

EL EPISTOLARIO AMOROSO DE GABRIELA MISTRAL

Cătălina CONSTANTINESCU

eucat_ct@yahoo.com

Universidad de Pitești

Resumen

En la presente ponencia intentamos destacar algunos aspectos del contradictorio discurso amoroso de las cartas enviadas por Gabriela Mistral al amor de su vida. En breve, ponemos de relieve estrategias que mantienen la oposición entre la pasión y la fuga continuadle encuentro pasional, relevando los aspectos estereotipados inherentes a estos tipos de cartas y las transgresiones específicas al contexto en discusión.

Palabras clave : epistolario, amoroso, enunciación epistolar, tiempo, espacio

De 1913 a 1922, Gabriela Mistral, la gran poeta chilena, galardonada con el Premio Nobel en 1945, mantuvo una correspondencia amorosa con Manuel Magallanes Moure, uno de los escritores más reputados de la época.

Amor imposible, desgarrador, entre una maestra rural, soltera y un hombre público, “el poeta de la barba nazarena”, casado, con hijos. La historia empezó en los días siguientes a los Juegos Florales de Santiago, donde “Los sonetos de la muerte” de Lucila Godoy (el verdadero nombre de Gabriela Mistral) ganaron el premio, con el voto decisivo de Manuel Magallanes, presidente de la Asociación de Artistas y Escritores de Chile, miembro del jurado, pero se supone que hubieron cartas anteriores al diciembre de 1914, este momento decisivo del comienzo del extraño amor. Ni ahora, ni más tarde los protagonistas se vieron cara a cara.

La correspondencia entre los dos contenía centenares de cartas, según la afirmación ulterior de la misma Gabriela Mistral, pero pocas de ellas se pudieron sacar del silencio. Se publicaron solamente treinta y ocho, firmadas con el nombre Lucila o simplemente L. y constituyen la trayectoria de un quemante y apasionado amor, en que parece que los amantes se encontraron solamente una vez, en 1921, y que después, el entusiasmo del hombre enamorado se enfrió y la pasión tumultuosa de la mujer se resignó.

Amor-desamor; encuentro-desencuentro; no son las únicas contradicciones envueltas en un mar de ambigüedades y elementos sobre los cuales la historia literaria o inventa o calla, es decir miente.

Lucila, en aquel entonces apenas había cerrado las heridas de un amor (Romelio Ureta) que terminó con el suicidio del joven que amaba, después de haberla abandonada para otra mujer. Entendemos de una de sus

cartas a Manuel que el poder de Lucila de fijar la mirada en una escena idílica y sensual entre el amante traidor y su novia reciente, dejó hondas huellas de frustración en el alma de la joven mujer que llegó a ser vacilante y temerosa, sin ninguna confianza en sus cualidades femeninas.

Las cartas de Lucila relevan, además de su cambiante sensibilidad, un temperamento acongojado, un espíritu lleno de paradojas y antagónico, a veces exaltado, que pasa del refinamiento intelectual que anuncia la gran poeta que será, a una expresividad casi melodramática, con matices del “Cantar de los cantares”.

Este “diálogo diferido”, que se mantiene a lo largo de tantos años, sustituye la evolución natural de una relación amorosa. Al pasar los años, y entrando en la sombra del olvido los datos biográficos, se revela el interés para el discurso del “yo” en el contexto de este tipo especial de autorreferencialidad que impone la comunicación “yo”-“yo” (Lotman) y, al mismo tiempo, la orientación hacia el discurso ajeno, “una palabra ajena reflejada” (Bajtín).

Dirigido a un lector de tipo especial, concreto, personalizado, el discurso de las cartas amorosas posee funciones específicas y prácticas discursivas peculiares dentro del pacto epistolar, que se definen gracias a un “marco de enunciación”. “Este marco de enunciación, instalado como puente semántico entre los mundos del texto y del contexto, se regula gracias al mecanismo de enunciación inscrito en el texto, incluyendo las componentes de actorialización, especialización y temporalización. Esta relación entre los actantes textuales, destinador/destinatario, establecerá un contrato enunciativo, a través del cual el enunciador articula una serie de programas de hacer (cognitivo, persuasivo, manipulador, etc.) para constituir al nivel semántico y modal al enunciatario y constituirse también a sí mismo”. (Darcie Doll Castillo).

Las cartas de amor de Lucila Godoy/Gabriela Mistral reparan la ausencia del ser amado, construyen las dos imágenes, del “yo” y del “otro” y, a veces dejan de ser interacción de subjetividades y se convierten en monólogos de un ente que intenta conocerse por confesión, porque “hombre que acaba una carta sabe más de sí un poco más de lo que sabía antes” (Pedro Salinas). Pero, de todos modos, la intimidad y la sinceridad ya no resultan puras por ser mediatizadas por el lenguaje.

