

I. ESTUDIOS

LA ORALIDAD COMO PRIMER ELEMENTO DE FORMACIÓN DE LA POÉTICA MISTRALIANA

Ana María Cuneo

Universidad de Chile

Mis investigaciones sobre la poesía de Gabriela Mistral se centraron prioritariamente en develar el “arte poética” que implícita o explícitamente se hallaba inscrita en sus textos poéticos. El punto de partida de la reflexión era el hecho de que, en el acto de lectura, el receptor no sólo encuentra un texto sino también el metatexto que ha de orientar el adecuado acto de recepción.

La investigación cubrió dos ámbitos que aparecieron como los más reiterados en la diacronía poética mistraliana: el primero, la pregunta sobre el consistir del poema; y el segundo, su origen. En relación al objeto poema, los textos incluían definiciones descriptivas y esenciales que permitían conocer la concepción de Gabriela Mistral respecto de su quehacer. En cuanto al origen del poema, los metatextos lo configuran como algo recibido, como un don o gracia sobre lo cual debe aplicarse el trabajo constructivo del creador.

Un hecho se hizo evidente en el transcurso de la investigación: Gabriela Mistral usaba para denominar el texto del poema las palabras canto, canción, coplas, ronda, estrofas, verso, etc. ... Así, en *Desolación* entre múltiples cantos: “Canto del justo”, “Elogio de la Canción”, “Canciones del mar”, Rondas, Coplas, sólo un poema titulado tal: “Poema del hijo”.

En los libros *Ternura*, *Tala* y *Lagar*, ningún título explicita la palabra poema. Tampoco la denominación se hace presente al interior de los textos mismos. A *Poema de Chile*, publicado diez años después de su muerte por Doris Dana, la autora se refería en 1950 como “Viaje imaginario por Chile”¹.

En los escritos en prosa de Gabriela Mistral, la palabra poema es, en cambio, recurrente. ¿Qué podría explicar esta diversa preferencia? El presente trabajo quiere iniciar una reflexión en torno al problema. Problema que no es el de una mera preferencia terminológica, lo cual

¹ Gabriela Mistral, *Pequeña Antología*, Santiago, Talleres de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, 1950.

podría ser irrelevante, sino que permite sustentar la hipótesis de una marcada presencia de oralidad en la obra poética de la autora.

La historia de la literatura ha comenzado a preocuparse sólo muy recientemente de la polaridad oralidad-escritura. Existen al respecto estudios teóricos importantes y algunos aplicados a obras concretas, especialmente en lo que se refiere a literatura medieval. Dice Walter J. Ong en su libro *Oralidad y Escritura*:

“Todavía no hemos llegado a aceptar el hecho de que desde la Antigüedad hasta avanzado el siglo XVII, muchos textos literarios, incluso cuando estuvieron por escrito, por lo general estaban destinados a la recitación pública, originalmente llevada a cabo por el autor mismo”. “Es probable que la mayoría de los escritores medievales a través de Europa continuara la práctica clásica de escribir sus obras literarias para ser leídas en voz alta”².

Paul Zumthor, a su vez, acuña el concepto de oralidad mixta para referirse a la persistencia de la oralidad en el seno de una cultura escrita³.

Mi hipótesis es que en la poesía de Gabriela Mistral es posible detectar una oralidad residual que permitiría adentrarnos más profundamente en el sentido de su obra. Creo que desde esta oralidad puedo, por lo menos, percibir la unidad que muchas veces, según experimenté, se me escapaba en mi investigación anterior. La presente reflexión constituye un primer paso por esta vía de acercamiento.

Ong distingue entre oralidad primaria que es la de

“una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión”

y oralidad secundaria a la que ha creado el avance tecnológico:

“El teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos eléctricos que por su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y de la impresión”⁴.

En sentido estricto no hay actualmente oralidad primaria, pero hay culturas y subculturas que conservan los moldes mentales de ella.

Respecto de la oralidad secundaria la Mistral se muestra abierta y valora las posibilidades de los avances técnicos que permiten la conservación de la palabra hablada. Así, despidiéndose de los niños de Brasil dice:

² Walter J. Ong, *Oralidad y Escritura*, México, F.C.E., 1987, pág. 153.

³ Paul Zumthor, “L’intertexte performanciel”. En: Andrew Oliver y otros. *L’intertextualité, intertexte, autotexte, intratexte*. Canada, Les Editions Trintexte, 1984, pág. 56.

⁴ Ong, ob. cit., pág. 20.

