no se apegan en sentido estricto los de la poeta chilena.<sup>35</sup> No nos detendremos pues en estos aspectos formales por haber sido abordado ya por otros autores (Rabanales 1963), sino que nos referiremos más bien al tratamiento del tema:

— I —

El primer soneto enfrenta la muerte como un hecho consumado del que ha sido víctima el ser amado. La voz poética, que por alguna razón pareciera que no tuvo opinión sobre su última morada, se muestra en desacuerdo sobre el lugar

<sup>35</sup>. Los sonetos están escritos en versos alejandrinos con rima ABAB CDCD EFG EFG.

donde ha sido depositado su cadáver, espacio al que describe como un “nicho helado”, que quizá aluda a algún tipo de mausoleo de piedra donde fue puesto por “los hombres”, seres misteriosos mencionados en dos ocasiones que podrían referirse a quienes desconocían o se oponían a la relación entre los amantes, o literalmente a la humanidad que abandona a sus muertos a la soledad.

El poema está escrito como si fuera un diálogo –oral o mental– del cual, sin embargo, el lector sólo conoce la intervención de una de las partes, dirigida al amado muerto que no puede escucharla ni responderle, por lo que el circuito de la comunicación aparece roto por el abismo que separa a la vida de la muerte donde ésta parece ser el último silencio. Expresando sus sentimientos y planes en un tiempo verbal futuro o hipotético, la voz poética le describe al difunto lo que hará o haría para rescatar su cuerpo de la supuesta prisión en la que lo supone, y reconfortarlo entregándolo a la tierra “humilde y soleada” que evoca algún tipo de vida después de la muerte. Imaginándolo en su nueva morada, la voz poética fantasea con la idea de compartir su suerte, de tenderse a su lado y de dormir con él soñando juntos sobre la misma almohada a escondidas de esos misteriosos “otros”, “los hombres”, que “no supieron” quizá ni siquiera el vínculo que los unía, menos aún que éstas podrían ser sus intenciones:

Del nicho helado en que los hombres te pusieron,  
te bajaré a la tierra humilde y soleada.  
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,  
y que hemos de soñar sobre la misma almohada.

El yo se impone a través de la frase “que he de dormirme en ella”, en la tierra, como una sinécdoque de la tumba o el féretro, como en una cama, y estar no sólo cerca, sino “en ella”, junto al amado, y por tanto con o en la muerte, durmiéndose a la vida y soñando la muerte. Como resulta evidente, en este primer cuarteto no es perceptible un tono

doloroso por la muerte, sino un amor que trasciende esta frontera, que desea lo mejor para el amado y quiere compartir con él más allá de la vida en un lecho humilde y cálido.

Sin embargo, la angustiante imagen de enterrar el cuerpo amado se transforma en el segundo cuarteto mediante la metáfora, a través de una escena sublime de ternura donde la voz poética se asume como una madre que deposita en la cuna con devoción y esperanzas a su hijo dormido, sabiendo que despertará al día siguiente. El hechizo de esta imagen sublime queda sin embargo roto con la introducción en el léxico de la palabra *dolorido* al final del último verso, pues el niño, en realidad el amante, es o fue un ser sufriente, recordando al lector –y a la voz poética– la finitud de la vida, incluso hasta en los seres más tiernos:

Te acostaré en la tierra soleada con una  
dulcedumbre de madre para el hijo dormido,  
y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna  
al recibir tu cuerpo de niño dolorido.

En este segundo cuarteto el dolor y el terror que podría causar la muerte del ser amado quedan disipados por la tranquilizadora imagen, por demás tópico de una larga tradición literaria, de que la muerte es como una especie de sueño profundo y tranquilo del que se ha de despertar a una forma distinta de vida, de allí que el primer impulso de empatía de la voz poética fuera desear compartir la suerte del amado. Y aquí cabe hacer una aclaración: el discurso del poema está de tal modo estructurado que no es posible identificar el sexo de los personajes, pues el único indicio de que el difunto podría ser un hombre y la voz poética una mujer está dado por la metáfora de la madre y el hijo.

