

# El sostenido dolor de "Los Sonetos de la Muerte"

por Juan Antonio Massone

Toda obra literaria necesita un cimiento de verdad biográfica, de latido violento y luminoso que, en algún instante, se muestra en expresión verbal porque no puede consumirse en el silencio de una fatalidad particular. Por eso es que las obras más perdurables son las que consultan, de algún modo, una vivencia crecida desde la historia personal hasta la urgencia que el otro lado de la realidad le otorga como palabra y significación. Sin embargo, no toda obra que consulte un relativo traspaso de lo biográfico personal, se remontará de la servidumbre de los hechos consignables. En otras palabras, un libro literario no podrá ignorar el impacto de la vida en quien —como su autor— el existir es algo más que acumulación de hechos, pero deberá superarlos mediante un proceso de universalización conseguida por la intensidad de la palabra poética, de la precisión del matiz viviente, de ese perderse aparentemente en el remolino de lo que llaman "inspiración", para conseguir no solamente un adecuado proceso comunicativo, sino que, sobre todo, la verosimilitud anímica de una expresividad que ahonde o eleve.

El caso de "Los Sonetos de la Muerte" resulta ser un ejemplo bastante claro de lo dicho. En efecto, Gabriela Mistral supo decir lo personal a base de un lenguaje arrebatador por la furia dolorida de sus versos cuanto por la precisión afectiva que manifiesta.

## 1. LEYENDA BIOGRÁFICA

Todas las biografías en torno a Gabriela Mistral han insistido en la importancia esencial y excluyente del amor por Romelio Ureta, ese ferrocarrilero de veinticinco años que le rasgara el alma con su autoimpuesta ausencia. ¿Cuál fue la verdad de aquella relación? ¿Existió una base suficientemente urdida de enlace más o menos permanente entre ellos? Los más serios estudiosos de la poeta parecen desmentirlo. No es que Romelio Ureta no haya existido realmente como fundamento ocasionador de algún sentir en ella, sino que, como único idilio mantenido por lapso prolongado, parece ser inexistente.

La repetición de lugares comunes a que solemos estar proclives cuando nos interesa una realidad o, mejor aun, una suposición de ella, mantuvo el mito del romance más o menos recíproco y, lo que es peor, del amor único. La publicación de obras recientes dan por tierra a cuanto se dijo incansable-

mente<sup>1</sup>. La verdad es otra. Gabriela Mistral fue mujer de varios amores, los cuales le dieron una visión y un cuociente afectivo que en ella se torna amargo, desengañado, doloroso, no menos que poblado de imprecaciones y signos trágicos.

El amor fue en ella la desdicha de quien ama unilateralmente, ya por perfidia del amado, ya por ausencia irreparable, ya por la imposibilidad de coincidir con un estilo que le exige transigir en lo que ella cree de impostergable protección: principios y costumbres que se le confunden en su adhesión a ultranza. En fin, lo concreto es que Romelio Ureta existió como tal en su vida sentimental, de hecho al suicidarse el año 1909 provocó la escritura de los tres primeros sonetos y luego de los otros, pero no cabe ya mantenerlo como el gran "culpable" o como el único que pudo encender en ella la vibración afectiva en toda su obra. Por otra parte, Gabriela estaba enterada de la existencia de otra mujer en la vida de él, como lo prueba Scarpa en *Una mujer nada de tonta*<sup>2</sup>. El mismo autor nos señalará en ese título que la escritura de varios de los poemas de *Desolación*, incluyendo "Balada" fueron escritos a muchos años de distancia del acontecimiento trágico, mientras servía el cargo de directora del Liceo de Punta Arenas, entre 1918 a 1920. Y aunque pudiese haber perdurado el aleteo de la sombra del suicida, posibilidad no excluida porque de pronto es visible su recuerdo, el tono y dirección de muchos de sus poemas en verso y prosa, muchos de ellos inéditos hasta la aparición de *La Desterrada en su patria*<sup>3</sup>, muestran una pluralidad sentimental en ella. Finalmente, *Las cartas de amor*<sup>4</sup> de Sergio Fernández Larraín nos ponen al corriente de la existencia inequívoca de dos amores insospechados hasta ahora: el de Alfredo Videla Pineda y el de Manuel Magallanes Moure.