“Yo me llevo lo más seguro y estable del recuerdo *vuestra voz* y vuestro idioma que son un polen volador, que a la vez enardece y ablanda el aire; los llevo en discos de *coros* que *oiré* en mi casa de Europa o América, que *oiré* siempre para no perderlos más”⁵.

Postulo para la poesía mistraliana una oralidad que llamaré residual⁶ y que proviene de circunstancias biográficas especiales que ella reconoce como marcadoras de todo su quehacer literario posterior.

Entiendo por oralidad residual la que coexiste en culturas que tienen acceso a la escritura, pero que por diversas causas persiste como vigente paralelamente a ella. Esta oralidad enriquecerá la forma literaria escritural de algunos autores entre los cuales se encuentra paradigmáticamente Gabriela Mistral.

En el interior del valle de Elqui se mantiene a comienzos de este siglo el español hablado en el siglo XVI en España. Causa de ello es, sin lugar a dudas, el aislamiento geográfico y la importancia que en sectores como estos tenían los relatos de la tradición folclórica conservados oralmente. Como un ejemplo de la persistencia del habla española del siglo XVI, que muchos críticos pensaron provenía de las lecturas de Gabriela, está el infinitivo “abajar”, reiterado en la lírica de la autora. La palabra era considerada ya como un arcaísmo en 1842 en los “Ejercicios populares de lengua castellana” de Pedro Fernández Garfias. Estos Ejercicios fueron detonantes de la polémica filológica de dicho año y en alguna forma también desencadenaron la polémica literaria centrada en los temas clasicismo y romanticismo.

Es notable también observar el carácter oral de algunos de los neologismos de la autora. Por ejemplo “aupar”, que proviene de la forma de expresión infantil “upa” que utiliza el niño pequeño para manifestar su deseo de ser tomado en brazos.

La oralidad residual proviene en la poesía mistraliana de contextos biográficos: contactos con relatos folclóricos y con la Biblia, hechos a los que ella da siempre importancia cuando se refiere a su formación literaria; hechos muy visibles en su escritura poética y reflexiones ensayísticas. Así, su concepto de lo que ha de ser la formación del niño, la enorme valorización del “contar”, la concepción de la poesía lírica como canto, ronda, coplas... muchas de las cuales llegarán a verdadero acto de cumplimiento en la “performance” de la lectura oral, sea por la intención que dirigió su composición, sea por el fuerte sustento fónico de la forma de

⁵ Gabriela Mistral, *Magisterio y niño*. Recopilación de Roque Esteban Scarpa, Santiago, Andrés Bello, 1979, pág. 75. *Lo destacado* es mío.

⁶ Me apoyo para el uso de esta palabra en W. Ong, *ob. cit.*, págs. 28, 36 y 159.

expresión. Intención que se hace explícita, por ejemplo, en los títulos de algunas secciones del libro *Ternura*: “Canciones de Cuna”, “Rondas”, en los que el hablante es “voz prestada” para cantar al niño o para que el niño cante. O poemas que se despliegan para contar el mundo. Así la sección: “Cuenta-Mundo”, cuyo poema introductorio —“La cuenta-mundo”— determina el objeto y el receptor de la escritura:

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

Los hechos contados son: aire, luz, agua, arco iris, mariposas, animales, frutas, etc. ..., hasta cerrarse el ciclo con el poema “La tierra” en el cual la realidad del mundo, todo el quehacer humano, la vida, la muerte y la resurrección, se hacen realidad en el acto de escucha... si el niño indio pone su oído en tierra “la madre que estaba rota / tú la verás volver entera”. La oralidad residual se manifiesta además en los “recados”. Dice en Notas de *Tala*: “estos Recados llevan el tono más mío, el más frecuente, mi dejo rural en el que he vivido y en el que me voy a morir”⁷.

La nostalgia de la oralidad encuentra su concreción máxima en el *Poema de Chile*, el cual es mimesis del diálogo entre un niño y un fantasma y en el que el decir se despliega como modalidad preferente.

Hay en la Mistral una nostalgia de oralidad que se confunde con la de su infancia en el “valle de mis muñecas”, el Elqui... esta nostalgia dirige intencionalmente la estructuración poemática. Creo que es posible afirmar, como lo hice anteriormente, que gran parte de su obra apunta a cumplirse en la “performance” de la lectura oral.

Paul Zumthor llama “performance” a la acción vocal por la cual el texto poético es transmitido a sus destinatarios. La comunicación oral da al objeto poético una identidad social. La “performance” lleva al texto al acto y posibilita el despliegue de fuerzas que en él están inhibidas o en potencia. Si bien es cierto que Zumthor reflexiona fundamentalmente respecto de la Edad Media en la que no teme generalizar la necesidad de la “performance” oral, sin embargo, muchas de sus afirmaciones pueden tener validez para la poesía de hoy.