Ahora bien, si en el segundo cuarteto pareciera que la voz poética se niega a sentir el dolor y el horror de la muerte del ser amado negándolo y sublimándolo a través de la evocación de la luz y el calor, y de sinestesias que sugieren

matices ocres y dorados provocando la ilusión de que al volver el cuerpo a la tierra cálida será como entregarlo a una mejor forma de "vida" distinta a la soledad y frialdad del nicho en donde se encuentra, en el primer terceto aparecen ya los primeros indicios de la aceptación de la muerte al mostrar un ángulo distinto de la misma escena: se habla ahora de oscuridad y frío, se evocan colores azules y plateados y, aunque se menciona todavía la tierra, ésta se vincula ahora con "polvareda de luna" y "polvo de rosas", frase que evoca la aniquilación de un jardín florido, símbolo de la vida y de la salud; pero donde ambas proposiciones funcionan también como ecos de la sentencia bíblica: "polvo eres y en polvo te has de convertir".

Otros indicios en el cambio de percepción de la muerte es que en este terceto la voz poética ya no entrega el cuerpo del amado a la tierra como una madre a su hijo al inocente sueño nocturno, pues su cuerpo de niño ha quedado reducido ahora a unos "despojos livianos", es decir, a un cadáver en proceso de reducirse a huesos, a los que la tierra sólo servirá de una nueva forma de prisión:

Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,  
y en la azulada y leve polvareda de luna,  
los despojos livianos irán quedando presos.

El terceto final representa entonces la asimilación del sentido de la muerte en todas sus dimensiones y consecuencias: su poder alcanza a todos, inclusive al ser amado, reduciéndolo prácticamente a nada. Su cuerpo se transforma desde un objeto de deseo durante la vida, a la metáfora de un niño dormido durante la primera impresión de la muerte, y por último a unos despojos irreconocibles que siguen siendo, pero al mismo tiempo ya no son, el ser amado.

Del mismo modo el amor sufre una transformación: de la pasión a la empatía, de ésta a la ternura y más tarde a la confusión, luego al enojo por la traición del abandono, y quizá después hasta a la locura por el dolor de la pérdida,

que lleva a la voz poética al delirio de la venganza por reales o imaginarias injurias, y al deseo de la eterna posesión. Esta idea, esbozada ya por Scarpa en un pasaje citado anteriormente, se manifiesta en los versos finales del poema, donde la voz poética expresa su satisfacción cuando desde la prisión del sepulcro, el ser amado se verá obligado a serle fiel eternamente, consumando así la posesión absoluta de la que incluso no lo salvará ni siquiera la muerte, pues a pesar de que sólo queden de él los huesos como rastro de lo que alguna vez fue en vida, estos son y serán reclamados por la voz poética a través del recuerdo y de la palabra:

Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,  
¡porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna  
bajará a disputarme tu puñado de huesos!

— II —

Ahora bien, aunque es posible que los sonetos puedan considerarse como poemas independientes, también es cierto que la relación temática entre el primero y el segundo es muy estrecha, por lo que es válido estudiarlos como parte de una misma reflexión. Así, mientras el primero enfrenta la muerte como un hecho consumado a raíz de la muerte del ser amado, el segundo parte de ese mismo supuesto y asume que la voz poética ha tenido que continuar con su vida, pero el "largo cansancio" que pesa sobre su alma debido a la dolorosa pérdida, la hace reflexionar sobre su finitud y sobre el anhelado reencuentro en la muerte.

Dándole continuidad a las estrategias literarias desarrolladas en el soneto previo, en éste se recurre también a la utilización del diálogo incompleto en donde el lector escucha sólo la voz de una de las partes; asimismo repite la estructuración del discurso en un tiempo futuro o hipotético en el que se expresan los sentimientos y planes del yo que habla, quien ahora describe lo que sucedería cuando muriera.

En el primer cuarteto, la voz poética habla consigo misma e imagina un diálogo entre el cuerpo y el alma donde ésta manifiesta su cansancio y su negativa a seguir viviendo. El texto muestra una interesante idea de la vida y de la muerte, pues aquella no es concebida como “un valle de lágrimas” al que se viene a “sufrir para merecer” como propone la tradición cristiana, sino como una “rosada vía” que los hombres, quizá ingenuamente, transitan “contentos de vivir”, olvidados y quizá temerosos de la muerte. En cambio, la voz poética, cansada y agobiada por la pena, es incapaz de sentir alegría, por lo que la muerte, ahora sí como en la tradición cristiana, viene a ser para ella una especie de liberación, en este caso representada mediante la imagen de un deseado alto en el camino de la vida:

Este largo cansancio se hará mayor un día,  
y el alma dirá al cuerpo que no quiere seguir  
arrastrando su masa por la rosada vía,  
por dónde van los hombres, contentos de vivir...