Dejemos para otras ocasiones la preocupación por lo biográfico de la autora; que otros se preocupen, si así lo quieren, de indagar la intimidad tan custodiada por ella, pues lo que en este caso importa, es la perspectiva humanístico-artístico que fluye de sus poemas. Por lo demás, existen varios textos de reciente aparición en que se enfoca con desigual profundidad algunos "misterios" de la biografía de Gabriela<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Una mujer nada de tonta* Fondo Andrés Bello, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1976, con segunda edición de Edit. Nascimento, 1978; y *La Desterrada en su patria*, Edit. Nascimento, 1977, ambas de Roque Esteban Scarpa, Premio Nacional de Literatura 1980; la recopilación que se debe a Sergio Fernández Larraín de las *Cartas de amor de Gabriela Mistral*, Ed. Andrés Bello, 1977, bastan para desmentir cuanto se dijo en ese sentido.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, pp. 51-53.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, 70 nuevas composiciones.

<sup>4</sup> Ed. Andrés Bello. 1978. 244 pp.

<sup>5</sup> *Gabriela Mistral, genio y figura*, María Urzúa, Ed. del Pacífico. 1980; *Gabriela Mistral. Guardiana de la vida*, Dolores Pincheira, Eds. Grupo Fuego, 1979 y varias otras.

## 2. ¿CUÁNTOS SON REALMENTE "LOS SONETOS DE LA MUERTE"?

A lo largo de los años, diversos investigadores y estudiosos de la obra mistraliana hurgaron en revistas y papeles, hasta declarar la existencia de un número superior a los tres incluidos en *Desolación*, aquellos premiados en los famosos Juegos Florales de 1914 y repetidos invariablemente en numerosas antologías de la obra de nuestra escritora. Una vez más la investigación de Roque Esteban Scarpa es imprescindible, pues en *Una mujer nada de tonta* entrega los datos precisos sobre aquella cuestión. A continuación sintetizaremos sus puntualizaciones en el capítulo que llama: "Los once, ¿todos los "Sonetos de la Muerte"?"<sup>6</sup>.

En efecto, los poemas de esta unidad temática que al parecer la autora pretendió "reunirlos en un libro"<sup>7</sup>, pueden, hasta el momento, clasificarse así:

a) Los tres sonetos vastamente conocidos, los que comienzan respectivamente: "Del nicho helado en que los hombres te pusieron"; "Este largo cansancio se hará mayor un día" y "Malas manos tomaron tu vida desde el día".

b) Aquel que en *Desolación* lleva el nombre de "La condena" y que comienza: "¡Oh fuente de turquesa pálida!", constituye el número once del conjunto.

c) Raúl Silva Castro descubre que en "Selva Lírica", de 1917, existen otros dos sonetos, los que comienzan: "Los muertos llaman. Los que allí pusimos..." y "Yo elegí entre los otros, soberbios y gloriosos..."

d) Propone además la integración del aparecido en la obra del uruguayo Gastón Figueira en su libro *De la vida y obra de Gabriela Mistral* (Montevideo, 1959) y que se inicia: "¿A dónde fuiste, a dónde, que mi albadá ni tarde..."

e) Scarpa menciona aquel publicado por Aldo Torres Púa en el diario *El Mercurio* de Santiago de Chile, el 19 de enero de 1958, y que habría sido publicado como el séptimo soneto de la muerte. Comienza: "Malditos ojos, cuya mirada oscura..." El mismo soneto ya lo había propuesto como integrante de esta unidad el escritor Efraín Szmulewicz, dato que entrega el mismo Scarpa.

f) Otro soneto es el que Scarpa refiere de la siguiente manera: "Agreguemos que, entre los originales de Gabriela Mistral existentes en la Biblioteca Nacional, descubrimos uno, imperfecto en la rima, y lo mostramos en la exposición de abril de 1967 sobre la vida y cultura de la provincia de Magallanes, por haberla integrado Gabriela desde 1918 a 1920..."<sup>8</sup>. En concreto,

<sup>6</sup> *Op. cit.*, pp. 61-73.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 61.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 63.

el referido poema es el primer paisaje de la Patagonia y comienza: "Es tarde, aunque ya apenas empieza el mediodía..."

g) Otros dos, dice Scarpa, son manuscritos no entregados a la Biblioteca Nacional por la albacea Doris Dana y por Laura Rodig, y son los que se inician: "Te hubiera defendido cual la loba al lobato" y "Ya no queda de él sino el copo liviano..." Estos dos últimos los entrega, pues, el autor que venimos citando.