Dice al inicio de su artículo “L’intertexte performanciel”:

“Ya Paul Valery —uno de nuestros poetas más sensibles a la vocalización de la poesía, a esta presencia-ausencia de la voz viva que sustenta el verbo poético— escribirá que es la ejecución del poema la que hace al poema”.

⁷ Gabriela Mistral, *Tala*, 5ª ed., Buenos Aires, Losada, 1972, págs. 160-161.

Y más adelante: “Llamo *obra*, a la totalidad de factores de la ‘performance’ —todo lo que es poéticamente comunicado, aquí y ahora: palabras, frases, sonoridades, ritmos, elementos visuales; y *texto* la secuencia lingüística palabras y frases que constituyen uno de esos factores”⁸.

Pienso que la afirmación de Zumthor acoge aquellos elementos que siguen formando parte de muchos poemas y que no se actualizan en una lectura silenciosa. Esos factores que nos impulsan a leer el poema en voz alta aun cuando estemos absolutamente solos. Aquellos poemas que están contruidos con formas de expresión que incluyen el ritmo, en sus diversos aspectos: metro, rima, ritmo acentual, aliteración o que utilizan el silencio como forma de decir.

No es un hecho irrelevante la lectura que de sus poemas hicieron y grabaron entre tantos otros: Nicolás Guillén, Eloy Blanco, Neruda o la propia Mistral. Incluso hoy somos receptores de las “lecturas” que hacen los poetas de sus propios poemas. Como ejemplo recordemos que en Chile la presentación de libros de poemas incluye la lectura de algunos de los textos por parte de su autor. Grandes poetas como Gonzalo Rojas consagraron esta costumbre en los encuentros de poetas y continúan leyendo sus poemas como forma de contactarse con el receptor.

En el caso de Gabriela Mistral, la forma de expresión presenta reiterada persistencia de los moldes orales, así el uso de las formas propias del romance, las que provienen de las letanías del ritual religioso o de los Salmos, la insistente rima asonante de los versos pares o formas más estrictas de ella. Las aliteraciones y los metros predominantemente regulares. Hechos que curiosamente ocurren en los momentos de la eclosión vanguardista. Ella no desconoce las vanguardias e, incluso, influyen en algunos aspectos de su creación, como es en el caso de la construcción de imágenes.

Al leer las canciones de cuna, rondas, recados y los poemas dialógicos, lo más normal sería la reconstitución por medio de la imaginación de las circunstancias histórico-culturales y los presupuestos que dichos poemas conllevan. Entre éstos, básicamente, la co-presencia de emisor y receptor interno.

Ello permitiría establecer fácilmente los contactos con el folclore y con las modalidades bíblicas con que tuvo inicialmente experiencias orales, como veremos a continuación en los contextos biográficos que relacionan a la autora con la oralidad.

Su nacimiento y los primeros años de su vida en el interior de Elqui, la contactaron con formas de oralidad: las canciones cantadas por su

⁸ Paul Zumthor, ob. cit., pág: 49.

madre, las narraciones folclóricas de algunos viejos de aldea y la Biblia que escuchaba recitada de memoria por su abuela paterna, quien a su vez la hacía repetir dichos textos. La madre la hacía dormir cantándole:

“En esas canciones tú me nombrabas las cosas de la tierra: los cerros, los frutos, los pueblos, las bestiecitas del campo, como para domiciliar a tu hija en el mundo. (...) no hay palabrita nombradora de las creaturas que no aprendiera de ti (...) todos los que venían después de ti, madre, enseñan sobre lo que tú enseñaste y dicen con muchas palabras, cosas que tú decías con poquitas, cansan nuestros oídos y empañan el gozo de oír *contar*⁹.

“Mi madre no sabía contar o no le gustaba hacerlo. Mi padre sabía contar, pero sabía él demasiadas cosas (...) yo prefiero acordarme de los contadores corrientes: Dos o tres viejos de aldea me dieron el folclore de Elqui —mi región, y esos relatos con la historia bíblica que me enseñara mi hermana maestra en vez del cura, fueron toda mi literatura infantil (...).

“Yo quiero decir que las narraciones folclóricas de mis cinco años y las demás que me han venido con mi pasión folclórica después son las mejores para mí, son eso que llaman ‘la belleza pura’ los profesores de estética, las más embriagantes como fábula y las que yo llamo clásicas por encima de todos los clásicos”¹⁰.

