

RESONANCIAS CLASICAS EN GABRIELA MISTRAL

I. ESBOZO INTRODUCTORIO

El Mito clásico, el Mito occidental por antonomasia, ha insuflado un soplo de inspiración en la literatura europea desde la Grecia clásica hasta nuestros días¹. Unas veces este mito, tan eterno como el hombre mismo, se ha hecho trasunto plástico ineludible de un mismo espíritu, que impregna el alma occidental. Es el aspecto más significativo del legado griego. Otras ha hecho su epifanía en reelaboraciones más o menos artificiosas de ciertas corrientes literarias-modernismo, preciosismo francés, etc. que, con o sin fortuna, recurrieron a las fuentes griegas en busca de temas inspiradores.

La presencia de este mito y de otros motivos clásicos en la literatura de nuestro tiempo ha sido objeto de múltiples estudios². En general, corrientes como las mencionadas lo han utilizado como mero recurso formal para un fondo decorativo de imágenes y figuras.

La poesía postmodernista española, anterior a la generación de 1927, como ha señalado Lasso de la Vega³, reaccionó contra el modernismo, más concretamente contra el rubendarismo afirmaríamos nosotros, con un nimio uso de referencias y temas clásicos.

¹ Cf. The Warburg Institute: *A Bibliography of survival of the Classics 1931 1933*, Londres, 1934.

² Cf. Díez del Corral, L., *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, 1957; cf. también Sánchez Lasso de la Vega, J., *Helenismo y literatura contemporánea*, Madrid, 1967.

³ Cf. o. c., p. 36.

No alcanzó el alto significado con que la impregnara el simbolismo europeo.

Era natural que la formación humanística occidental a través de su magisterio en los países hispanoamericanos hiciera prender la llama del gusto por lo clásico allende las fronteras occidentales. Y así evocamos al gran poeta nacional argentino Leopoldo Lugones como acreditado humanista, aun cuando sus gemas clásicas no alcanzaran el brillo de un Rainer María Rilke en Alemania o un Unamuno en España, por dar algún nombre. Es innegable que el pequeño ramillete de cuasi-humanistas hispanoamericanos no resiste la comparación con la nutrida pléyade europea. Ello no obsta para que dediquemos unas líneas de esbozo sobre los contactos directos o indirectos de los hispanoamericanos con el mundo clásico. Junto a Rubén Darío, figura excepcional, y el citado Leopoldo Lugones, se yerguen otros muy interesantes, como el colombiano Guillermo Valencia, que en su «San Antonio y el centauro» vierte su amor a la Antigüedad clásica con viril plasticidad. Su poesía simbólica, de neta inspiración latina, se transmana a lo largo de «Las cigüeñas blancas». Los mejicanos Jaime Torres Bodet, con su relato «Proserpina rescatada»; José Vasconcelos, con la publicación en 1935 de su «Ulises criollo» y Alfonso Reyes⁴, que cuando murió, se dice, se hallaba en olor de santidad humanística. Algunos de sus títulos son significativos: «Discurso por Virgilio»; «Atenea Política»; «La crítica de la edad ateniense»; «Los trabajos y los días»; «Junta de sombras, estudios helénicos»; «Ifigenia cruel»; «Homero en Cuernavaca»; «La Iliada». Justificadamente se le ha comparado con el célebre humanista Erasmo⁵.

Omitimos otros nombres por no hacernos prolijos y alejarnos de nuestro propósito, pero valga lo dicho como frontispicio a nuestro articulo.

⁴ Sobre la actitud de Reyes respecto al mito griego, desde sus primeros escritos, puede verse: Ingemar Düring, «Alfonso Reyes, helenista», en el volumen *Dos estudios sobre Alfonso Reyes*, por I. Düring y R. Gutiérrez Girardot, Madrid, 1962.

⁵ Cf. Alberto Sánchez, L., *Escritores representativos de América*, Madrid, 1964, ser. 2.ª, III, p. 125.

