1020082257

PQ 8097
.M5
Z75

FONDO UNIVERSITARIO

37799

TRES ASPECTOS SIGNIFICATIVOS EN "TERNURA" DE GABRIELA MISTRAL

PROFRA. RAMONA LAGOS B.
Universidad de Concepción
Concepción, Chile

EN LA LECTURA de la extensa obra poética de Gabriela Mistral nos hemos detenido siempre, morosamente, en su segundo libro de poemas, publicado por primera vez en 1924 por la editorial madrileña Saturnino Calleja.[1]

Ternura, obra de amplio registro en la existencia y creación de Gabriela Mistral, revela un amplio desarrollo de motivos ya insinuados en *Desolación,* publicada en 1922. Podría pensarse que *Ternura* es la obra más sencilla y la que menos problemas de interpretación ofrece a los críticos. Esto sería indudablemente falso. *Ternura* no representa sólo un paréntesis de simplicidad dentro de la poesía mistraliana. Por el contrario. Realza en forma revelante la dimensión religiosa del mundo lírico de su autora a través de un denso y singular sistema de imágenes, motivos y metáforas.

La engañosa sencillez de los poemas de esta obra ha hecho que la crítica sobre ella sea relativamente exigua y de limitadas proyecciones. Margot Arce de Vázquez en *Gabriela Mistral: persona y poesía*[2] y Gastón von dem Bussche en *Visión de una poesía*[3] son quienes más lúcidamente han estudiado la poesía infantil de Gabriela Mistral, dedicando valiosas reflexiones a *Ternura.* Sin embargo, la naturaleza de sus trabajos, señalada en los títulos, les impide

---

[1] GABRIELA MISTRAL, *Ternura.* Madrid, Editorial Saturnino Calleja, 1924. La edición definitiva es la hecha en Bs. As. por la editorial Espasa Calpe en 1945.

[2] MARGOT ARCE DE VÁZQUEZ, *Gabriela Mistral: persona y poesía.* San Juan Puerto Rico, Editorial Asomante, 1957.

[3] GASTÓN VON DEM BUSSCHE, *Visión de una poesía.* Santiago de Chile, Anales de la Universidad de Chile, 1957.

preocuparse sistemáticamente del carácter específico de la obra que nos interesa. Son observaciones generales que destacan su relación con las obras poéticas cronológicamente anteriores y posteriores, sin detenerse en la aprehensión de su singularidad.

Nuestro propósito es contribuir a la captación del ser de *Ternura* a través del análisis de tres aspectos significativos que le proporcionan una unidad de tono y composición: la imagen poética del niño, la estructura de las nanas infantiles y la función y sentido del "contar el mundo".

1. *Imagen del niño*

El elemento unificador básico de *Ternura* es la omnipresencia del Niño y de la Madre. Estos dos seres poéticos adquieren realidad a través de un diálogo íntimo cuyo objetivo es compartir el conocimiento del mundo en las siete secciones de que consta la edición definitiva de la obra: *Canciones de cuna, Rondas, La desvariadora, Jugarretas, cuenta-Mundo, Casi-escolares* y *Cuentos.*

La primera sección, *Canciones de Cuna* equivale a las llamadas "nanas infantiles" de que hablara Federico García Lorca en una oportunidad. En todas ellas la madre asume una postura de amorosa protección del sueño infantil. Su gesto es, por ello, de vigilia y arrobo.

La *Desvariadora,* serie de ocho poemas, expresa la maravilla por el hijo y el terror por la posibilidad de perderlo. El canto se da en un tono de exaltación que rompe los límites del equilibrio y la serenidad. La madre ofrece a su hijo a las criaturas del mundo para que sea reconocido y protegido por ellas. Con este gesto cree preservarlo de su esencial finitud, liberarlo de los poderes negativos del olvido, la indiferencia, la muerte, *Contra-Madre del Mundo,* el mal y la privación:

"....
Ando en el trance de mostrarlo
a las cosas, una por una,
y las mujeres se me ríen
del sacar niño de la cuna,
aunque viven a lluvia y aire
la granada con la aceituna.
Cuando ya estamos de regreso
a la casa de nuez oscura,
yo me pongo a rezar el mundo,
como quien punza y lo apresura,

para que el mundo, como madre,
sea loco de mi locura
y tome en brazos y levante
al niñito de mi cintura!