h) El ensayista agrega además, otros dos, los que corresponderían a los sonetos doce y trece: "Yo no sé donde lo pusieron..." y "Me iré tan lejos como van los muertos..." Ambos son reproducidos a partir de manuscritos de la autora.

i) Mario Bahamonde, escritor recientemente fallecido, incluye en su obra póstuma: *Gabriela Mistral en Antofagasta: años de forja y valentía*<sup>9</sup>, otro soneto de la muerte, el que podría constituir el número catorce del grupo. Se trata de uno conservado por el periodista Fernando Murillo Le Fort, y que el autor del ensayo dice citar de memoria. Se inicia con el siguiente verso: "Mis manos campesinas arañaron la peña..."

Hasta aquí lo expuesto ha querido recoger la grande y laboriosa investigación de varios entusiastas de la Mistral, especialmente del más entendido en la obra de ella, Roque Esteban Scarpa.

### ¿Qué y cómo dicen "Los Sonetos de la Muerte"?

Hemos dicho más arriba que el mito del amor único en Gabriela Mistral debe considerarse como desahuciado por las recientes investigaciones. Empero, aquello no puede alcanzar a olvidar ni mucho menos a poner en negativa, la evidentiísima presencia motivadora del suicidio de Romelio Ureta como elemento biográfico unificador de aquel envión pasional, violento, incontenible que se nos muestra en cada uno de estos famosos sonetos. Pero no basta con indicar su referencia biográfica fundamental para comprender dicha visión, sino que, además, debe uno inmiscuirse en lo que constituye lo esencial de todo ello: la perspectiva poética que nos dice, una y otra vez, de un modo especial de entender lo que significa el hecho genérico de la muerte.

La escritura de "Los Sonetos de la Muerte" manifiesta el desborde angustioso de la capacidad de absorción espiritual que tiene una persona con características especiales de sensibilidad, a la que se le ha golpeado de muchas maneras, y, que, ante una inesperada actitud del hado, de aquello que no puede tan siquiera presentir, ni mucho menos desbaratar, debe reconocer en el

<sup>9</sup> Ed. Nascimento, 1980. 184 pp.

suicidio de un ser afectivamente activo en su realidad interior, un nuevo despenadero en su débil alegría de vivir.

Conmoción totalizadora ante lo que se acerca para negar la vida con propia mano; muerte ladrona de quien era existencia significativa; imposibilidad de lo que pudo ser; clausura siniestra porque el infausto proceder alcanza connotaciones de un más profundo desacuerdo: la trasgresión a las leyes de la Creación que prohíben ausentarse de la vida sin ser llamado, y, por consiguiente, asume una gravedad suprema, pues se ha subvertido el orden Divino.

Tal es la situación esencial. Se ha derrumbado todo o casi todo. Sólo queda el reposo de quien aspira lograr la prontitud del más allá, porque en tal negación del difunto, se inscribe la afectividad de quien no lo tuvo en vida y, quizá, tampoco en ese después, de herida desafiante.

En estos poemas, la voz poética se acercará al límite en que dejará su claridad de palabra quejumbrosa, para estallar en destemplado decir, porque no existe ocasión para olvidar un poco tan siquiera. El nexo de cualquier equilibrio compensatorio está roto para siempre. Desde el presente inicial se desarrolla el combate entre una afanosa construcción imaginativa de querer un futuro que admita algo de su intención y de su quehacer, como posibilidad de tener un papel en el naufragio de ese tan amado y, por otro lado, la potencia de lo que habla a mortalidad súbita, prematura, hurtadora de todo, para ser en definitiva la palabra nunca de una sombra fantasma, de un quejido que ni siquiera tiene la alternativa de manifestación autónoma, más que aquélla otorgada por la poeta.

