

Presentación

Lucila Godoy, nació en el Valle de Elqui, Chile, el seis de abril de 1889 y murió en Nueva York, en 1957. Su nombre artístico, Gabriela Mistral, lo formó, según algunos críticos, a partir de los nombres de dos poetas que admiraba: el francés Frederic Mistral y el italiano Gabriel D'Annunzio.

La escritora

La relación de la poetisa con su patria fue conflictiva: en Chile fue tratada con hostilidad, mientras que otros países sí reconocían sus méritos. Así, por ejemplo, *El Mercurio*, uno de los más importantes diarios chilenos, se negó a publicar sus colaboraciones debido a que ella tenía una posición contraria a la dictadura de Gabriel González Videla (1946-1952). El gobierno le retuvo su salario varios meses y, debido a esta actitud, Mistral decide aceptar los ofrecimientos que le hicieron otros países.

Tuvo diferentes cargos directivos y cátedras a lo largo de su vida: en 1922, por ejemplo, José Vasconcelos, secretario de educación pública en México, la invitó a participar en la reforma de la educación de este país.

Ante su creciente popularidad en el mundo, el gobierno de Chile le asignó representaciones diplomáticas y culturales en Europa y América. En 1945 obtuvo el primer premio Nóbel otorgado a un latinoamericano.

En 1931 Gabriela Mistral visitó Costa Rica y aquí ofreció dos conferencias en el Teatro Nacional y varias en colegios, en la Escuela Normal y algunas asociaciones culturales. Mantuvo una estrecha relación con Joaquín García Monge y otros intelectuales nacionales, principalmente mediante colaboraciones en la revista *Repertorio americano*.

Entre sus publicaciones de poesía, se encuentran: los Sonetos de la muerte (1915), con el que ganó un primer premio en los Juegos Florales de Santiago; *Desolación* (1922), *Ternura* (1924), *Tala* (1938) y *Lagar* (1954).

Pese a su intensa actividad educativa, diplomática, cultural y literaria, la historia y la crítica destacan, en su biografía, únicamente aspectos relacionados con su vida sentimental. Así, la mayor parte de las interpretaciones de su poesía la reducen a asuntos de su vida amorosa y personal. No se estudian otros temas o asuntos en su lírica y ésta, como la de otras poetas, permanece reducida a lo "femenino", es decir, a lo sentimental.

El análisis que presentamos prueba, al contrario, que este poema es fruto de un elaborado trabajo con el lenguaje y los símbolos. Este interés por la naturaleza es propio de la llamada generación mundonovista, a la que pertenece. El paisaje desolado de la Patagonia que aparece en estos versos, reaparecerá en poetas posteriores, como Pablo Neruda. Esto demuestra que, a despecho de lo afirmado constantemente algunos críticos, su trabajo literario no se puede reducir al asunto sentimental y que no es producto únicamente de la espontaneidad o la inspiración.

El poema

«Desolación» apareció en un libro del mismo título, en 1922. Es importante señalar que el subtítulo de la parte donde se encuentra es «Paisajes de la Patagonia»: como se verá más

adelante, el poema describe un espacio particular, un puerto frío y desolado, que se identifica con la Patagonia, del sur de Chile.

Se trata de un poema compuesto por ocho estrofas de catorce sílabas, es decir, de cuartetos alejandrinos, con rima perfecta abrazada (los versos que riman son 1 y 4, 2 y 3 de cada estrofa).

Desolación

1 La bruma espesa, eterna, para que olvide dónde
me ha arrojado la mar en su ola de salmuera.
La tierra a la que vine no tiene primavera:
tiene su noche larga que cual madre me esconde.

5 El viento hace a mi casa su ronda de sollozos
y de alarido, y quiebra, como un cristal, mi grito.
Y en la llanura blanca, de horizonte infinito,
miro morir inmensos ocasos dolorosos.

9 ¿A quién podrá llamar la que hasta aquí ha venido
si más lejos que ella sólo fueron los muertos?
¡Tan sólo ellos contemplan un mar callado y yerto
crecer entre sus brazos y los brazos queridos!

13 Los barcos cuyas velas blanquean en el puerto
vienen de tierras donde no están los que son míos;
sus hombres de ojos claros no conocen mis ríos
y traen frutos pálidos, sin la luz de mis huertos.

17 Y la interrogación que sube a mi garganta
al mirarlos pasar, me desciende, vencida:
hablan extrañas lenguas y no la conmovida
lengua que en tierras de oro mi vieja madre canta.

