

gabriela  
mistral  
sillabe  
di fuoco

TESTO SPAGNOLO A FRONTE

A CURA DI MATTEO LEFÈVRE  
CON UNO SCRITTO DI OCTAVIO PAZ

BO  
MPIA  
NICAP  
OVE  
RS  
I

CAPOVERSI



GABRIELA MISTRAL  
SILLABE DI FUOCO

A cura di Matteo Lefèvre

Con uno scritto di Octavio Paz

BOMPIANI  
CAPOVERSI

Obra editada en el marco del Programa de Apoyo a la Traducción,  
de la Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC)  
del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile.

Opera pubblicata nell'ambito del Programma di Supporto  
alla Traduzione della Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC)  
del Ministero degli Affari Esteri del Cile.



La orden Franciscana de Chile autoriza el uso de la obra de Gabriela Mistral. Lo equivalente a los derechos de autoría son entregados a la Orden Franciscana de Chile, para los niños de Montegrande y de Chile, de conformidad a la voluntad de Gabriela Mistral.

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

Progetto grafico  
Polystudio

© 2020 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani  
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia  
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

ISBN 978-88-587-8929-2

Prima edizione digitale: settembre 2020

IL PANE, IL SALE E LA PIETRA  
(GABRIELA MISTRAL, 1889-1957)

*di Octavio Paz*  
*Premio Nobel per la letteratura 1990*

Oggi si legge poco Gabriela Mistral; la sua opera non sconta la pena nel purgatorio della letteratura, ma nel suo limbo. Questo oblio è un segno, un altro ancora, della fragile memoria storica dell'America latina. La poesia di Gabriela Mistral è una sorgente che sgorga tra rocce aspre in mezzo a un paesaggio freddo, ma riscaldato da un sole potente; dimenticarla è dimenticare una delle nostre fonti. Più che un'omissione della cultura, è un peccato dello spirito. Ma i lamenti e le imprecazioni sono vani. Ricorderò solamente che, tra gli scrittori ispanoamericani che vissero in Messico nei primi anni venti del Novecento, invitati nel paese da José Vasconcelos, allora ministro dell'educazione della giovane Rivoluzione messicana, Gabriela Mistral fu la figura di spicco. L'altra grande figura, quella di Víctor Raúl Haya de la Torre, appartiene al mondo della politica. La presenza di Gabriela Mistral nella patria di Sor Juana Inés de la Cruz fu, più che una coincidenza, una vera "rima" storica

e letteraria: sono le due grandi poetesse della nostra terra. O meglio: le due più grandi poetesse di lingua spagnola, poiché santa Teresa d'Avila è celebre per la sua prosa e Rosalía de Castro è soprattutto una poetessa in lingua galega.

Conobbi Gabriela Mistral a Parigi, nel 1946. Parlammo due o tre volte, lesse le mie poesie giovanili con simpatia e mi avvertì dei pericoli del cosmopolitismo: bisognava essere “tellurici”, diceva. Consiglio piuttosto strano se si pensa alla sua vita nomade. Ma è vero che, se pure visse in molti paesi, il suo linguaggio era più radice che foglia e fiore. Anche se visse in Provenza e in Castiglia, in Toscana e nella valle del Messico, la sua parola conservò sempre il suo sapore nativo. Questa è stata una delle sue grandi virtù poetiche. Anni dopo il nostro primo e unico incontro, le mandai un libro di poesie, *Libertad bajo palabra*; mi rispose con una lettera entusiasta e generosa. Io ho avuto fortuna con i poeti cileni. E ci metto anche Neruda, che ho ammirato e amato; ci allontanò una lunga e accanita polemica che durò più di vent'anni, ma che poi ebbe fine, un po' prima della sua morte, con un abbraccio di riconciliazione.