Respecto de la Biblia hay en el Archivo Gabriela Mistral un texto que precisa:

“No guardo memoria de cuando oí por primera vez la Biblia. Desde criatura, se la oí a mi hermana Emelina. Y antes que a ella a mi abuela de padre. Me llevaban siempre a verla y me quedaba a su lado por temporadas. Era una vieja alta, huesuda, que se sabía de memoria el Antiguo Testamento. Me lo hacía repetir con mi media lengua. De regreso a casa, mi madre me preguntaba: ‘¿Qué hiciste donde tu abuela Villanueva?’. Y yo le contestaba: ‘Estuvimos leyendo a mi padre David’ ”¹¹.

En la Biblia que donó al Liceo N° 6 de Santiago, escribe:

“Tú me has enseñado la fuerte belleza y el sencillo candor, la verdad sencilla y terrible en breves *cantos* (...). Por David amé el *canto* mecedor de la amargura humana. En el Eclesiastés hallé mi viejo gemido de la vanidad de la vida y tan mío ha llegado a ser vuestro *acento* que ya ni sé

⁹ Gabriela Mistral, “Recuerdo de la madre ausente”. En: *Lecturas para mujeres*, México, Porrúa, 1971, págs. 11-12.

¹⁰ Gabriela Mistral, “Contar”, febrero de 1929. En: Céspedes, Mario. *Gabriela Mistral en el Repertorio Americano*. Costa Rica, Ed. Universidad de Costa Rica, 1978, pág. 73.

¹¹ Archivo Gabriela Mistral. Citado por Jiménez, Onilda, pág. 25.

cuando *digo* mi queja y cuando *repito* solamente la de nuestros varones de dolor y arrepentimiento. Nunca me fatigaste como los poemas de los hombres”¹².

Es interesante notar la insistencia en palabras como canto, gemido, acento, en contraposición a “poemas de los hombres”. Esta aprehensión de las cosas se manifiesta además en sus reflexiones pedagógicas. Destaco una que está directamente relacionada con el problema oralidad-escritura.

En su artículo “Pensamientos pedagógicos” dice que es necesario

“Amenizar la enseñanza con la hermosa palabra, con la anécdota oportuna, y la relación de cada conocimiento con la vida (...). Nada más triste que el que la alumna compruebe que su clase equivale a su texto”¹³.

La oralidad añade al texto valores. Es lo coloquial, la lengua conversacional, el medio adecuado para penetrar y formar la mente y el corazón del niño. En “Infancia rural” de diciembre de 1928 ahonda en estos conceptos en un texto de estremecedora belleza en que afirma que si debiera elegir lugar para nacer, volvería a elegir cosa semejante a Montegrande:

“Por conservar sentidos vívidos y hábiles, siquiera hasta los doce años, a saber distinguir los lugares por los aromas; por conocer uno a uno los semblantes de las estaciones; (...) *Por entrar a los libros a los diez años* contando ya con una muchedumbre de formas y siluetas legítimas a fin de que no se amueble la mente de nombres sino de cosas: cerro, vizcacha, guanaco, mirlo, tempestad, siesta (...). Con el deseo de recibir el alfabeto de los sonidos, antes de que me den totalmente anticipada la música adulta.

A fin de que mis manos tomen posesión concienzuda y fina de los tactos de las cosas y se me individualicen cabalmente las lanas, los espartos, las gredas, la piedra porosa, la piedra-piedra, la almendra velluda, la almendra leñosa, etc..., y muchísimos cuerpecitos más, en las palmas conscientes”¹⁴.

Resulta notable observar estas reflexiones desde la perspectiva de las culturas orales, ya que en éstas el hombre no realiza, en estricto sentido, procesos de razonamiento formalmente lógicos. Por lo tanto, el aprendizaje no consiste en la transmisión de conceptos. Los pensamientos lógicos nacen propiamente cuando han sido moldeados en textos. La con-

¹² Los destacados son míos.

¹³ *Revista de Educación*, año II, N° 1. Santiago, marzo 1933.

¹⁴ Gabriela Mistral, “Infancia rural”, 1928. En: *Magisterio y niño*. Recopilación de Roque Esteban Scarpa. Santiago, Andrés Bello, 1979, pág. 57. El destacado es mío.

ciencia moderna está profundamente condicionada por la escritura y la impresión.