21 Miro bajar la nieve como el polvo en la huesa;
miro crecer la niebla como el agonizante,
y por no enloquecer no cuento los instantes,
porque la noche larga ahora tan sólo empieza.

25 Miro el llano extasiado y recojo su duelo,
que vine para ver los paisajes mortales.
La nieve es el semblante que asoma a mis cristales;
¡siempre será su albura bajando de los cielos!

29 Siempre ella, silenciosa, como la gran mirada
de Dios sobre mí; siempre su azahar sobre mi casa;
siempre, como el destino que ni mengua ni pasa,

descenderá a cubrirme, terrible y extasiada.

Título

Además de su significado literal, la palabra «desolación» remite a 'soledad' (de SOLA ción) y a 'mar': des OLA ción. Precisamente, la soledad y lo marino son elementos centrales de este poema, como veremos luego.

Hay otra palabra que se puede encontrar en «desolación»: de SOL ación. A diferencia de soledad y ola, sol, es un elemento casi totalmente ausente del poema: el prefijo "de" indica negación o privación del elemento que sigue «sol».

Por su significado literal, la palabra se puede referir tanto a un estado anímico (como sinónimo de angustia, dolor, pena, pesadumbre) como a un lugar (espacio devastado, yermo, destruido). Como podremos observar, en el poema se relacionan ambos significados mediante la identificación entre hablante lírico y paisaje: el proceso de descripción del paisaje que contempla quien habla es, al mismo tiempo, el proceso de descripción de sí misma.

Por esto, la figura del hablante es el centro (temporal, espacial, lingüístico y simbólico) del texto y a partir de esta figura se hará el análisis siguiente.

3. Hablante

El hablante del poema se autodefine como una mujer que se encuentra en una casa rodeada por el viento y por una bruma espesa y eterna. Se siente abandonada y sola en una tierra triste, sin posibilidades de comunicarse con nadie. Desde la ventana de su casa, ella observa y describe el paisaje exterior, un puerto nevado y frío (1).

Compara este lugar, al que fue arrojada por el mar, con la tierra de la que proviene, donde está su madre y hay luz, canto y frutos. También compara este puerto con las tierras de donde provienen los extranjeros, con quienes tampoco logra comunicarse.

En esta situación de soledad, la hablante se identifica con los muertos y siente su casa como una especie de tumba. Esto corresponde al paisaje invernal que la rodea: se trata de un lugar frío, nevado, sin fuego, donde los ocasos son tristes.

Ella se define básicamente como contempladora del paisaje externo: "que vine para ver los paisajes mortales». Por esto, en todo el poema predominan los verbos que significan 'ver' (mirar, ver, contemplar) y también hay otras clases de palabras que se relacionan con este significado (mirada de Dios, ojos claros).

4. Hablante y espacios

Así, es la mirada de la hablante la que guía al lector en la contemplación del paisaje. Paralelamente, la descripción de lo exterior sirve para manifestar el estado anímico de quien habla, su interioridad.

Por esto, los diferentes espacios se ordenan y se valoran según la relación que tengan con la hablante. Por un lado, está la tierra del origen, la de la madre. Luego, la tierra de donde provienen los extranjeros. El lugar donde ella se encuentra es un tercer espacio, un puerto, al que

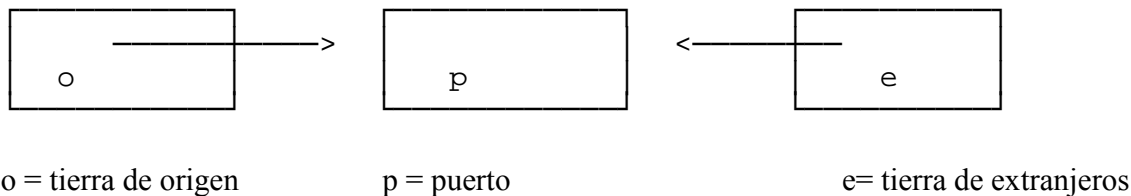
1 Hay una pintura de un romántico alemán, Friedrich, que representa una imagen semejante: una mujer mira a través de una ventana y su posición guía la mirada del espectador hacia el paisaje externo. Al igual que en este cuadro, el poema de Mistral, como veremos, el yo es el centro del espacio descrito: su perspectiva es, como en la pintura, el foco que guía la mirada del lector.

llegan tanto ella como los extranjeros.

