METÁFORAS DEL NIÑO EN *DESOLACIÓN* DE GABRIELA MISTRAL

ANA LUCÍA ORTEGA LARREA
Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir"

1. INTRODUCCIÓN

El propósito de estas líneas es analizar algunas de las imágenes que la poeta Gabriela Mistral utiliza para aludir a los niños. Las variaciones lexicográficas de los mismos temas son irrefutables; distinguiremos metáforas y comparaciones que nos concretan la fragilidad, inocencia, pureza, el cariz profético y divino de los niños. No obstante, no nos conformamos con una hipotética interpretación del marco conceptual. Un fugaz repaso por su biografía nos confirma que ciertamente, para Mistral el niño constituye una "profecía de vida".

Efectivamente, la vida de Gabriela Mistral arroja luz indispensable en la interpretación de imágenes que parten de su experiencia como hija, como hermana pequeña, como maestra de niños, como maestra de madres indígenas, y como cuidadora de niños… En este sentido, nos apoyamos en Isabel Paraíso, cuando afirma:

> Aislar a la obra de su creador impone límites artificiales a nuestra comprensión del texto. Los diversos Formalismos han puesto de moda –entre 1915 y 1975 aproximadamente– la consideración exclusiva de la textualidad como objeto de estudio literario…Pero los dos polos complementarios del texto literario, el autor y el lector, básicos en un enfoque semiótico-pragmático, vuelven a ser revalorizados por la Teoría y la Crítica literaria de las últimas décadas (Estética de la Recepción, Semiótica literaria, Deconstrucción, etc.) (62)

Así, un texto no tiene una interpretación y su contraria, pues esta perspectiva constructivista, traiciona el propósito comunicativo de la obra literaria. En realidad, el artista cuando escribe quiere comunicarnos emociones, sentimientos, afectos que desbordan el lenguaje referencial. No aprovechemos las limitaciones del lenguaje para validar cualquier interpretación del texto. Busquemos la intencionalidad del autor, y en todo caso, como propone Antonio Mendoza Fillola, no nos contentemos con apreciar la intención estética de escribir, desarrollar la competencia literaria supone dar un paso más: valoremos el discurso literario con todos sus recursos (56-7).

2. MÉTODO: VIDA Y MARCO CONCEPTUAL

A) Apuntes significativos sobre la vida de Lucila Godoy

El 7 de abril de 1889 nace Lucila Godoy Alcayaga. A los tres años su padre las abandona a ella y su madre; hecho que deja una huella indeleble en su poesía, pues se evidencia en la suma preocupación por el niño huérfano. Su madre, Petronila Alcayaga, la cría en un ambiente rural muy humilde y en soledad. Por causa de unas publicaciones en el periódico local que, en su época fueran calificadas de "revolucionarias", fue rechazada por el instituto especializado en el que quiso estudiar Magisterio; sin embargo, como su amiga poetisa Carmen Conde nos revela, Lucila Godoy poseía una fuerte voluntad: "Realiza su aprendizaje en soledad, con sus libros, con admirable espíritu autodidacta" (17).

Y así fue, se sirvió de sus propios libros y los de la biblioteca pública para adquirir la formación de una profesora de lengua y literatura castellana. A temprana edad de 16 años se inicia como ayudante de escuela rural. Desde los 17 ya ejerce como maestra o como profesora de castellano, hasta que en 1920 es nombrada directora del colegio. En 1922, el ministro de Educación del gobierno mexicano la invita con el fin de colaborar en los planes de la Reforma Educacional, especialmente la dirigida a la masa indígena de subsistencia rural, para quienes la escritora organiza una red de escuelas y funda bibliotecas populares.

Mejor que nadie Lucila Godoy conocía la eficacia de las bibliotecas públicas, pues ella misma se había formado como maestra gracias a estos servicios y además, había comprobado el empuje de alfabetización que proporcionaban para las mujeres rurales. Tan solo un año después, publica en México *Lecturas para Mujeres*, con una primera

edición de 20 mil ejemplares y la segunda edición de *Desolación*, bajo el nombre de Gabriela Mistral.

No es un hecho baladí que, en *Lecturas para Mujeres*, Mistral recoja unas líneas de Rabindranath Tagore explicando la relación entre la madre y el recién nacido. Para ello, el poeta hindú utiliza las siguientes imágenes: "Primer amor del cielo, hermano de la luz del alba, bajaste el río de la vida, y al fin te paraste en mi corazón…" (35). Mistral incluye, entre las lecturas recomendadas para las mujeres, las líneas que nos representan al infante como un ser divino, lleno de pureza, anhelado inevitablemente por la madre; un bien celestial que sana a la mujer.