Establecido en el primer cuarteto el deseo de morir, el segundo propone una escena completamente distinta a la que se pasa sin ninguna explicación: la voz poética juega con la idea de que ha muerto sin que explique o sugiera el cómo de dicha transición, por ejemplo si por muerte natural o por suicido, caso al que se refería la investigadora Irizarry (2000) algunos párrafos atrás, al señalar, citando a Cohen, que la estructura del soneto permitía espacios para los silencios narrativos y espirituales.

Una vez muerta, con la ternura de quien se dirige a un niño, la voz poética le explica a quien será su vecino de tumba lo que sucederá en el cementerio cuando la sepulten, quizá para que el hecho no lo tome por sorpresa. Y en este caso sí se hace explícito por lo menos el género de la voz poética, gracias a la frase: “que otra dormida llega a la quieta ciudad”, aquí se asume que se trata de una mujer.

El cuarteto retoma la idea del soneto anterior de que la muerte es un sueño, de allí la imagen: “otra dormida” arriba a la “quieta ciudad” del cementerio, y parece llevar hasta sus últimas consecuencias la fantasía de empatía, sólo esbozada antes, de compartir la suerte del ser amado, pues la voz poética, al estar también “dormida”, estaría en condiciones de establecer con él un diálogo en igualdad de circunstancias, completando el circuito ideal de toda comunicación.

El cuarteto representa además la transición entre el mundo de los vivos y el de los muertos, pues para la voz poética la línea que los separa es justo la tierra que cubre sus cuerpos, como ya había quedado manifiesto en el poema anterior. Por ello insiste en que hasta no haber sido totalmente cubierta por la tierra no podrá ser parte de ese mundo, momento a partir del cual se realizará su ambición de charlar eternamente con su amado. Esta idea parece insistir en ese deseo ya delineado en el soneto anterior de la posesión absoluta, incluso hasta en la muerte. Así las cosas, ésta es concebida aquí como una especie de vida después de la vida en la que no hay ni premios ni castigos, pero tampoco miedo ni soledad, porque se está acompañado de los seres queridos con los cuales hay comunicación gracias a la palabra:

Sentirás que tu lado cavan briosamente,  
que otra dormida llega a la quieta ciudad,  
esperaré que me hayan cubierto totalmente...  
¡Y después hablaremos por una eternidad!

La imagen de la muerte como un necesario o deseado alto en el camino, como silencio, como un sueño y/o como otra forma de vida que brinda la oportunidad de continuar el inconcluso diálogo con los seres amados se completa en los tercetos con una antigua idea: la muerte brinda sabiduría. “La muerte es la cátedra de la verdadera sabiduría” decía Aristóteles. En este caso la voz poética le advierte a su interlocutor que sólo en la muerte, con *su muerte*, podrá comprender las razones de su deceso prematuro, cuando se durmió pese a que el cansancio aún no lo vencía:

Sólo entonces sabrás el porqué, no madura  
para las hondas huesas tu carne todavía,  
tuviste que bajar, sin fatiga, a dormir.

Igual que en el soneto anterior, el terceto final parece una amenaza: sólo a la luz del conocimiento que brinda la muerte los indicios se vuelven certezas, y se revela el significado de signos hasta entonces incomprensibles: el deceso prematuro del ser amado se debió a que rompió un pacto de alianza entre los amantes que se había escrito en los astros. Idea que repite la imagen de promesas rotas y venganzas y, por lo tanto, evoca culpas y castigos, y quizá el infierno de eternos reclamos:

Sé que hará la luz en la zona de los signos, oscura;  
sabrás que en nuestra alianza signo de astros había  
y, roto el pacto enorme, tenías que morir...

— III —

Como en el caso anterior, el tercer soneto se puede considerar tanto de manera independiente como una parte de la misma idea o historia desarrollada en los otros dos, sin embargo, en este caso el poema describe el momento de la muerte del ser amado, por lo que es una especie de *flash back* y, en sentido estricto, podría preceder a los anteriores. En él es recurrente también la estrategia del diálogo incompleto, aunque aquí la voz poética interpela a dos interlocutores: primero al amado difunto al que se dirige en segunda persona: "Malas manos tomaron tu vida" y enseguida a Dios. Por otro lado hay una notable diferencia en cuanto a la temporalidad desde la que se enfoca el discurso, ya que mientras en los otros dos se expresaba en futuro o en un tiempo hipotético que evoca la idea de un mundo posible en donde la voz poética enuncia un "si se pudiera...", en éste se expresa principalmente en un tiempo presente que representa la certeza de lo que está ocurriendo y no puede ser cambiado ni negado.