Las vivencias personales de la enunciadora, sus estados íntimos, siempre conflictivos e inestables, siempre bajo el espectro de la

incertidumbre, todo el retrato de una mujer que se enamora escribiendo sobre amor y leyendo palabras de amor, se realizan mediante varios conceptos opuestos, contradictorios, antitéticos, que se construyen en torno a un binomio central y conclusivo: amor- desamor.

Seguiremos a continuación algunos aspectos de estas dualidades, focalizados en dos oposiciones esenciales: estereotipos vs. transgresiones y estrategias de seducción vs. rechazo programático de la sensualidad.

Generalmente, las cartas de amor no pueden ser originales o totalmente originales. En lo que concierne a Lucila/Gabriela, a veces, la fuerza y el patetismo de algunas cartas se pliegan a imágenes ya usadas, frases-hechas, lugares comunes, tópicos, visiones y expresiones de la tradición.

En esta sumisión a la sensibilidad de la época, en la abundancia de construcciones estereotipadas, se ha visto (Soledad Bianchi, entre otros) un tipo de silencio que ayuda a la escritora a poder expresar y describir su diaria realidad individual, su perpetuo sufrimiento.

La expresión personal se calla, a veces ahogada por la fuerza de los sentimientos, del permanente sacrificio y, por excesivo pudor, recurre a las fórmulas consagradas de los otros, del romanticismo tardío o del modernismo, salvando así, de una manera paradójica, su verdadera intimidad.

Un ejemplo es suficiente para demostrar lo dicho:

Tu carta debió llegar ayer y llegó hoy en la noche. Me he puesto tan contenta de saberte tranquilo y afectuoso. Vuelvo a decirte: no tienes derecho a llorar lejos de mi pecho. Guárdamelo todo-amargores y amores- porque todo cabrá en mí y porque no quiero que nada tuyo se pierda en otras manos, ni siquiera la sal de tus lágrimas. Sed tengo de ti y es una sed larga e intensa para que has de guardarte intacto. Guárdame los ojos hinchados de lágrimas; solo sobre mi cara han de aliviar ellos. Dolorido te amo más. Me acrece la ternura hasta lo infinito al saberte dolorido.

Pero, a veces, transgreden sus cartas las trayectorias recorridas y se perciben las concepciones y el lenguaje de la poeta, único y personal, como se verá a continuación.

Otro aspecto: si consideramos que, dentro del proceso de enunciación epistolar, dos elementos, el tiempo y el espacio, son fundamentales,

podemos destacar otra importante transgresión en las cartas de Gabriela Mistral, bajo la forma de una reiterada omisión.

Catorce cartas no tienen ningún dato (lugar, día, mes, año), veintitrés no registran el lugar y diez silencian el año. Así, el tiempo y el espacio de la escritura se convierten en abstracciones que, de vez en cuando, se materializan en detalles de tipo:

Me gusta mucho escribirte por la noche, pero ahora me duelen los ojos de leer y escribir a esta hora; me levanté a las 3 PM; Hoy 29 me llegó otra carta tuya; Manuel, le escribo al irme a la Estación para Temuco, etc.

El aparato formal de la enunciación resulta incompleto, pero gana la aspiración a la eternidad.

La mayor transgresión de este epistolario es el mismo hecho de su existencia tan prolongada, porque la tradición supone que las cartas sustituyan una ausencia determinada en el tiempo, no una ausencia total o casi total. Ellas sustituyen tampoco una separación después de algunos encuentros que nutrieran el amor, sino toda la relación amorosa, consumida en un “discurso con escapatoria”, que se reitera hasta que las manos que lo escriben se junten para separarse definitivamente.

La separación no produce los acostumbrados reproches de la mujer. En una de las últimas cartas, ella menciona el final del enamoramiento, pero lo hace de una manera sutil, utilizando un breve poema de muy escaso valor estético, no suyo, sino de otra poetisa, considerándolo probablemente como una síntesis parabólica de su amor, semejante aquí con todos los amores no correspondidos.

En la última carta, envía una poesía suya, la célebre “Balada”, que después sería recogida en el volumen “Desolación”. Otra escritura expresará de aquí en adelante las tormentas de su alma.

Se perfilan en las cartas de Gabriela Mistral dos fuerzas en pugna perpetua: una que arrastra apasionadamente la mujer hacia el hombre amado, y otra que retiene el deseo, en un balance perpetuo entre corporeidad y espíritu.