Todavía en 1923 la Editorial Cervantes de Barcelona da a conocer en España su antología: *Las mejores poesías*. Posteriormente, en 1924, viaja a Madrid, donde publica un pequeño volumen de versos bajo el título de *Ternura*, que ella misma cataloga como literatura destinada a los niños. En 1938, por petición de su amiga poeta Victoria Ocampo, reedita su tercer libro de poesías *Tala*. Gabriela Mistral destinó el producto de la edición a las instituciones catalanas que, como la "Residencia de Pedralbes", albergaron a los niños españoles durante la Guerra Civil Española. Con todas estas obras a sus espaldas, en 1945 recibe el premio Nóbel que reconoce no solo su obra literaria sino también la actividad magistral de toda una vida. Muere en 1957, tras una larga enfermedad de más de tres años, en un hospital de Nueva York. Póstumamente aparecieron tres libros más: *Motivos de San Francisco, Poema de Chile y Lagar II.*

En definitiva, nos encontramos con una poetisa con una vocación educadora irreducible, que se inspira en los objetos humildes que la rodean, en la naturaleza de su entorno, en las mujeres rurales, y en los niños, a quienes consagra sus ingresos económicos. La devoción a la infancia, sin embargo, siempre nos aparece teñida por la inseguridad que sufre la madre: el dolor ineludible es intrínseco al hecho de vivir. Mistral sufrió el abandono de su padre y escasez en su infancia, penurias que dolorosamente contempla repetidas en los niños rurales. Como maestra de niños y como educadora de madres, cuidó y amó a los niños, en quienes encontró el significado de su vida.

B) Marco conceptual: "profecía de vida"

¿Por qué afirmamos que el marco conceptual del niño es la "profecía de vida"? Sin duda, porque Mistral conoce la *Biblia* en profundidad y demuestra su preocupación por las mujeres y los niños con cientos de imágenes bíblicas. De hecho, dedica algunas de sus

composiciones a mujeres del *Antiguo Testamento* (Agar, Judith, Ruth, Sara, Ana); o bien, utiliza sus versos para hablar con Cristo ("La Cruz de Bistolfi", "Al oído del Cristo", "El Dios triste"); o como nos comenta Ana María Cuneo sus versos "nos retrotraen al *Génesis*" (29). Y es que en su formación autodidacta, la *Biblia*, constituye el pilar que más adelante proporcionará "las bases de su poesía" (Vargas, 89).

Ezequiel es un libro del *Antiguo Testamento* en donde se nos explica cuál es la misión de cualquier profeta. En concreto, el capítulo 37 se dedica al profeta como mediador divino del don de la vida: "Ven, ¡oh espíritu!, ven de los cuatro vientos y sopla sobre estos huesos muertos, y vivirán" (37, 9). Pues bien, el niño de nuestra escritora, otorga significado, sentido, fuerza, estabilidad, y seguridad a la madre. Le priva de la soledad, del desamparo, de la tristeza… el único miedo que siente la madre es causado por el hipotético sufrimiento del hijo. De modo que el infante, como los profetas, es un mediador del poder sanador de Dios, y también como los profetas, constituye parte del Ser de Dios.

Basándose en la teoría cognitivista de George Lakoff sobre los marcos conceptuales de nuestro inconsciente cognitivo en los que empotramos nuestra forma de ver el mundo, nuestras metas, nuestros planes… Michael Patrick O'Mara diferencia tres niveles de abstracción de las metáforas, de modo que cada "metáfora lexicográfica o lingüística" se corresponde con una "submetáfora" de mejor especificación, y dicha submetáfora, a su vez, representa estructuras de significado más profundas, la abstracción máxima de la "metáfora conceptual" que subyace detrás de toda metáfora (118-212).

Por razones de tiempo y espacio, hemos optado por centrarnos específicamente en las imágenes del infante en su primara obra poética, *Desolación*, publicada en 1922. Y es que, en *Desolación* recoge gran parte de sus poesías incluidas en sus publicaciones en prosa y además, vuelve a refundir mucho de lo editado en dicho volumen para incluirlo en sus próximas obras. De hecho, tan solo dos años más tarde ve la luz *Ternura*; este volumen, concebido como pieza de la literatura de educación infantil, acumula la mayoría de las canciones de cuna y canciones populares del primer volumen poético. Eso sí, *Ternura* adquiere matices y significados muy distintos del primer poemario, gracias a su nueva disposición y combinación con otras composiciones nuevas, que, como por arte de magia, modifican el resultado de la obra original que nos disponemos a comentar.

