

En el *Colofón con cara de excusa*, de *Ternura*, Gabriela Mistral manifiesta que la marea del sueño, producida por la canción, abate el hijo, a la madre y a la tierra. Este poder de las nanas infantiles se objetiva poéticamente en *Dormida*, *La Tierra y la Mujer*, *La Noche* y *La Ola del Sueño*. La Tierra y la Madre, en este último poema, se duermen irremediablemente con la melodía que ellas mismas han creado:

*"La marea del sueño
comienza a llegar
desde el Santo Polo
y el último mar.*

*Derechamente viene,
a silbo y señal;
subiendo el mundo viene
en blanco animal.*

*La ola encopetada
se quiebra en el umbral.
Nos busca, nos halla
y cae sin hablar.*

*En cuanto yo te cubra
dejas de ronronear;
y llegándome al pecho,
yo dejo de cantar.*

*Donde la casa estuvo,
está ella no más.
Donde tú mismo estabas,
ahora ya no estás.*

*Está la ola del sueño,
espumajeo y sal,
y la Tierra inocente,
sin bien y sin mal.*

Los otros 12 poemas del ciclo se caracterizan por la ruptura de la serenidad y el tono estrictamente "encantado" que poseen las primeras nanas infantiles. Ahora hay un predominio de los aspectos mutiladores del ser humano: la muerte, el mal, la crueldad, el olvido, la indiferencia del mundo, etc. El tono predominante es el de la tristeza, del terror y la zozobra:

*La vieja Empadronadora,
la mañosa Muerte,
cuando vaya de camino,
mi niño no encuentre.*

*La que huele a los nacidos
y husmea su leche,
encuentre sales y harinas,
mi leche no encuentre.*

*La Contra-Madre del Mundo,
La Convida-gentes,
por las playas y las rutas
no halle al inocente.*

Canción de la muerte.

Es evidente que el carácter dramático de nanas mistralianas está fundado en el recuerdo de la mortalidad, de la finitud del niño. Es interesante, en este sentido, recordar la explicación fundamentalmente sociológica que Federico García Lorca da del dramatismo de las nanas españolas:

"La canción de cuna ha sido inventada por las pobres mujeres cuyos niños son para ella una carga... Son las pobres mujeres las que dan a los hijos este pan melancólico. Son ellas las que lo llevan a las casas ricas. El niño rico tiene la pena de la mujer pobre, que le da, al mismo tiempo, en su cándida leche, la médula del país. Los niños saben de Garineldo, de Don Bernardo, de los Amantes de Teruel a través de ellas".

La definición que Gabriela Mistral propone de la canción de cuna nos permite comprender dos de sus rasgos fundamentales: su carácter de plática compartida y el predominio de la melodía sobre el sentido:

“La Canción de Cuna es un coloquio diurno y nocturno de la madre con su alma, con su hijo y con la Ghea visible de día y audible de noche, señalando el sentido de este coloquio como cosa que la madre se regala a sí misma y no al niño que nada puede entender”.

El amor materno se objetiva en un canto que, en un primer momento, es expresión de la dicha que produce la llegada del niño. Pero este canto es creado por una mujer sabia que recuerda permanentemente el carácter finito de todo lo humano, lo que tiene una importancia fundamental en la estructuración de estas nanas. El recuerdo de la mortalidad del niño determina, en efecto, la coexistencia de la felicidad y la zozobra, de la dicha y del horror. Gabriela Mistral señala explícitamente este rasgo de sus nanas infantiles en el *Colofón con cara de excusa*:

“La letra de la Canción de Cuna va desde la zumbonería hasta el patético, hace un zig-zag de jugarreta y de broma y ansiedades”.

Tres grandes poetas de habla hispánica se han preocupado de la naturaleza y sentido de las Nanas Infantiles: Miguel de Unamuno, Federico García Lorca y Gabriela Mistral. Es interesante observar la coincidencia de estos escritores en el reconocimiento del carácter tensional de las Nanas y en la importancia de la música en ellas. En *Amor y Pedagogía*, Miguel de Unamuno expresa su teoría básica sobre las Canciones de Cuna a través de un dramático monólogo de Apolodoro: “...Esta es la letra, letra paterna, mientras la música, música materna, va cantándole por debajo... vida... sueño... muerte... sueño... vida... vida... sueño... muerte... muerte... sueño... vida...”