II. GABRIELA MISTRAL

Nuestro propósito es subrayar algunas resonancias clásicas en la célebre poetisa chilena Gabriela Mistral. Al hacerlo nos fijamos preferentemente en el aspecto formal, aspecto intuitivo y fácil de detectar. Porque en Gabriela se rastrea otro aspecto mucho más interesante, aunque difícil y movedizo, que en otra ocasión pensamos abordar. Me refiero a su contenido, a su sustrato humano de inspiración que nos trae ecos y reminiscencias sáficas —no nos escandalicemos— en una serie de coincidencias⁶, que no influencias en principio, entre la poetisa de Elqui y la de Lesbos. En el fondo un mismo tema: el amor. Un amor que es «criatura agridulce» en expresión sáfica, sobre un mismo marco de experiencias: el corazón humano y la naturaleza.

Una naturaleza introyectada y confundida con el mismo corazón, o un corazón que es la propia naturaleza. Mujeres ambas en su personalidad de poetisas. Muchas poetisas ha dado la historia, pocas cantaron con el auténtico atuendo de carne de mujer. Safo y Gabriela, ejemplos únicos. Ambas profundamente religiosas a su modo. En Gabriela se ha querido ver un extraño panteísmo religioso, que, no obstante, persiste en la utilización de referencias concretas al cristianismo.

Sin duda los que presentan a Gabriela Mistral⁷ como la primera poetisa que ha cantado el instinto de maternidad olvidan la ternura o el dramatismo de una Safo cuando habla de su Cleis de «aspecto comparable al de los crisantemos, a quien no daría ni por toda la Lidia»⁸. Es todo un canto a la maternidad.

⁶ No es la primera vez que los helenistas han descubierto coincidencias entre poetas del mundo clásico y otros posteriores, dada su dudosa influencia. Véase al respecto el artículo de M. Fernández Galiano en *Estudios Clásicos* 43, 1964, p. 210, donde detecta una situación coincidental entre el poeta árabe Ben Quzmán y Píndaro.

⁷ Cf. Saavedra Molina, J., «Gabriela Mistral: su vida y su obra», en *Poesías completas* de G. M., recopilación por Margaret Bates, Madrid, 1958. También Olívio Jiménez, J., *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea*, Madrid, 1971, pp. 65 s.

⁸ Cf. fr. 132 (L + P) de Safo.

Creo que peca de hiperbólica la afirmación de Saavedra Molina⁹ de que frente a «Safo, amante extraviada», Gabriela Mistral es la única que ha hecho oír la voz del instinto maternal, del instinto de la especie. Probablemente Saavedra Molina ha asimilado con más facilidad la imagen de Safo presentada por el desafortunado Pierre Bayle¹⁰ que la presentada por helenistas¹¹ conocedores de la poetisa. Pero nuevamente tengo que volver al tema objeto de este estudio, dejando este otro aspecto más escabroso para otra ocasión.

No es nuestro intento sugerir ni siquiera que Gabriela Mistral tenía una verdadera formación escolar humanística, cosa improbable por lo que conocemos a través de sus biógrafos. Pero es absurdo no admitir en la poetisa una erudición humanística en contacto indirecto con los textos clásicos, que le permitiese adosar a la fresca virgen de su lenguaje poético los blasones siempre nobles de la Antigüedad. Ello estaría en flagrante contradicción con el acierto con que manejó las figuras y situaciones del mito clásico. Ya hemos mencionado antes otros poetas de corte cuasi-humanístico contemporáneos y, algunos, amigos de la poetisa. Sin embargo, sus recursos al mito clásico, aun limitados a la pura referencia, a la pincelada metafórica e impresionista, están lejos de la vacuidad preciosista y del retoricismo vano. Pues es en la abolición de la retórica, como nota L. Alberto Sánchez¹², donde se acendra más la poesía de Gabriela: sabia sencillez, fruto de larga tradición humana y clásica. Precisamente al referirse a la falta de pulimento de su lenguaje, el lenguaje vivo y espontáneo del pueblo, confiesa que su amor por la sencillez, por lo espontáneo y natural fue más fuerte que el canon académico de sus maestros con el perfeccionamiento formal. Por eso escribía en un intento de justificación¹³: Soy consciente

⁹ Cf. o. c., p. 72.