El espacio del origen, el lugar de los suyos, es el único valorado positivamente por la hablante: «...en tierras de oro mi vieja madre canta» (v.20). Se trata de un lugar en el que hay ríos, «frutos de luz» y huertos. Además, es el único espacio que encierra la posibilidad de comunicación para ella, ya que en el puerto donde se encuentra no entiende la lengua de los extranjeros y está sola.

Las tierras de donde vienen los extranjeros, por oposición, se definen negativamente por la ausencia de todo lo que posee el lugar originario (véase la cuarta estrofa).

Pero más negativamente se describe el espacio donde ella se encuentra: «la tierra a la que vine no tiene primavera/ tiene su noche larga que cual madre me esconde». Es decir, se trata de un lugar invernal («no tiene primavera») y oscuro («noche larga»). Además, es un puerto, lugar de llegada y de partida, de gente del interior de un país y del extranjero. Así, se trata de un espacio de tránsito y convergencia:



El puerto se opone totalmente al lugar materno y guarda semejanzas y diferencias con el lugar de los extranjeros. Este también se opone, pero no tan radicalmente (aunque pálido, tiene frutos) al espacio positivo del origen.

Es muy importante el hecho de que este último espacio esté calificado con una expresión tan contrastante con el clima total del poema, «tierras de oro». Esta calificación no sólo connota color, frente a la blancura general de los otros espacios, sino también, al estar relacionado con la madre que canta, significa hogar, alegría y calor (materno).

Descripción del espacio

Así, tanto el puerto como las tierras extranjeras se describen siempre con adjetivos y sustantivos que connotan blancura, color que, en un paisaje invernal, implica la muerte de la naturaleza (la primavera) y, por lo tanto, de la vida. Por ejemplo, las velas de los barcos extranjeros «blanquean», los ojos de los hombres son claros, los frutos que traen, pálidos.

El puerto, sobre todo, es un lugar cubierto de bruma y de niebla y sobre la casa cae la nieve, como una mortaja blanca.

Es un espacio silencioso y los pocos sonidos que se perciben no son agradables: los sollozos y el alarido del viento, el grito de la hablante (estrofa 2) o la lengua extraña, incomprendible de los extranjeros (estrofa 5).

Por todo lo anterior, este paisaje no sólo se presenta como un lugar triste, sino que, además, es un espacio de muerte, soledad y dolor. La hablante dice, por ejemplo: «miro morir los ocasos dolorosos» (v.8), compara la nieve con «el polvo de la huesa», (2) (v.21) califica a los paisajes como «mortales» (v.26).

Por eso, en la descripción de este espacio de muerte se encuentran todos los elementos

2 huesa = sepultura, foso.

menos uno: aparecen la tierra, el agua (mar y ríos), el aire (viento, bruma y niebla), pero no el fuego, que implica calor, amor, actividad. Así, pues, se explica por qué la palabra SOL, que con sus connotaciones de calor, vida, luz y claridad se asocia con FUEGO, es un elemento prácticamente ausente en el poema.

La casa como centro

Efectivamente, la hablante está en el centro de un espacio inmóvil, quieto. Este centro se concreta en un espacio particular, la casa, desde cuyas ventanas contempla el paisaje. En el primer verso y, sobre todo, en los versos finales (del 27 al 32), se logra una sensación de inmovilidad gracias a la escasez de verbos de acción.

También contribuye a esta quietud el simbolismo particular que adquieren los barcos en el poema. Tradicionalmente, el barco es símbolo del viaje, el cambio y el movimiento, en oposición a la casa, símbolo de la vida sedentaria (recuérdese a Ulises, el marinero y Penélope, quien lo espera sin moverse de la casa diez años). Pero aquí, los barcos, que vienen de tierras lejanas, aparecen inmóviles, en el puerto.

La casa desde donde mira la hablante, pues, es el centro del espacio. Y es central en varios sentidos. En primer lugar, porque es el punto desde el cual se habla, se describe y se mira el exterior. En segundo lugar, la casa une el espacio celeste con el terrestre: la nieve e, incluso, la mirada de Dios, caen desde el cielo sobre la casa. Además, la casa es centro de un movimiento que se dirige en sentido horizontal.

La forma que el poema alude al movimiento podemos ejemplificarla de la siguiente forma:

movimiento		quietud
vertical	horizontal	
v.21: Miro bajar la nieve...	v.2: me ha arrojado la mar	v.29: siempre su azahar sobre mi casa
v. 17: Y la interrogación que sube a mi garganta	v.22: miro crecer la niebla...	