Encargos

Que el niño mío
así se me queda.
No mamó mi leche
para que creciera.
Un niño no es el roble,
y no es la ceiba.
Los álamos, los pastos,
los otros crezcan
en malvavisco
mi niño se queda.
....
¡Dios mío, páralo!
¡Que ya no crezca!
¡Páralo y sálvalo!
¡Mi hijo no se me muera!

Que no crezca

La sección *Jugarretas* es la expresión de una poesía infantil de barroca imaginación que refleja, además una rigurosa técnica en el manejo de la experiencia lúcida de la infancia. La serie de cinco poemas se da desde la interioridad del niño. Es éste el único ciclo en que el "contador" de las cosas y de las experiencias infantiles no es la madre, sino el hijo.

Las secciones *Rondas, Casi-escolares* y *Cuentos* están destinadas a los niños en edad pre-escolar y revelan un carácter fundamentalmente didáctico y moral.

La Quinta Sección, llamada *Cuentos-Mundo,* es una de las creaciones más perfectas de toda la obra mistraliana. En ella se dan en íntima alianza los grandes temas señalados por los críticos: la presencia de América, la visión sagrada y materna del mundo, la infancia, la maternidad, etc. El título del ciclo plantea inmediatamente un problema: el de su definición. Su natura-

leza híbrida se revela en su carácter narrativo, señalado explícitamente por las diversas formas del verbo *contar,* y en su carácter lírico, determinado por un singular modo de revelación del mundo. Se fusionan así dos aspectos esenciales del quehacer mistraliano: su oficio de "contadora" de las cosas y, simultáneamente, su apetencia hímnica.

La intención narrativa se precisa y reitera en el brevísimo poema introductorio de la serie. El contiene la invitación a participar en el conocimiento del mundo. El sentido sagrado de esta iniciación está artísticamente expresado en una dimensión de ritualismo que se conserva en todos los poemas del ciclo:

Niño pequeño, apreciado,
que no viniste y que llegaste
te contaré lo que tenemos
y tomarás de nuestra parte.

La Mujer, madre primordial, conocedora de lo telúrico, entregadora de mundo, gran sacerdotisa, es maestra ritual y poeta de la infancia del hijo, encarnado, en este caso, por un niño que es el de las *Canciones de Cuna, Casi-escolares* y *Rondas.* Los adjetivos que la madre utiliza para designar a este hijo son los del niño que aún no habla, pero que observa el mundo y lo recibe con un infinito poder de asombro.

La imagen del niño de *Ternura* presenta rasgos insospechados en un libro de poesía infantil. Dentro del universo poético mistraliano esta imagen es idéntica a la imagen metafísica del hombre de *Desolación, Tala* y *Lagar.* Es una criatura con memoria divina, capaz de recordar el "país de la ausencia". Los dos primeros versos del poema con que se inicia el ciclo *Cuenta-Mundo* destacan tres rasgos que definen la singularidad del niño: "apreciado", "que no viniste", "y que no llegaste". La palabra "apreciado" ubica a este niño en la dimensión bíblica del milagro. Efectivamente, el término *aparición* asume en las Sagradas Escrituras el sentido de *visión, milagro, manifestación, mostración* cuyo lugar de procedencia es el cielo. Corominas deriva el verbo *aparecer* del latín vulgar *parēscēre,* derivado incoactivo del vocablo clásico *Perēre* que significa *aparecer* y *parecer.* La forma vulgar *parēscere* habría evolucionado en Hispania y Galia hacia *aparēscere* que posteriormente de *aparecer* y cuyo uso en el sentido de *manifestación milagrosa* se observa por primera vez en Gonzalo de Berceo en el siglo XIII. Este rasgo, en *La Cuenta-Mundo* se explica nítidamente, se observa también, con múltiples matices, en las otras secciones de *Ternura.* Así, por ejemplo, en los poemas *Hallazgo* y *Rocío* de la serie *Canciones de Cuna,* el hijo es una presencia inesperada,

proveniente de una esfera de realidad distinta. El niño hallado es presencia y sueño, materia y rocío, lo encontrado sobre la tierra sin mediación de la búsqueda. La mujer sabe, en el mismo momento del encuentro, que ese es el hijo que le ha sido destinado. Se justifica de este modo el uso de la forma refleja *me:*

"Me encontré este niño
cuando al campo iba:
dormido lo he hallado en unas espigas..."