Cuando se atreve a contar a Manuel el encuentro amoroso de su antiguo enamorado con su novia, un espectáculo de sensualidad que para ella

será siempre prohibido, lo hace con la intención de sacar la “ejemplaridad”, la moraleja:

¿Qué alianzas son éstas, Manuel? Ella queriéndolo, explotándolo hasta hacerlo robar, él hablándome de su vida destrozada, a raíz de esa noche de amor, con algo de la náusea en los gestos y en la voz. A la carne confían el encargo de estrecharlos para siempre y la carne, que no puede sino disgregar, les echa lodo y los aparta, llenos ambos de repugnancia invencible.

La lección es evidente: convencer al hombre enamorado que se enfrene sus deseos, para recibir el amor espiritual, “platónico”, el único verdadero y capaz, en la opinión de Lucila, de enfrentar el tiempo. A la vez, sería la posibilidad de sacarlos del estigma del adulterio, que la joven maestra rural, supuesta a las conveniencias de la sociedad, difícilmente podría aceptar.

Aun más: ella sabe que lo sucedido aquella noche traumatizante se puede repetir, como consecuencia de una predestinación suya:

Yo soy segura de que no podré sufrir jamás lo que en esa noche de pesadilla. Estoy hecha para esto, para que se quieran a mi vista, para que yo oiga el chasquido de sus besos y les derrame jazmines sobre sus abrazos de fuego.

El pudor exagerado y las antiguas traumas personales elaboran unas estrategias de escamotear el enfrentamiento corporal del amor. Hay dos aspectos diferentes que se reiteran, en este sentido, en sus cartas. Al decir de la sujeto son así:

1-Tú no serás capaz de querer a una mujer fea; 2- Verdad es, Manuel, que tengo de la unión física de los seres imágenes brutales en la mente que me la hacen aborrecible.

Pero, para subrayar una vez más el poder incomparable de las palabras, que, en este asunto amoroso reemplazan los ojos, los labios y las manos, Lucila se muestra casi a punto de reconsiderar su repugnancia al amor físico:

A través de su habla apasionada y magnífica, todas las zonas del amor me parecen fragantes e iluminadas. Tu esfuerzo es capaz, creo, de matarme las imágenes innobles que me hacen el amor sensual, cosa canalla y salvaje.

La resistencia inicial de la mujer que reprime sus deseos y rechaza el “grito sensual” cede poco a poco: *Querré como usted desea que quiera*, pero, siempre temerosa, añade una condición expresada de manera tan humilde y tan femenina al mismo tiempo:

Pero no me engañe, Manuel, no me dé una mano reservando la otra para retener quien sabe que fugitiva.

A pesar de vacilaciones y promesas, siempre aplaza un posible encuentro con el hombre que, sin duda alguna, ama intensamente, siempre busca razones par rechazar y excusas para hacer el rechazo creíble y perdonable:

en este momento, Manuel, no quiero ir a Stgo, no quiero obligarte a ser falso, besándome con repugnancia, ni quiero padecer eso que no he padecido: estar muriéndome de amor frente a un hombre que no puede acariciarme.

Además de una frustración personal enfermiza y de la desconfianza total en su feminidad, notamos aquí un recurso muy inteligente de una mujer que conoce más de lo que se puede entender la naturaleza de los hombres en general y, especialmente la del hombre amado. Lucila sabe muy bien que en el terreno de la espiritualidad y de la palabra ella puede ganar, convencer, interesar, pero que va a perder todo si, después de un encuentro amoroso, el hombre amado, desengañado de su presencia física, se alejará de ella. Y algo así parece que ocurrió de verdad: su encuentro, mejor dicho su desencuentro, puso fin a su relación.

Ella quiere mantenerse única en la vida de Manuel, hombre muy conocido en la sociedad de la época, bello, casado, y su unicidad consiste en convencerlo de la superioridad del amor “platónico”. Los recursos empleados son múltiples, las estrategias cambian con fuerzas argumentativas que insisten en persuadir al otro. En una de sus cartas, Lucila reproduce una conversación suya con la imagen de un Cristo, que tiene en su cuarto. Otra manera de convencer, otras confesiones que la justificarían:

Tú sabes que el dolor me ha dejado puesta un poco muda al grito sensual, pero no place aun hombre tener cerca un cuerpo sereno en que la fiebre no prenda [...] para quererlo con llama de espíritu no necesito ni su cuerpo que puede ser de todas, ni sus palabras cálidas que ha dicho a todas.

Y concluye la conversación con la imagen del Cristo detrás de la cual se halla evidentemente Manuel:

Yo querría, Señor, que tú me ayudaras a afirmarme en este concepto del amor que nada pide; que saca su sustento de sí mismo, aunque sea devorándose.