De estas tres posibilidades (descender/ ascender, extenderse y permanecer quieto) el movimiento predominante en «Desolación» es el primero. Lo único que intenta subir o ascender es la interrogación, que, sin embargo, es vencida: «Y la interrogación que SUBE a mi garganta / al mirarlos pasar, me DESCENDE, vencida» (v.17) (3).

3 "Me descende" puede significar dos cosas: que la interrogación "descienda para mí" o sea, "llegue a mí", o que la interrogación "me haga descender". Por esto, hay una ambigüedad respecto de la referencia de "vencida": ésta puede referirse al sujeto o a la interrogación. Es decir, puede significar tanto "yo me siento vencida por la interrogación" o "la interrogación vencida descende hacia mí".

Los distintos movimientos se relacionan con los tiempos de los verbos. Así, los verbos que aparecen en pretérito - excepto «fueron» (v.10)- se relacionan con el movimiento de llegar al puerto: «me ha arrojado la mar» (v.2), «la tierra a la que vine» (v.3), «la que hasta aquí ha venido» (v.7).

El verso «la mar me ha arrojado», por ejemplo, presenta un verbo en pasado, que también se refiere a un lugar y a un desplazamiento del sujeto: del lugar de origen al lugar presente. «Vienen de tierras...» también tiene un verbo en pasado, cuyo sujeto es «los barcos». También en este caso el verbo significa 'desplazamiento', de un lugar (el extranjero) al puerto.

Con respecto al movimiento, como ya se había señalado, la hablante aparece mirando, interrogándose, sin actuar. Por esto, ella se coloca en un lugar sin movimiento, ya que éste transcurre básicamente a su alrededor, fuera de la casa.

El tiempo inmóvil

Ligado a esta quietud del espacio de la hablante, el tiempo parece inmovilizarse como se puede leer en los siguientes verso: »y por no enloquecer no cuento los instantes» (v.23), «el destino ni mengua ni pasa» (v.31). Esto se confirma con la escasez de formas verbales de las últimas estrofas ya indicada.

La ausencia de tiempo o la inmovilidad temporal sugiere la eternidad y, de esta manera, otra vez, alude a la muerte.

5. La identificación

Como se ha visto, todo el poema consiste en la descripción de un paisaje, que es externo a la hablante. Pero a la vez, esta descripción ella la hace en términos que reflejan su ánimo, su propio estado interior.

Por lo tanto, hay una identificación entre paisaje y hablante. Esto se confirma sobre todo en la última estrofa, donde la nieve aparece silenciosa cubriéndola. En la caracterización de la nieve, ésta aparece personificada: actúa descendiendo sobre ella y, además, en el último verso, los adjetivos «terrible y extasiada» se refieren tanto a la hablante como a la nieve, reafirmando así la identidad entre ambas.

Este proceso de identificación entre la hablante y la naturaleza se encuentra también en el verso 27, «La nieve es el semblante que asoma a mis cristales», en el cual de nuevo se personifica la nieve (aparece como un semblante).

El doble

Pero en este mismo verso hay otro elemento central del poema: tradicionalmente, los cristales, al permitir el reflejo de quien observa a través de ellos, se relacionan con el espejo. La hablante mira por el cristal y ve reflejado en éste, no su propio rostro, sino el semblante de la nieve (v.27). Mediante esta personificación del elemento natural, la nieve se constituye en su reflejo, es decir, en su doble.

El tema del doble, vinculado al motivo del espejo, es muy frecuente en la literatura y la pintura, por ejemplo, en algunos cuentos de Borges y Cortázar. Es un tema que se relaciona con el problema del sujeto, del yo, mientras que, en oposición, el tema amoroso tiene que ver con la situación comunicativa y, por lo tanto, con la presencia de un tú, el interlocutor. Como se ha visto, en «Desolación» todo conduce a la autodescripción del sujeto que se presenta en medio de la soledad.

Estructura especular

Cristal, espejo e identificación no sólo son contenidos del poema sino que también aluden a la forma en que está construido. El cristal aparece en dos lugares del texto: en el verso 6, «...y quiebra, como un cristal, mi grito», y también, seis versos antes de finalizar: «la nieve es el semblante que asoma a mis cristales» (v. 27). Por aparecer en lugares equivalentes, el cristal adquiere un significado especial. Por un lado, es la única parte de la casa a la que se hace referencia. Además, es a través del cristal, como vimos, que se expresa la identificación hablante = nieve, o sea, hablante = paisaje. Pero, por otro lado, al aparecer en esos lugares específicos, revela la estructura particular del poema:

	1.
	2.
	3.
	4.
	5.
v	6... y quiebra, como un cristal, mi grito
	...
^	6. la nieve es el semblante que asoma a mis cristales
	5.
	4.
	3.
	2.
	1.