Hallazgo

El encuentro se produce en un medio rural. El niño está directamente sobre el agro. Pero su morada es todavía la divina. El elemento que lo mantiene en ella es el sueño. La madre sabe que en el dormir hay una continuidad de lo eterno. Por ello quiere que permanezca siempre en este estado:

"A niño tan dormido
no me lo recordéis".

Sueño Grande

"Yo no despierto a mi dormido
para dormírmelo otra vez,
arrebatarle maravilla
y no saberla devolver..."

Niño Rico

En el poema *Encantamiento* nos encontramos con cuatro versos significativos:

"Es más travieso que el río
y más suave que la loma:
es mejor el hijo mío
que este mundo al que se asoma".

El hijo es presencia "asomada" a este mundo. El poema *"Canción Quechua"* es la síntesis más lograda de los rasgos que definen a este niño singular. Cuatro son los versos decisivos:

"Bajaste ciego de soles,
volando dormido,
para hallar viudos los aires
de llama y de indio".

Se condensan aquí los tres matices fundamentales con que se da la *aparición* del niño de Ternura: a) su procedencia divina, expresada en un descenso, en una bajada a la tierra, b) la permanencia de lo eterno en el sueño y c) el carácter deficiente de lo humano manifestado, en el caso específico del niño americano de los versos transcritos, en la falta de "llama y de indio".

El segundo verso de *La Cuenta-Mundo, que no viniste y que llegaste,* parece implicar una contradicción. Sin embargo, la explicación del significado de los verbos *llegar* y *venir* revela la coherencia de lo expresado y permite comprender el sentido poético del nacer en *Ternura.* El verbo *llegar* deriva, según Corominas, del latín vulgar *plicare,* derivado de la forma clásica applicare que significa *arrimar, abordar, acercar, arribar.* Esta significación del vocablo hace énfasis en el término de un trayecto. Señala el aspecto concreto de la aparición. El verbo *venir,* por el contrario, destaca la salida, el punto de partida de un movimiento y, a diferencia de *llegar,* en que no se cuestiona la voluntad, hace énfasis en la decisión. *En Cuenta-Mundo* y también en *Canciones de Cuna* el niño es el que no ha hecho uso de su voluntad para aparecer sobre la tierra. Su descenso es un acontecimiento inesperado cuyas consecuencias las comparte con la mujer. El, por su inmersión en un mundo que le es extraño. La madre, por el encuentro con un ser que no buscaba. La falta de decisión en el niño respecto del hecho de llegar a la tierra está concretada a través del motivo del sueño. El niño, que en el instante del encuentro aún no es hijo de mujer, ha descendido y ha llegado dormido a la tierra de los hombres:

"Bajaste ciego de soles,
volando dormido",

Canción Quechua.

"Absurdo de la noche,
burlador mío,
si-es-no-es de este mundo,
niño dormido".

Niño Chiquito

El sueño del niño es el signo de la paz que poseía en su morada anterior y que inevitablemente perderá en el instante de su despertar. La ruptura con lo eterno, que implica el término del sueño, se expresa a través de una serie de metáforas significativas. Las más expresivas son "pájaro perdido" y "flecha caída del arco". El "pájaro" y "la flecha" se presentan degradadamente: él, se ha perdido; ella, ha caído del arco. La significación de estas metáforas es evidente. A través de ella logra su expresión más plástica el carácter mortal, precario y temporal que ha recibido el niño en el momento de término del sueño:

"Tenía siete cielos;
ahora sólo un país.
Servía al Dios Eterno,
ahora a un Kadi.

Sed y hambre no sabía
su boca de jazmín;
ni sabía su muerte.
¡ahora sí, ahora sí!

Canción de Virgo

La madre sabe que el niño es ahora finito y limitado. Por ello quiere perpetuar el estado del sueño, ya que en él aún existe el contacto directo con lo eterno:

"A niño tan dormido
no me lo recordéis".