Resulta difícil creer que una joven, una mujer enamorada, aunque austera y moral, puede ser verdaderamente tan convencida a renunciar a los impulsos de la sensualidad, dejando aparte los falsos temores y apariencias de frigidez de más arriba y teniendo en cuenta palabras y expresiones de otras cartas que son muy semejantes con las de una mujer que conoce ya el sabor de la unión corporal. Más bien es creíble que Lucila reprime estos impulsos para poder guardar solamente para sí, paradójicamente, no la “llama espiritual” sino la “llama de amor viva”.

Se notan celos en estos “discursos de la ausencia” siempre juntos con el miedo de no corresponder a las exigencias de la virilidad del hombre amado, mucho más conocedor de la vida real que ella, enclaustrada en su profesión misionera. La poesía provocó el flechazo de amor entre ella y Manuel, en la poesía hay que perdurar, parece pensar Lucila.

Así que continúan las estrategias no igualadas en cartas de este tipo, de acercamiento al otro, siempre en contradicción obsesiva y repetitiva con el rechazo, su negación, de que los ejemplos contrapuestos siguientes nos parecen elocuente demostración: a-*De rodillas:*

esa es mi actitud de humildad para ti, y de amor. Y nunca yo he sido una humilde, aunque la gente crea eso de mí por mi cara de monja pacífica. Mira, he tomado mi café (tiritaba de frío) y he cerrado los ojos para verte, y he exaltado mi amor hasta la embriaguez y hubiera querido prolongar el gozo muchas horas. Te adoro, Manuel. Todo mi vivir se concentra en este pensamiento y en este deseo: el beso que puedo darte y recibir de ti. Y: b- No discutamos los modos de amarnos, hablemos de esto

que es lo inmediato lo esencial: Tú ¿me querrás fea? Tú ¿me querrás como soy? Te lo pregunto y veo luego que no puedes contestarme.

Aquél *cuando vaya a su encuentro*, puede ser una promesa, una concesión, una renuncia pero puede ser, al mismo tiempo la proyección aceptada del “arrobó” final, cualesquiera fueran sus consecuencias. Lucila las conoce:

...vivo pensando en nuestro encuentro. Y me voy convenciendo de que va a ser él la amargura más grande de mi vida.

Ambigüedades, contradicciones, blancos, omisiones, sobreentendidos, alusiones veladas llenan sus cartas. En la ausencia del otro, el diálogo es discontinuo y, a veces, azaroso. En muchos sentidos, Lucila contradice el pensamiento de Platón, para quien Eros es el deseo de lo que no se tiene y la nostalgia de lo que se tuvo. Para ella, lo que tuvo como experiencia amorosa fue trauma frustrante y lo que no tiene ahora, no tendrá nunca:

Soy la mujer en que el sentido de la posesión, así de los objetos como de las vidas, no existe. Es una de las cosas que me ha dado esta desolación espiritual. Nunca, nunca, sentir mío nada, ni siquiera una planta.

Otro recurso de seducción/ rechazo es la permanente antítesis entre el “yo” y el “tú”, con la grandiosa exaltación de parte de la sujeto de los méritos del amado, al mismo tiempo con la disminución casi trágica de las cualidades personales:

Cada día veo más claramente las diferencias dolorosas que hay entre Ud- luna, jazmines, rosa-y yo, una cuchilla repleta de sombra, abierta a una tierra agria. Porque mi dulzura, cuando la tengo, no es natural, es una cosa de fatiga, de exceso de dolor, o bien es un poco de agua clara que a costa de flagelarme me he reunido en el hueco de la mano.

¿Cómo se puede seducir de esta manera tan sincera al ser amado?
¿Qué juego de seducción es esto? Acaso el juego de mírame como soy

porque así soy solamente yo y soy diferente de las otras y tengo en mi alma y mi mente lo que ninguna mujer puede tener y...

En conclusión: uno de los mensajes esenciales del epistolario de Lucila Godoy/Gabriela Mistral es este desesperado intento de retener la relación en el marco de una amistad amorosa, impuesta por el permanente presagio de la despedida que ocurrirá a causa del encuentro sensual fracasado, del desencuentro.

Referencias:

Mistral, G., *Cartas de amor y desamor*, prólogo y referencias de Jaime Quesada; selección y recopilación, Sergio Fernández Larraín, Barcelona, Andrés Bello, 1999.

<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudiar/index.html>

Castillo, D. D., *La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos*, Revista Signos. 2002, p.35-37.

Bianchi, S., *Amar es amargo ejercicio*, en *Una palabra cómplice*, Isis Internacional, 1990, Santiago.