Los poemas alcanzan la poesía del desamparo, esa vivencia de lo más tremendo: carencia de soportes; inmensidad del destino que ha logrado anular toda alternativa de lo posible. Todo es irrevocable en los sonetos. Cada uno de ellos existe por y en la muerte. La fuga de un futuro quehacer está contaminada por el deseo de huir de lo que se lleva dentro como estigma de una indeleble pena. No es posible. La esperanza no puede tocar ni siquiera la lejanía del alcance de unos ojos. Ella, desamparada en este más acá; él, aterido y sin remisión; la voz lírica de quien se duele por la lejanía de un alma, del milagro de la vida, aunque los huesos hayan quedado para su cuna de tristeza, y el corretear quieto de un difunto que no puede morir porque la sien lo acusa y la memoria lo sostiene. Ni uno ni otro están libres de ser correspondencia de sino. Están unidos en el dolor de la muerte que sabe impregnarlo todo:

"Bésote en el seno de la tierra,  
porque lo oigo en las noches, desvelada,  
siempre te oigo en las horas en el viento..."

Espacio y tiempo conocen la invasión de un perfil de ánima tremenda. El más acá ha sido envuelto por el más allá donde aquel tú se debate. Pero el suicida no cabe en ningún sitio; su destino de vagabundo macabro lo selló desde esta orilla.

El peso del amor es la herida que se porta. El sino del amor, la imposibilidad de desmentirlo. Existe aquí demasiada obsesión para otra cosa que no sea el desgarrar total de la voz humana. La palabra poética nos dice y nos conmueve, porque es la cita crucial donde la esperanza también abandona.

Los otros, los que tienen alguna parte en todo esto, sólo saben de un ir quién sabe por dónde en este mundo. Allí aparecen como fragmento de la total obsesión, pero ignorantes de este morir continuo, sabrán desvincularse de lo que no puede esta voz lírica. Voluntad de congregación para lo que está resuelto, tendrá la poeta. Pero quizá si en vano. El tiempo de los otros, de la concreta "otra", es duración que no puede inficionársele de dolor. Ni es posible tampoco, compartir con "ella" el zarpazo de la muerte terrible. Pero se le harán cargos, a manera de atenuación para el amado caído. Esos miembros arrebatadores de la mujer que lo tuvo, concentrarán en los textos un odio devorador.

"Malditos esos ojos, ...  
Malditos esos labios, ...  
Malditas esas manos que todo devastaron, ...  
Malditas las entrañas sensuales que temblaron  
todas en la lujuria, y no se sacudieron  
delante de las tuyas, esparcidas y cruentas!"

La voz lírica, entonces, habrá de entablar querrela contra la causa que se cree como la única culpable. Es entonces cuando nos percatamos de la creencia en el poder destructor de la acción humana, puesto que una simple mujer ha hecho tanto daño, incluso ha causado la pérdida irreparable de toda salvación.

"Los Sonetos de la Muerte" corresponden a una etapa de clara explicitación. Más que símbolo, existe intensidad de vivencia directa; más que lenguaje cifrado, imprecación, odio, lastimado pecho y desolación. El yo lírico es quien recibe el daño tanto de lo verificado como de lo imposible. Por eso es que manifiesta una integración afectiva del desgarrar: el mundo natural y el mundo anímico están unidos por el luto, que es, al fin de todo, el destino insano de una amargura larga, despiadadamente activa.

Pero en todo esto que es humanidad caída por rebelde acto, en toda esta hilación de sufrimiento con porfiado acontecer mientras gotea el tiempo, sólo resta el Otro, como supremo árbitro. Dios es Ser acogedor para quien vive caída; el destinatario más perfecto de estos poemas, porque cada uno

se dirige a su misericordia, a esa infinitud de un amor por encima de las razones y sinrazones. Dios es testigo de un antes y un después duramente irrevocables: testigo de un caminar errado y de la advertencia de ella, de su conciencia crecida hasta la plegaria y el ruego, para quitarlo del daño que el amado supiera como bien muy deseado:

“¡Arráncalo, Señor, a esas manos fatales  
o le hundes en el largo sueño que sabes dar!”

Pero el ahora es tan distinto. La vida es llaga de lo mal hecho y de lo que procreó en impotencias. El presente está menguado de toda ocasión reparable. Poemas de confesado naufragio y de no menos temor y temblor porque el futuro ha llegado a instalarse con lo que nunca pudo quererse como bien. Cualquier libertad queda anulada. Sólo el mundo descielado, únicamente un idioma recurrente en el que alcance a cobijarse la desgracia. Dios parece estar sordo, o, por lo menos, demasiado impasible. La duda del propio proceder deja escapar el aliento exánime:

¡Tú, que vas a juzgarme, lo comprendes, Señor!