El sexto verso equivale al sexto de abajo para arriba. Esto permite poner en una relación especial todas las estrofas: 2a. con 7a., 3a. con 6a. y 4a con 5a.

Si se lee con atención el poema, se encontrarán varios rasgos, además del lugar que posee cada una, que también hacen corresponder las estrofas. Por ejemplo: el verso de la segunda «miro morir inmensos ocasos dolorosos» (v.8) equivale al verso 26 de la séptima, «que vine para ver los paisajes mortales», esto por la referencia en ambos versos tanto a mirar como a la muerte. El verso 7 de la segunda estrofa, «y en la llanura blanca», equivale al verso 25 de la séptima «miro el llano extasiado».

Esta forma de composición específica se denomina estructura especular: el texto se construye como un espejo y, así, hace que una estrofa parezca reflejar a otra. Este mismo fenómeno ocurre, como vimos, cuando la hablante se mira reflejada en el cristal, como en un espejo.

6. La hablante y la comunicacion

Como se señaló, la actividad central de la hablante es la contemplación, de ahí la relevancia en el texto del verbo mirar y sus sinónimos. También se destacan, por la misma razón, las alusiones a los cristales, los ojos y el espejo, relacionados con la mirada.

Tan importante es en el poema el tema de la mirada, que en un momento la misma hablante se desdobra y se contempla como si fuera otra persona y se refiere a sí misma en tercera persona: «¿a quién podrá llamar / la que hasta aquí ha venido?» (v.9).

La situación contemplativa de la hablante se relaciona con la imposibilidad de comunicación que siente ella. A lo largo del poema hay varias alusiones a la comunicación,

veamos la quinta estrofa:

Y la interrogación que sube a mi garganta
al mirarlos pasar, me descende, vencida:
hablan extrañas lenguas y no la conmovida
lengua que en tierras de oro mi vieja madre canta.

Como podemos ver, ella intenta comunicarse pero no lo logra. La única posibilidad de comunicación la encuentra la lengua de la madre, valorada positivamente, por eso la alude como una lengua que, más que ser hablada, es cantada.

A esta lengua añorada y distante, se oponen los sonidos del presente: las incomprensibles lenguas de los extranjeros (v.19), los sollozos y el alarido del viento, el grito del hablante (v.5) y, sobre todo, el silencio: «mar callado y yerto» (v.11).

Esta imposibilidad de comunicación de la hablante se relaciona con otros de los aspectos analizados en el poema. Como se dijo, se trata de un hablante que se autodescribe como un ser solitario. A la vez, al identificarse, no con otros seres humanos (sólo con los muertos) sino únicamente con la naturaleza exterior, carece de un interlocutor, de otro ser con quien comunicarse. La ausencia de un tú, de un otro, elimina la posibilidad del tema amoroso: por eso no hay erotismo en el texto y tampoco aparece el fuego, elemento que simboliza el amor.

El abrazo se percibe como imposible, como se lee en los versos 11 y 12: «¡Tan solo ellos contemplan un mar callado y yerto/ crecer entre sus brazos y los seres queridos!» Tanto ella como los muertos ven el mar interponerse en la comunicación y el amor (4).

Esta situación de la hablante asociada a la muerte se relaciona con otro elemento importante que analizaremos a continuación. En el verso 30 se alude a la nieve con la palabra «azahar». Esta flor, como sabemos, es la flor blanca característica de las bodas. En este poema, el matrimonio no supone la presencia de otra persona distinta de la hablante pues, como se ha indicado, ella se encuentra sola e incomunicada. El otro que implica la pareja está aquí sustituido por la figura del doble. Así, pues, el matrimonio significa en este poema la total armonía de la hablante consigo misma. El encuentro con el doble significa aquí el logro del autoconocimiento y la aceptación del sujeto de sí mismo.

4 Su llegada a esta tierra desolada, donde la arroja el mar, recuerda el nacimiento de Venus, pero al contrario de la diosa del amor, se trata de una acto de violencia que arroja a la mujer a un lugar sin primavera. Recuérdense las pinturas de Boticelli, "El nacimiento de Venus" y "La primavera". En la primera, la figura femenina surge también de las aguas del mar, como símbolo del amor. En la otra, la mujer, la primavera, aparece cubierta de elementos vegetales que simbolizan el renacimiento de la vida después del invierno.