La oposición dialéctica entre letra paterna y música materna nos permite una apertura más amplia para descifrar la esencia de la Nana infantil. En ella lo decisivo es el elemento musical, la melodía. Es la misma Mistral la que hace énfasis en el predominio de los valores musicales sobre los valores lógicos y racionales de la letra:

“En Nanas, en Tonadas y en Vidalitas, la música es cuerpo glorioso y la carne nada le añade; ellas no viven de la letra, su sangre como su

alimento no arrancan de ésta. Tiene un mayorazgo tal la música sobre la escritura que bien puede tratarla con el pie...”

(Ternura)

Lo que el hombre recuerda en su edad adulta es la música materna. Ella permite el recuerdo de la letra que, en la memoria infantil, se reduce a los vocablos que más impresionan su sensibilidad: vida —muerte— sueño. Esta es precisamente la triada de vocablos que la madre de las nanas mistralianas repite insistentemente mientras mece a su hijo para asegurarle el sueño que lo mantiene en contacto con la *patria* original:

*“Yo no despierto a mi dormido
la Noche-Buena de Belén,
porque sueña con la Etiopía
desde su loma del Petén...”*

*Me quedo sola y no despierto
al que está viendo lo que ve:
las palomas, las codornices,
el agua-rosa, el río miel;*

*El amate cobija-pueblo,
la palmera mata-la-sed
el pez-arcángel del Caribe
y su quetzal maya-quiché”.*

Niño Rico.

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

Niño Chiquito.

Es significativo que los poemas de la serie *Cuenta-Mundo* estén ubicados después de las *Canciones de Cuna* y *La desvariadora*, las dos secciones más dramáticas de *Ternura*.

Hemos observado que en la sección *Canciones de Cuna* se plasma poéticamente el estado degradado en que se encuentra el hombre en el momento de su llegada a la tierra. La madre de *Cuenta-Mundo* se apodera de este niño y le muestra las cosas del mundo. Se consume así la etapa de la iniciación. Las distintas secciones de *Ternura* no constituyen, en este sentido, totalidades autónomas. Por el contrario. Están íntimamente relacionadas. La obra es, en efecto, un trayecto espiritual y físico en el cual pueden distinguirse una serie de etapas nítidamente diferenciadas: *descenso, llegada e iniciación*.

El *contar el mundo* se explica por la necesidad que la madre tiene de entregar su hijo un mundo dotado con las características de un inmenso hogar. Su oficio de iniciadora lo realiza en forma solemne y ritual. Sus palabras lentas y pausadas van revelando un mundo que no es informe, sino que ha sido hecho y ordenado para el hombre.

3. Función y sentido del "contar el mundo"

Los títulos de las obras mistralianas revelan una constante preocupación narrativa. Ejemplo de esta tendencia es el nombre de dos secciones de *Ternura* —*Cuenta-Mundo* y *Cuentos*— el de la última serie de *Desolación* —*Prosa escolar-Cuentos*— y el de su libro en prosa *Recados contando a Chile*. El *contar* es para Gabriela Mistral la búsqueda, el descubrimiento y la revelación de las cosas. Es tomar posesión de ellas a través de un conocimiento íntimo y amoroso.

Este sentido del verbo *contar* y otros verbos de análoga significación —*cantar* y *rezar*— supera el valor semántico habitual del término. Tradicionalmente, de sucesos que se desarrollan en el tiempo. Las cosas, según este sentido, no se cuentan porque no son temporales ni dinámicas. Sólo se describen. Etimológicamente, *contar* deriva del vocablo latino *computare* que posteriormente pasa a *putare* y después evoluciona hacia el vocablo romance *Contar*. Se usó desde el comienzo con el significado de "relatar". Sin embargo, paralelamente a *contar*, se desarrolla un vocablo de idéntica raíz etimológica: la palabra "CUENDA", derivada de *CONDAR* y que designa un "cordoncillo de hilos que recoge y divide la madeja para que no se enmarañe". El "contar" mistraliano, especialmente en la *Cuenta-Mundo*, es justamente el cordoncillo que recoge y señala rutas a los hombres para evitarles el extravío en la realidad. El poeta, según Gabriela Mistral, es un "DESATANUDOS".

La madre de *Cuenta-Mundo*, gran maestra y poeta de su hijo, desenvuelve ordenadamente el cosmos en una rigurosa sucesión que va desde lo más inmaterial e intangible —el aire— hasta lo más concreto y material, la tie-

rra. Va contando los elementos, buscándolos y revelando su secreto para hacer entrega efectiva de ellos a su hijo. La sección *Cuenta-Mundo* es, en este sentido, la gran lección pedagógica de Gabriela Mistral.