Si de acuerdo con la teoría de O'Mara, intentamos reflejar los tres niveles de abstracción de las metáforas del niño en *Desolación*, en primer lugar, la metáfora conceptual equivale a la tematización del niño como

"profecía de vida". En segundo lugar, distinguimos cinco submetáforas fundamentales que concretan la imagen del niño como don profético: el niño como ternura o belleza sublime que hipnotiza; la denuncia social que provoca el modelo profético; el niño en tanto que aporta significado a la vida de la madre; la subordinación de la creación (tierra y cosmos) a quien profetiza la vida; y por último, el niño en tanto que centro de Dios. En tercer lugar, solo nos queda por detallar cuáles son las "metáforas lingüísticas" o especificaciones lexicográficas de las cinco submetáforas señaladas. (Véase el esquema siguiente)

Metáfora Conceptual "Profecía de Vida"

(Submetáforas)	(Metáforas Lingüísticas)
1. Ternura sublime	ternura inmensa
	inmensa flor
	rosa carmesí
	rocío
2. Denuncia egoísmo social	grito
	manitas extendidas
	manitas pedigüeñas
	manitas blancas
	carne blanca
3. Salvación para la madre	vino
	ventura cierta
	pecho enriquecido
	corderito mío
	guirnalda a mi cuello
	rosa llena de rocío
4. Centro de la tierra/cosmos	el mar mece millares de olas
	el viento mece los campos de trigo
	el verde campo es tuyo
	el valle es todo tuyo
	la tierra amante te va meciendo
	la ronda de astros te va meciendo
5. Centro/Parte del Dios	ardiente de amor
	divino temblor
	Dios Padre mece sus miles de mundos

3. RESULTADOS: IMÁGENES DEL INFANTE EN DESOLACIÓN

En *Desolación*, "El niño solo" es el primer soneto que atiende al infante. El hecho de que hubiera incluido este mismo soneto previamente en su libro prosado, *Lectura para Mujeres*, nos indica que tal poema constituye uno de los mensajes más relevantes en la obra de la poeta: el bebé supone siempre un alivio, una necesidad psicológica para la madre: "¡y una ternura inmensa me embriagó como un vino!". En esta poesía, la autora se instituye en cuidadora de un niño que llora hambriento desde la cuna esperando a su madre. Lo arrulla con una nana, hasta que poetisa y niño pasan a constituir un único todo al que la luna contempla:

> Por la ventana abierta la luna nos miraba.
> el niño ya dormía, y la canción bañaba,
> como un resplandor, mi pecho enriquecido.

A partir de esta primera poesía, "El niño solo", se nos marcan dos constantes submetáforas que nos acompañan en la mayor parte las alusiones al infante: por un lado, la cándida ternura del pequeño ("un niño de ojos dulces"); y por otro, el niño como necesaria terapia sanadora para la madre ("vino", "pecho enriquecido"). Esta doble temática la encontramos de nuevo en "Poema del Hijo", dedicado a Alfonsina Storni, pues el chiquillo es representado "con los ojos de Cristo engrandecidos", "un niño de ojos dulces nos dejó como ciegos", "sus brazos de guirnalda a mi cuello trenzados", "don inmenso", "yo hubiera caminado bajo esa mirada"…

Posteriores poesías como "Serenidad" o "Yo no tengo soledad", reinciden en la concreción del niño como una terapia revitalizadora para la madre. Nos posicionan al infante como una prioridad absoluta en la vida de la escritora. En el primer caso, nos expresa la tristeza de su esterilidad biológica, que se transforma en profundo gozo porque se sabe cuidadora de los pequeños alumnos: "Estoy como el que fuera dueño, de toda tierra y todo en sueño y toda miel". Igualmente, en "Yo no tengo soledad" se reafirma en la seguridad que el bebé aporta la madre. A pesar de la oscuridad de la noche, un cataclismo entre cielo y tierra, o la soledad y desamparo de un mundo, se suceden las epíforas estróficas como un bálsamo para el dolor del pasado: "¡Yo no tengo soledad!". De modo que a través del infante la madre parece recuperar la confianza perdida por la hostilidad del mundo.