Sueño grande

En los diversos poemas de *Ternura* hay una serie de términos con una significación análoga a las metáforas *pájaro perdido y flecha caída del arco.* Estos vocablos —*arrimado, apegado, rodado, resbalado, asomado, etc.*—, constantemente repetidos, realzan la idea básica del *llegar sin venir* y revelan la continuidad y coherencia del pensamiento poético mistraliano.

Estos rasgos del niño de *Ternura* no han sido suficientemente señalados por la crítica. Su importancia es decisiva, pues amplían la interpretación metafísica del hombre de *Desolación.* La diferencia entre las dos obras reside en el instante diverso que poetizan. Lo que en ellas se verifica es la plasmación de dos momentos distintos en el devenir del hombre: *Ternura* canta la llegada; *Desolación* llora la partida. En *Ternura,* se poetiza el instante en que el hombre deja de tener el contacto directo con el *Dios Eterno; Desolación* poetiza el reintegro, el restablecimiento del contacto perdido. Las dos obras forman, en este sentido, una totalidad indisoluble.

La interpretación poética del hombre de *Desolación* y de *Ternura* se ubica dentro del pensamiento cristiano. Sin embargo, el Niño-Hombre de ternura no configurado con rasgos rigurosamente ortodoxos. El es el extraviado, no el expulsado del Paraíso. Ha caído, pero no por una culpa original. Su carácter de *rodado,* de *resbalado* remite a una culpa de los dioses, pues ha caído a la tierra mientras ellos duermen. Este hecho se expresa a través de un mito según el cual Virgo, la madre cósmica, pierde a su niño mientras duerme. El poema en que este mito se desarrolla tiene un tono elegíaco. Virgo se lamenta por su distracción que implica para su hijo la pérdida de los atributos de la eternidad:

"Era el niño de Virgo
y del cielo feliz,
ahora será el hijo
de Luz o Abigail".

La madre de Ternura, conocedora de la distracción de Virgo, tiene temor de dormir. De ahí la súplica que dirige a su hijo en el momento del sueño:

"Yo que todo lo he perdido
ahora tiemblo de dormir.
No resbales de mi brazo:
¡Duérmete apegado a mí!

Apegado a mí

El hombre del universo poético de Gabriela Mistral ha perdido su patria original, a su madre divina, pero en su caída, privada de culpa, encuentra en compensación dos madres —la tierra y la mujer— que le restablecen la protección de la que ha sido privado. La experiencia trágica del vivir humano no es sufrida por el niño, sino por la mujer-madre que no puede ofrecerle la inmortalidad e infinitud perdidas. La tensión que esta imposibilidad produce se observa nítidamente en las *Canciones de Cuna.* En ellas se objetiva, en forma simultánea, la felicidad por la posesión del hijo y el terror por su carácter mortal y finito.

2. *Estructura de las Nanas Infantiles*

En una conferencia sobre las Nanas Infantiles, Federico García Lorca determinó la existencia de dos tipos fundamentales de nanas: La canción de cuna europea, que se ha desarrollado especialmente en Francia, Alemania, Italia y Provenza, y la canción de cuna española. La primera modalidad tiene, según el poeta andaluz, un carácter absolutamente lírico y su objetivo es sumir al niño en una plácida somnolencia. La canción así concebida intenta una reintegración de la criatura al seno materno. Su ritmo es monótono y la letra destaca una idea que se va enriqueciendo lentamente. El tono de estas canciones es de una extremada suavidad que permite el despliegue de todas las aptitudes infantiles para el niño. Los 19 primeros poemas del ciclo *Canciones de Cuna* pertenecen a esta modalidad. Ejemplos importantes son los poemas *Meciendo, La tierra y la mujer, Rocío, Encantamiento, Con tal que duermas, Arroró Elquino, Corderito, Niño Chiquito, La Madre,* etc.:

"Por que duermas, hijo mío
el ocaso no arde más:
no hay más brillo que el rocío,
más blancura que mi faz.

Porque duermas, hijo mío,
el camino enmudeció:
nadie gime sino el río;
nadie existe sino yo.
. . . .

37799

La Noche