¹⁰ El acervo papirológico actual de la obra y referencias de Safo dejan cada vez más olvidada la denigrante imagen de mujer depravada que presentara Pierre Bayle y luego Pierre Louÿs.

¹¹ Quizás la auténtica Safo ni es la de Pierre Bayle ni la de Pierre Louÿs ni la que presentara el célebre helenista Wilamowitz *Sappho und Semonides*, 1913 en el extremo opuesto a los anteriores idealizándola, sino que hay que buscarla con criterios menos apasionados y más equilibrados, y en este sentido no podemos prescindir del precioso libro del helenista español M. Fernández Galiano, *Safo*, Madrid, 1958.

¹² Cf. o. c., p. 111.

¹³ Cf. Esther de Cáceres, «Introducción» a *Poesías completas* de G. M., Madrid, 1970, p. 24.

del vicio de mis cabellos y el desmaño de mis ropas, respeto más allá de todas las criaturas, más allá de mi Homero o mi Sakhespeare, mi Calderón o mi Rubén Darío, la memoria de los niños, de la cual mucho abusamos. Ese «mi Homero» liga de principio como actitud a Gabriela a las fuentes griegas.

En su «Elogio de la canción»¹⁴ rinde homenaje al vate siciliano al evocar la tersura y la luminosa espontaneidad de sus versos en una martilleante y enfática anáfora:

Boca temblorosa,
boca de canción:
boca, la de Teócrito.

La poetisa ha penetrado en el ardor retozón que rezuma la poesía anacreóntica y ha plasmado un poco más adelante:

Es beso ardiente
de una canción:
la de Anacreonte.

En otra ocasión monta todo un cuadro mitológico en un bellísimo y antitético símil:

La encina es bella como Júpiter,
y es un Narciso el mirto en flor,
a él (el espino) lo hicieron como a Vulcano,
el horrible dios forjador.

Cuadro iluminado por el juego metafórico e inclinado a la gracia formal y plástica de la descripción. Intuición de la poetisa, que visualiza el contraste, como en un claro oscuro, entre la contorsión del espino, «retorcido de angustia y de sol», encarnación del dios Vulcano, y la belleza formal de la encina, que, como Zeus, se encarama con su reciedumbre en la cima del Olimpo griego. O es la gracia del narciso, personificación de aquel otro Narciso mitológico, la que, broquelada con el patetismo del espino, nos evoca el contraste de una obra serena de Fidias con la tensa angustia de una obra de Escopas.

¹⁴ Todos los títulos que se mencionan de las poesías de Gabriela Mistral están tomados de *Poesías completas*, recopilación por Margaret Bates.

En «Ronda de los colores» el recurso metafórico está impregnado de resonancias del personaje de la tragedia, Agamenón:

El amarillo se viene
grande y lleno de fervor
y le abren paso todos
como viendo a Agamenón.

La fuerza plástica de esta metáfora arranca sin intermediarios de la más neta fidelidad al texto griego. Con la lectura de estos dos últimos versos uno da marcha atrás a su película donde ha captado una de las escenas más impresionantes del más grande dramaturgo griego.

En «La fuga» el mito de Orfeo y Eurídice brinda quilates de dramática plasticidad. Se ha reencarnado el momento dramático de la pasión amorosa y la tristeza de un Orfeo que vaga errante por los campos gritando en su delirio y en su soledad: ¡Eurídice, Eurídice! Nuestra poetisa, más que captar el momento mitológico, lo ha vivido intensamente, siquiera haya sido por la magia metafórica de un esfumante ensueño:

vamos las dos sintiéndonos, sabiéndonos,
mas no podemos vernos con los ojos,
y no podemos trocarnos palabra,
cual la Eurídice y el Orfeo solos,
las dos cumpliendo un voto o un castigo,
ambas con pies y con acentos rotos.