"Manitas" es otra de las poesías que igualmente recoge en *Lectura para Mujeres*. Frente al distinguido endecasílabo de "El niño

solo", presenciamos la agilidad del arte menor: heptasílabos y trisílabos. Frente a la rima consonante, ahora vemos la rima asonante de sesgo popular. Frente a una elegante métrica consensuada, la métrica personalizada; cambiamos del verso culto a la frescura de las canciones de tradición oral… "Manitas" aporta información en cuya hermenéutica de la recepción no quepan las ambigüedades. Está escrita para ser comprendida por todos, pues esta vez el mensaje es una denuncia social que interpela a cualquier lector.

El niño se representa con variaciones de una misma sinécdoque ("manitas de los niños", "manitas pedigüeñas", "manitas blancas, hechas como de suave harina", "manitas extendidas" y "manos de pobrecitos") con las que de nuevo nos alude a la bondad indefensa del niño. A la "ternura" de "El niño solo"; o soneto anterior, ahora añadimos la pureza del blanco, la finura de la harina, la compasión de la pobreza, y el dolor de otro símil final, "parecéis un grito", todo el conjunto de imágenes que agudizan el reclamo de justicia para el desamparado.

Ante estos niños que abren la mano pidiendo dinero, "¡los hombres que pasan no entienden!". De esta imputación solo se salvan algunos pocos "Benditos":

> Benditos los que oyendo
> que parecéis un grito,
> os devuelvan al mundo:
> ¡Benditos!

Así, los hombres que ayudan al niño pobre son santificados. Y es que, como comprobaremos en las sucesivas poesías, el niño no es un mero símbolo de dulzura que suscita la afectividad. Para Mistral, el infante es mucho más que bondad o belleza humana: es el centro del cosmos, un reflejo de la bondad y belleza de Dios o incluso parte de Dios mismo; de ahí, el "culto de la escritora por la niñez" al que apuntan los teóricos de la historia de la literatura (Giuseppe Bellini,: 347). Esta submetáfora aparece perfectamente escenificada en "El corro luminoso", donde el niño es: un "divino temblor", un "resplandor" de Dios, "como inmensa flor". El corro de niños saltando y cantando parece absorber la luz del sol, y se le antoja como una manifestación divina "ardiente de amor".

"Meciendo", que aparece igualmente en *Lectura para mujeres*, es una de las canciones de cuna más conocidas de nuestra poeta, y especialmente relevante en nuestro análisis porque demuestra la gradación metafórica: al niño se subordinan los elementos terrestres, el

mar, el viento, los campos de trigo, e incluso es el mismo Dios Padre, quien lo protege como si el balanceo de la madre que arrulla a su bebé se integrara dentro de los ritmos divinos:

> Dios Padre sus miles de mundos
> mece sin ruido
> sintiendo su mano en la sombra
> mezo a mi niño.

"La noche" es otra verificación de que todo el cosmos gira en torno a la divinidad de niño: el ocaso, el rocío, la luz de mi rostro, el camino, el río, la niebla, el cerro existen y cambian en función del infante. En el colofón de esta poesía, la escritora se identifica con el Dios creador que dirige la subordinación del universo entero al infante:

> Yo no solo fui meciendo
> a mi niño en mi cantar:
> a la Tierra iba durmiendo
> al vaivén de mi acunar…

La madre identificada con el Dios protector de la infancia es otra de las constantes que se repiten en sus poesías. En la canción de cuna "Me tuviste", la escritora de nuevo asume el mismo papel de Dios, mientras contempla cómo todo lo creado se ordena con relación a la infancia:

> Duérmete, mi niño,
> duérmete sonriendo,
> que es la Tierra amante
> quien te va meciendo.

La figura maternal, además de reflejar la protección de Dios, se constituye como la mediadora en el conocimiento del universo. En este sentido, de nuevo, el hijo actúa como una "profecía de vida", puesto que dota a la mujer de función, significado, esperanza y valor. El crío comprenderá la realidad a través de los ojos de su madre, codificará y descodificará con los códigos éticos recibidos, amará o despreciará desde la mirada materna:

> Miraste la ardiente
> rosa carmesí.
> Estrechaste al mundo:
> me estrechaste a mí.
> Duérmete, mi niño,

duérmete sonriendo
que es Dios en la sombra
Quien te va meciendo.