La Mistral considera que no se entra al mundo de la escritura sin tener previamente múltiples experiencias del mundo. Los conceptos abstractos y universales a los cuales se apunta desde las palabras en las culturas escriturales afectan esencialmente a aquéllas y las tornan meras etiquetas. El poder poner nombre a las cosas por medio de las palabras, confiere al hombre de las culturas orales poder sobre ellas. Rastros de este poder del nominar se hace manifiesto en muchos momentos de la poesía mistraliana. Ya en trabajos anteriores he sugerido la necesidad de investigar en este ámbito para una mejor comprensión de la poesía de la autora. El poner nombre a las cosas según su naturaleza es reminiscencia y nostalgia de la *onomatopoeia* concedida por Dios a Adán, según el mito genésico¹⁵.

“La primera lectura de los niños sea aquella que se aproxima lo más posible al relato oral, del que viene saliendo, es decir, a los cuentos de viejas y los sucedidos locales. Folclore, mucho folclore, todo el que se puede, que será el que se quiera. Se trata del momento en que el niño pasa de las rodillas mujeriles al seco banco escolar, y cualquier alimento que se le allegue debe llevar color y olor de aquellas leches de antea-
yer”¹⁶.

Otro aspecto que debe ser objeto de consideración en una reflexión sobre la oralidad mistraliana es la reiterada insistencia en valorizar el lenguaje coloquial integrado a la escritura. En este sentido, refiriéndose a su etapa de formación recuerda:

“Parece que mi libro mayor de entonces (1905) haya sido un Montaigne (...). Me fascinó para siempre el hombre de la escritura coloquial, porque realmente lo suyo era la lengua que los españoles llaman conversacional. ¡Qué lujo fue, en medio de tanta pacotilla de novela y novelones, tener a mi gran señor bordalés *hablándome la tarde y la noche y dándome los sucedidos* ajenos y propios, sin pesadez alguna (...)”¹⁷.

No otra cosa que lengua conversacional es lo que la Mistral despliega en sus Canciones, Rondas, Recados y en el *Poema de Chile*, que yo no dudaría en calificar como lo conversacional transubstanciado en hecho poético.

¹⁵ Véase: Vico Giambattista, *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones*, tomo II, 3ª ed. Madrid, Aguilar, 1965, “Lógica poética”, págs. 47 y ss. También, Ong, ob. cit., págs. 38 a 70.

¹⁶ Gabriela Mistral, “Pasión de leer”. Archivo Gabriela Mistral, citado por Jiménez, ob. cit., pág. 24.

¹⁷ Gabriela Mistral, “El oficio lateral”. En: *Páginas en prosa*. 1ª ed. Buenos Aires, Editorial Kapeluz, 1926, págs. 4 y 5.

Para Zumthor es poesía lo que los lectores o auditores receptionan como tal. Eso que muestra algo más que una intención referencial.

“El poema es sentido como la manifestación particular en un tiempo y lugar dado de un amplio discurso que constituye globalmente un conjunto de discursos ordinarios existentes en el seno del grupo social”¹⁸.

Pese a que hace tantos siglos que la creación poética se produce en un mundo ya inmerso en una cultura escritural, la realización o “performance” produce un cambio radical en la naturaleza del poema, cambio que en poemas que nacen en el mundo de la escritura y que usan dicho medio como forma de comunicación, conllevan, sin embargo, una riqueza potencial que se cumple en la lectura oral. Creo que en la Mistral esto ocurre... que sus poemas implican potencialmente una sonoridad portadora de sentido.

Para concluir provisoriamente esta reflexión (que es sólo apertura a una problemática que ha de ser rigurosamente probada en textos), la obra de la Mistral se entrega a través de medios que la tecnología ofrece: la imprenta, el libro, pero al mismo tiempo una obra que en el acto de producción lleva la marca de la oralidad en su forma de expresión y la tendencia a que su “performance” perfecta se dé en la lectura oral comunitaria y no en la soledad de texto y lector.

ABSTRACT

La poesía de Gabriela Mistral conserva numerosos rastros del lenguaje oral y parece exigir para su “performance” la lectura comunitaria y no la de la soledad de texto y lector. En el presente trabajo se ha denominado “oralidad residual” a este fenómeno, y se intenta, como primer paso de una investigación más amplia, determinar las causas de dicho fenómeno.

The poetry of Gabriela Mistral retains many traces of oral language and seems to require communal reading for its “performance” and not the loneliness of text and reader. This phenomenon is called “residual oralness” in this work; and an intent is made to determine the causes of the phenomenon as a first step in research.

¹⁸ Paul Zumthor, ob. cit., pág. 58.