En el primer cuarteto la voz poética habla del acto de la muerte como de un suceso actual, pero que estaba escrito en los astros, por lo que le otorga al destino, como en el soneto anterior, un lugar preponderante en los designios del amor y la muerte. Esta muerte que está en proceso de consumarse, se da además en forma repentina, inmerecida y de manera prematura, a partir de la imagen metonímica de unas manos, —manos humanas o las garras de la muerte—, que despojan al ser amado de la vida como si arrebataran la flor de un jardín "nevado de azucenas" "que en gozo florecía". Manos fuertes, pero "malas", porque al segar una vida truncan esperanzas:

Malas manos tomaron tu vida desde el día  
en que, a una señal de astros, dejara su plantel  
nevado de azucenas. En gozo florecía.  
Malos manos entraron trágicamente en él...

En el segundo cuarteto la voz poética interpela directamente a Dios suplicándole que salve al ser amado de esas "manos fatales" o de plano lo "hunda" en el sueño, es decir, en la muerte, pues retoma la idea de los sonetos previos de que ambos conceptos son intercambiables. Sin embargo, sujeta al destino, la voz poética alcanza a vislumbrar que la suerte del amado está echada y no será afortunada, pues ya lo imagina transitando por "sendas mortales" y se refiere a él ya no como a un hombre, sino como a una "sombra amada", es decir, como un pálido reflejo de lo que fue:

Y yo dije al Señor: "Por las sendas mortales  
le llevan. ¡Sombra amada que no saben guiar!  
¡Arráncalo, Señor, a esas manos fatales  
o le hundes en el largo sueño que sabes dar!

Los cuartetos hablan de un golpe mortal al amado y del debatirse de la voz poética entre la incertidumbre de la muerte y la esperanza de la vida, y lo mismo sucede con el

primer terceto, en donde la hablante sigue interpelando a Dios proponiéndole alternativas: regresarlo a sus brazos o dejar que muera prematuramente. Poco a poco, en el primer terceto la duda sobre la suerte final del amado se disipa con su muerte y se abre un abismo entre el amado y la voz poética, haciendo que ésta se vuelva débil: ni puede alcanzarlo en su camino hacia su destino, ni él puede escuchar ya su voz aunque grite:

¡No le puedo gritar, no le puedo seguir!  
Su barca empuja un negro viento de tempestad.  
Retórnalo a mis brazos o le siegas en flor.

El más allá hacia donde se dirige el amado recrea la imagen clásica de las almas que cruzan el lago Estigia en la barca de Aqueronte rumbo al reino sin retorno de Hades y de los muertos, al que los vivos, con las muy contadas excepciones narradas en la literatura, no tienen acceso. El terceto describe una barca que se mueve al ritmo de “un negro viento de tempestad”, y sin embargo porta un color rosa, quizá por la juventud del difunto. Perdidas todas las esperanzas y asumiendo la inevitable muerte del amado como una certeza, en los dos últimos versos del poema la voz poética reta a Dios: no conoció la plenitud del amor y por ello se atiene a su juicio por solicitarle que contraviniera un designio escrito en los astros para que le concediera la vida:

Se detuvo la barca rosa de su vivir...  
¿Que no sé del amor, que no tuve piedad?  
¡Tú, que vas a juzgarme, lo comprendes, Señor!

Este último reto es un símbolo de supervivencia, de la fiera lucha entre la vida y la muerte y de la no resignación ante ésta, de la cual, la única manera que la voz poética parece encontrar para salir victoriosa es a través del verbo, de la poesía.

## DIÁLOGO ENTRE LA MUERTE, LA VIDA Y LA POESÍA

Quizá lo primero que habría que decir en este apartado final, es que coincidimos plenamente con Marcelo Pellegrini (2007) (quien estudia el tema de la muerte en *Tala* identificándola como una metáfora del viaje), en su afirmación de que para Gabriela Mistral la muerte no fue un tema que debía ser callado, sino algo sobre lo que había que reflexionar y de lo cual había que hablar de manera abierta y sincera, pues, en su opinión, para la poetisa la muerte es un asunto de palabras y de recursos literarios:

Si la muerte en Mistral es un problema del lenguaje y del nombramiento, éste se circunscribe, en todo caso, a un ámbito diferente al silencio de Jankélévitch: el de la metáfora. Dicho de manera básica y simple, la metáfora consiste en entender un fenómeno en términos de otra cosa. [...] Esto nos deja en el lugar opuesto al de Jankélévitch, porque para él la muerte es literalmente lo indecible, mientras que para Mistral se trata de una figura del lenguaje, es decir, de una posibilidad o potencialidad del decir. Ante el silencio de la filosofía, la poesía ofrece una manera de hablar. Aproximarse a la muerte en Mistral [...] es abrir las compuertas del discurso e iniciar la transformación del silencio en poesía; la muerte, así, deja de ser un tema o tópico y se convierte en el pilar de una operación verbal que vuelve decible el lugar de lo indecible. El concepto metafórico [...] se convierte, de este modo, en una especie de supra metáfora que, en vez de indicar el término o el fin de la vida, constituye el origen del lenguaje (Pellegrini 2007: 33-34).

A esta idea que nos parece muy esclarecedora, podríamos agregar que, como proponemos en el título de este ensayo, en los “Sonetos de la muerte” la autora aborda este tópico en permanente diálogo con la vida y, efectivamente, con la palabra, es decir, con la poesía, como una fuerza creadora capaz de vencer y transformar la muerte en otra cosa mediante la metáfora, por lo que podríamos decir que Mistral

establece en ellos un diálogo literario –poético– con la muerte como una forma de reafirmar la vida.

En los sonetos no sólo se enfoca a la muerte como un tema, sino que se privilegia la evocación, el poderío y la personificación de la misma, pues va adquiriendo presencia a través de la reflexión de la voz poética consigo misma y del diálogo con el ser amado; sin embargo, podríamos ir quizá más allá en la interpretación y suponer que, dada la ambigüedad con la que se expresan dichas reflexiones y diálogos, la voz poética pareciera conversar en ciertos momentos con la muerte misma, es decir, con la idea de ella o su representación conceptual, por eso en los poemas el amado al que se busca abrazar a la vida no tiene un nombre o una descripción específica, sino que su identidad se vuelve subjetiva y etérea, lo que permite que la anécdota no pueda ser relacionada sólo con la vida de la autora, sino que, por el contrario, extienda y amplíe sus significados hacia sentimientos y pensamientos abstractos con los que pudiera identificarse cualquiera.

La muerte, el aparentemente irreparable silencio, se transforma y se supera a través de la palabra y el diálogo que evocan la comunicación, de este modo, la poesía gana la batalla al silencio y trasciende la muerte, pues quien habla, quien reflexiona, quien percibe la muerte del otro y puede escribir sobre ello, transforma el dolor en sabiduría. El silencio de la muerte no es pues, como señala Pellegrini, sino el comienzo del lenguaje y por lo tanto de la vida. La muerte no es entonces ni la nada ni el vacío, sino un impulso para escribir y reafirmar la vida, una experiencia subjetiva que reitera la voz del yo, sostenida por la estructura y el contenido del poema a través del diálogo y la reflexión de la voz poética.

En el análisis de los poemas se enfatizó una lectura conceptual que identificó imágenes y símbolos que evocan la tradición temática de la muerte, sin embargo, Mistral, de una manera emotiva e inteligente, no sólo expresa poéticamente el dolor de la pérdida sino que convierte ese dolor en sabiduría. Si leemos con atención los tres poemas, es posible

advertir que la voz poética no se permite vencer por el dolor, por el contrario, invita al amado a la tierra fértil, a los brazos maternos, al calor de la vida, a los colores que inundan a la muerte de vida, dándole un significado opuesto y brindándole una idea de fuerza que propicia el proceso creativo.

Pablo Neruda (1954), otro importante escritor chileno, refrendó en un homenaje a Gabriela Mistral el valor poético que tienen estos poemas escritos en una etapa temprana de su trayectoria poética para la literatura latinoamericana y española:

Sus estrofas iniciatorias avanzan como la lava volcánica. Contenemos el aliento, va a pasar algo, y entonces se despeñan los tercetos. Estos poemas son una afirmación de vida, llamamiento, amor, venganza, y alegría son las llamas que iluminan los sonetos. Quien los escribió conocía la tierra y sacó de la tierra su fuerte fecundidad [...] pero nosotros seguiremos reverenciando estos sonetos que se abrieron de pronto en la vida de la poesía como si golpes de viento hubieran hecho temblar la casa deshabitada y se hubiese instalado allí para siempre una presencia, una palabra verdadera”.