El único miedo que siente la escritora es el provocado por la maldad humana, como bien se observa en "Miedo", donde la madre anticipa el dolor que su hija sufrirá en la madurez. Por lo demás, el hecho de ser madre no le supone ninguna renuncia sofocante. La crítica feminista, basada en fuentes psicoanalíticas y estructuralistas sobre la identidad, con frecuencia trata "la contradicción que desgarra el proceso de adquisición de la identidad maternal" (Vegetti-Finzi, 122), por la renuncia que la maternidad conlleva al propio yo, al propio cuerpo, los propios proyectos, etc.

Mistral es por supuesto consciente del sacrificio de la donación, no obstante, no la experimenta como un suplicio, sino como una decisión que le libra de toda inseguridad, que colma de significado su vida, pues el servicio del infante colma su irreducible instinto maternal. Así afirma en "Corderito":

Me olvidé del mundo
y de mí no siento
más que el pecho henchido
con que te sustento.

Tu fiesta, hijo mío,
me apagó las fiestas
y sé de mí solo
que en mí te recuestas.

Las imágenes del pequeño como "corderito mío", "suavidad callada", "carne blanca como marchita luna" en "Corderito", o la de "Rocío", nos pintan una madre hipnotizada por la pureza y la belleza del niño, como quien queda absorto ante una obra de arte inefable: "lo he olvidado todo para hacerme cuna" o "no hay rosa más maravillada". La escritora vive los mismos sentimientos que las madres a las que educa. Su respuesta hacia el niño es igual que la de cualquier madre absorta por la existencia sobrecogedora de su hijo. No en vano fue llamada "madre de la patria" o incluso "madre de la humanidad".

4. CONCLUSIONES

Terminamos con una cita en la que dedica "A los niños" en la parte prosada de *Desolación* y que bien puede explicar esta devoción al niño que otorga la paz a su vida:

> Mejor quiero ser el polvo con que jugáis en los caminos del campo. Oprimidme: he sido vuestra; deshacedme, porque os hice; pisadme, porque no os di toda la verdad y toda la belleza. O, simplemente, cantad, corred sobre mí, para besaros los pies amados…

Las metáforas lingüísticas que especifican las submetáforas del marco conceptual del infante como "profecía de vida para la madre" se nos antojan difícilmente enclaustradas en un dominio cognitivo que solo construya referentes subjetivos. Interpretar la adoración de nuestra poeta por los niños tal que una estrategia de legitimización social (Girona, 2001) supone olvidar la biografía de una mujer con irreductible vocación de maestra y obstinado tesón por defender al indefenso. Las metáforas entendidas como un artificial aparato de autorrepresentación también consitutuyen una cruel condena a los sinceros sentimientos de una mujer que dedica su existencia a proclamar y defender la pureza y divinidad de la infancia.

BIBLIOGRAFÍA

Bellini, Giuseppe**.** *Historia de la literatura Hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1985.

Cuneo, Ana María. "Lucila hablaba con el Río. Rasgos básicos de la Poesía de Gabriela Mistral". *Revista Signos* 30, nº 41-42, (1997): 29-54.

Girona, Nuria. *Prólogo a Tala y Lagar*. Madrid: Cátedra, 2001.

Lakoff, George. *No pienses en un elefante*. Madrid: Editorial Complutense, 2006.

Martínez Fernández, José Enrique. *Gabriela Mistral y los niños*. La Coruña: Everest, 1988.

Mendoza Fillola, Antonio. *Didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: Pearson Educación, 2003.

Mistral, Gabriela. *Desolación*. Chile: Andrés Bello, 1979.

--------- *Lectura para mujeres*. México: Porrua, 1997.

O'mara, Michael. Tesis Doctoral: *Metaphore and digital finance reporting of the stock market crash of 2008: organicist vs. mechanicist visions*. Universidad Católica de Valencia "San Vicente Mártir", 2010.

Paraíso, Isabel. *Literatura y Psicología*. Madrid: Síntesis, 1995.

Vargas Sandoval, Patricia. "Sentimientos Religiosos en Desolación". *Revista Signos* 30, nº 41-42, (1997): 89-99.

Vegetti-Finzi, Silvia. "El mito de los orígenes. De la Madre a las madres, un camino de la identidad femenina", *Figuras de la madre*. Valencia: Universidad de Valencia, 1996.

http://amediavoz.com/mistral.htm

http://www.gabrielamistral.uchile.cl/

http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=gabrielamistral (1889-1957)