El aspecto lírico de la entrega del mundo está determinado por la pasión con que la madre se esfuerza por hablar desde lo que Gastón von dem Bussche llama el *subsuelo de la infancia*. Sólo hablando desde la interioridad de las cosas, el poeta logra transfigurar lo concreto en una realidad primordial, fundacional. El *contar* y el *cantar* son estos poemas una misma cosa: se cuenta el mundo en la misma medida en que se le canta. Esta postura himnica y narrativa no se observa sólo en *Ternura*, sino también en las obras que le siguen cronológicamente, de modo especial en la Sección *América* de *Tala*, publicada en 1938.

Es importante señalar que el mundo entregado en *Ternura* está estrictamente definido a través de rasgos americanos: los personajes son indígenas y la tierra entregada también lo es:

"Se oyen cosas maravillosas
al tambor indio de la Tierra:
se oye el fuego que sube y baja
buscando el cielo, y no sosiega".

La Tierra.

Este aspecto, importantísimo para la comprensión del carácter americanista de *Ternura* y de la estructura cosmogónica de la Sección *Cuenta-Mundo*, necesita un amplio desarrollo que nosotros ya estamos planeando. Por ahora, señalemos solamente lo que Luis Oyarzún destaca en sus discursos en honor a Gabriela Mistral:

"Con vuestra poesía habéis descubierto lo nuestro. Habéis sido, como en vuestro poema, la 'Cuenta-Mundos'. No se os escaparon, a pesar de tantas cosas, ni siquiera las plantas efímera flor, ni los animales ocultos en las serranías, ni las piedras que esperan el rocío de una mirada tierna del ser humano... Habéis hecho nuestro, para nosotros, nuestro cielo, el paso de las estaciones, el vuelo de los pájaros. Habéis querido nombrar en páginas ilustres lo que no tenía nombre, sino en la oscura lengua de los pueblos, en campesinos, mineros, pescadores..."

Lo contado en *Ternura* son las realidades materiales: la tierra, la piedra, la montaña, el trigo, el pan, es decir, todos aquellos elementos que, según el sentido tradicional del verbo contar sólo podrían describirse y no narrarse. En Gabriela Mistral no se da la relación entre un sujeto y un objeto, sino entre dos criaturas dotadas de devenir. Desde la perspectiva de la madre que cuenta el mundo, cada elemento posee una dimensión maternal y una conciencia solidaria. El trigo, el fuego, la casa, la piedra no yacen, en efecto en su pura materialidad, sino que tienen gestos humanos de generosidad y desprendimiento:

*"Esto que pasa y que se queda,
esto es el Aire, esto es el Aire,
y sin boca que tú le verás,
te toma y besa, padre amante.*

El Aire.

*El pan está sobre el campo,
como grandes ropas, hijo,
azorado de abundancia,
de dichoso, sin sentido...*

Trigo Argentino.

*Por los aires anda la luz
que para verte, hijo me vale.
Si no estuviese todas las cosas
que te aman, no te mirasen;
en la noche te buscarían,
todas gimiendo y sin hallarte.*

La Luz.

Sólo porque el mundo mistraliano tiene el carácter de un suceso, de un acontecimiento, es que puede ser narrado. Así, por ejemplo, la tierra es en *Ternura* la "otra madre", la "consentida rayada de caminos", la que duerme al niño haciéndose cuna con su mecedura física, mientras la mujer-madre hace dormir con sus "mececuras orales".

Cuento, himno y rezo son tres constantes en la poesía infantil mistraliana. A través de ellas se produce la exaltación del mundo natural y cultural. La mujer que habla no sólo tiene los atributos de la sabiduría, sino también los de una sacerdotisa que rehace el mundo con su palabra.

En el misterio de la iniciación se le revelan a los neófitos todas las dimensiones de la existencia en un proceso que, según Mircea Eliade, se funda en la repetición de hechos ejemplares realizados en los inicios del tiempo. Esta reiteración de sucesos primordiales permite la instalación en "Illo Tempore", en el tiempo sagrado y esencial de los comienzos. Es en este sentido que cada gesto y cada mención de las cosas que hace la madre de *Ternura* va elaborando una cosmogonía, repitiendo el proceso cristiano de la creación del mundo a través de la palabra.

Hablando del sentimiento religioso de la vida, Gabriela Mistral dijo una vez lo siguiente:

"Religiosidad es buscar en la naturaleza su sentido oculto y acabar llamándola al escenario maravilloso trazado por Dios para que en él trabaje nuestra alma".

La revelación de los elementos innominados de América se produce, en efecto, a través de una búsqueda apasionada del espíritu de la materia. Por lo contado en *Ternura* no es solamente el mundo; *Encargos* de la Sección

La Desvariadora:

*"Ando en 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".*