En los “Sonetos de la muerte” se conceptualiza a la muerte como silencio, como sueño, como alto en el camino, como desprendimiento del alma y del cuerpo, y como descanso para el alma agobiada, pero también, como ya advertía Pellegrini para el caso de *Tala*, como un viaje o desplazamiento que implica un movimiento del espíritu de la persona amada que ha fallecido. En los sonetos, este viaje tiene lugar por diferentes espacios y caminos: del “nicho helado” a los “los brazos maternos”, de allí a la “soleada tierra”, luego a “la quieta ciudad” y enseguida a “las sendas mortales” y a “la barca que empuja un negro viento” que lo conducirá al último destino que se desdibuja en los sonetos. Durante todo ese viaje la voz poética acompaña al ser amado hasta el punto donde ya no puede alcanzarlo, pero desde

donde puede reclamarlo, recordarlo y regresarlo a la vida mediante la palabra y la escritura. Y la estructura y ritmo de los poemas parecen recrear ese viaje, pues a pesar de que pudieran leerse por separado, aquí se ha privilegiado la propuesta de su vinculación, pues, como afirma Neruda, los cuartetos y tercetos de unos y otros se “desgranar y se despeñan”, a lo que añadiríamos que como un río que fluye dando sentido a ese viaje.

Por último, sólo nos resta admitir que nos queda claro que esta lectura de los “Sonetos de la muerte” es sólo una de entre las muchas posibles, ya que, como dice Pellegrini, “Mistral ha sido una invención de sus lectores chilenos (en especial los varones, entre los que me incluyo con este artículo, que será mi propia invención/versión de la poeta)”, y se limita, como se dijo al inicio de este ensayo, a ser un modesto homenaje a su obra, desde un encuentro sincero y sentido con su poesía.

## Bibliografía

- Forster, M.H. (1970). *La muerte en la poesía mexicana*. México: Diógenes.
- Irrizary, E. (2000). *Sonetos de la muerte, Hueva*. [http://www.cervantesvirtual.com/serrlet/SirreObras/12715622009054849643624/p\\_0000001.htm#1\\_4\\_](http://www.cervantesvirtual.com/serrlet/SirreObras/12715622009054849643624/p_0000001.htm#1_4_).
- Mistral, G. (2006). *Desolación. Ternura. Tala. Lagar*. México: Porrúa.
- Mistral, G. (2009). *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. Santiago de Chile: Lumen.
- Montes, H. (1976). “Gabriela Mistral: Los tres sonetos de la muerte eran trece”. En *Letras. 55. com*. <http://www.letras.55.com/mistral/240102>.
- Neruda, P. (Septiembre de 1954). “Homenaje de Neruda a Gabriela Mistral. Los sonetos de la Muerte”. En *Revista de Libros El Mercurio*. Universidad de Chile.
- Pellegrini, M. (2007). “Gabriela Mistral: entre el quicio y el umbral”. University of Wisconsin-Madison. <http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n35/art03.odf>.
- Rabanales, A. (1963). *Tendencias métricas en los sonetos de Gabriela Mistral*. Madrid: Gredos.

- Ramírez, I. (Octubre 2010). *Los sonetos de la muerte de Gabriela Mistral*. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*. (49) (002). México: El Colegio de México. <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/60249221.pdf>.
- Ramírez Olivares, A.V. (2004). “La maternidad en Gabriela Mistral y Rosario Castellanos”. En *Graffylia. Poesía y Poética*. (1) (3). <http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/3/82>.
- Rodríguez, M. (Abril 1984). “El lenguaje del cuerpo en la poesía de Gabriela Mistral”. En *Revista Chilena de Literatura*. (23). <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/prosafrane.htm>.
- Scarpa, R.E. (octubre 2010). “Introducción a un libro casi desolado”. En <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/prosaframe.html>.
- Tamura, S. (1998). *Los sonetos de la muerte de Gabriela Mistral*. Madrid: Gredos.
- Zegers, P.P. (2010). “El legado literario de Gabriela Mistral en el archivo del escritor de la biblioteca nacional de Chile”. En *Seminario sobre archivos personales*. Madrid: Biblioteca de España. 26 y 28 de mayo de 2004. Recuperado de [http://www.memoriachilena.cl/temas/documento\\_detalle.asp?id=MC0014605](http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0014605).