Y cuando en el pecho de la poetisa hace presa la melancolía, hace surgir en la penumbra de sus vibraciones líricas la silueta de la diosa Circe, la bruja homérica de los mágicos brebajes:

Una noche como esta noche,
de Circe llena, ésa sería
la noche de José Asunción.
.....
Como esta noche que yo vivo
la de José Asunción sería.

En «Mar Caribe» la referencia es a Ifigenia¹⁵, salvada del sacrificio por la propia diosa Artemis, a quien estaba destinada:

Isla de Puerto Rico,
 isla de palmas,

 seas salvada como
 la corza blanca,
 y como la Ifigenia,
 viva en la llama.

En «Mujeres catalanas» la poetisa tiene ante sí la grácil silueta de Nausícaa, cuyo nombre transcribe exóticamente. La imagen de la jovencita ingenua y bucólica de la isla de los Feacios inspira un cuadro expresivo:

Será que todas somos una
 a quien llamaban Nausícaa.

En otra parte dirá:

La tierra es fuerte como Ulises,
 el mar es fiel como Nausica.

Extraordinario es el cúmulo de sensaciones psicológicas que nos evoca cuando penetrando en el personaje más rico de valores humanos y psicológicos de Sófocles dice:

Y la niebla, manoseando
 plumazones consumidas,
 y tanteando albatrós muerto,
 rondaba como la Antígona.

En «Muerte del mar» personifica al mar exóticamente con su nombre griego y dedica un eco al dulce nombre de Erinna, la que algunos suponen fue amiga y contemporánea de Safo:

¹⁵ La poetisa nos da una aclaración filológica mediante nota propia: «No bautizan con Ifigenia —dice—, sino con Efigenia en mis cerros de Elqui. A esto lo llaman disimilación los filólogos». En *Poesías completas, o. c.*, p. 807.

¡Talassa, viejo Talassa,
 verdes espaldas huidas!,

 si estás muerto, que sople
 el viento color de Erinna
 y nos tome y nos arroje
 sobre otra costa bendita.

En «El costado desnudo» es Hebe, la hija de Zeus y Hera, diosa de la juventud, escanciadora del néctar de los dioses, la que propina su imagen plástica:

y a cada noche yo empino
 y vierto el profundo vaso,
 siendo yo misma la Hebe
 y siendo el vino que escancio.

 volví sin él, pero traje,
 desde el Hades, como dádiva,
 la anémona que es de fuego
 de la verdad al costado.

En «Puetas» evocará a las sibilas y la profecía o la sabiduría incomprendida en la personificación de Casandra:

¡Sibilas llenas de polvo,
 nunca mozas, nacidas viejas!

 y lo mismo que Casandra,
 no salvan aunque bien sepan.

Otras veces, como trazos y pinceladas descriptivas, suenan exóticamente los nombres de «Gea», la «Gea americana» o la «Gea que va hasta Dios», o «Ceres subterránea», o Minerva, Deméter, o Euménide, etc.

En resumen y concluyendo, creo que los pasajes aquí presentados son suficientes para esbozar a una Gabriela Mistral dentro de un gusto por el mito clásico. Aparte de su discutible formación escolar clásica, sistematizada o autodidáctica, es innegable que conoce certeramente el mito clásico. Enriquece la expresión de su simbolismo mediante apelaciones a motivos clásicos, pero no a la manera rubendarista o preciosista, sino con reelaboración de genui-

na enjundia clásica y con verdadera justificación poética. Gabriela Mistral es una gran poetisa que, dentro de su originalidad y personalidad líricas, no estuvo de espaldas a ese gradiente de textura literaria occidental, cual es el incomparable venero del mito clásico.

J. A. MARTÍNEZ CONESA