Gabriela Mistral fu molto diversa da Huidobro e Neruda. Si mantenne ai margini sia delle avventure estetiche sia delle dispute ideologiche di quegli anni. Tra i suoi parenti più prossimi metto piuttosto due poeti messicani della sua stessa generazione: Alfonso Reyes e Ramón López Velarde. Fu anche molto amica del primo. Con questi tre poeti

ha fine il modernismo ispanoamericano. Sono stati chiamati “postmodernisti”; la denominazione è esatta anche se può indurre alla confusione: non solo vengono dopo il modernismo, ma furono e restano qualcosa di molto diverso. Con questi ultimi entra in scena il linguaggio conversazionale, una tendenza alla prosa che si allea con il culto delle forme tradizionali. Non ruppero con il passato, ma neppure lo riprodussero: esplorarono nuove strade. In Spagna non c'è niente di equivalente; i poeti che avrebbero potuto essere i loro veri contemporanei – Andrés González Blanco e Fernando Fortún – morirono giovani e furono oscurati dalla brillante generazione che giunse dopo di loro (Guillén, Lorca, Alberti e gli altri). La critica è stata ingiusta con la poesia di Reyes. Affine a Góngora e Mallarmé, così come a Lope e alla lirica tradizionale, Reyes allo stesso tempo seguì più da vicino e con maggiore simpatia alcune delle avventure dell'Avanguardia. Non è soltanto un grande scrittore di prosa, dunque, ma anche un pregevole poeta: lasciò una dozzina o poco più di splendide liriche, un indimenticabile *divertissement* che ricorda e supera addirittura Baltasar del Alcázar (*Minuta*) e un grande poema drammatico e filosofico il cui tema è lo stesso del teatro greco e spagnolo: il mistero della libertà (*Ifigenia cruel*). Con meno opere, altri poeti hanno avuto reputazioni ben più vaste. Reyes non alzò mai la voce e la sua discrezione lo ha danneggiato.

A differenza di López Velarde e Reyes, in cui l'ironia è una nota costante, lo *humour* appare ap-

pena nella poesia di Gabriela Mistral. Questo è il suo grande limite. Al contrario, la sua poesia è più grave e densa di quella di Reyes, che frequentemente si perdeva in trastulli. Fuggì anche dalla tentazione dei fuochi d'artificio e dell'originalità *à outrance* in cui cadde López Velarde. Sobria e appassionata, la sua voce ha un tono religioso persino quando parla di questioni profane. In Reyes la religione appare, quando appare, come un vago deismo ereditato dall'Illuminismo o come una nostalgia, ugualmente vaga, delle credenze infantili. In Gabriela la religione si associa, come in López Velarde, all'erotismo, ma lì finisce la loro somiglianza. Il suo erotismo non ha l'intensità crudele dell'autore e le sue poesie evitano quelle espressioni che rivelano il carattere ambiguo del piacere, la carezza che diviene ferita. Allo stesso tempo, la sua religione è più complessa di quella del poeta messicano e, oserei dire, più virile. In Gabriela Mistral ci sono echi inconfondibili della Bibbia, una voce che manca in quasi tutta la nostra poesia moderna. Ho detto: voce virile; aggiungo adesso: voce di signora, voce di Judith o di Esther. Profonda e potente voce di montagna femminile. La montagna è terribile perché è tempo pietrificato, immensa forma quieta nelle cui viscere dorme e sogna un mondo primordiale: acqua e metalli, pietre e fuoco.

Distante e imponente, la montagna improvvisamente diviene materna e si muta in collina pacifica. La vediamo dalla finestra e a ogni tramonto le confidiamo le nostre pene e le nostre gioie. I temi



di Gabriela Mistral sono quelli della vita: nascite e funerali, amori e solitudine, girotondi di bambini sui viali e monologhi di una vecchia nella sua stanza. È la poetessa dei misteri quotidiani: l'affacciarsi del sole ogni giorno, la conversazione con le ossa e con l'erba del cimitero, il soliloquio del vento per le strade o della luna sul tetto, la tavola del pranzo condiviso, la tovaglia immacolata, i piatti e i bicchieri, il pane, il sale e la brocca dell'acqua. Poesia fatta con le parole di tutti i giorni, ma unte dall'olio invisibile del soprannaturale. Realismo trasfigurato, vita quotidiana trasformata in rito e ufficio divino. Parla del pane e immediatamente il pane diviene creatura viva, insieme figlio suo (il figlio che non ha mai avuto) e sostanza materiale convertita in manna spirituale. Eucarestia poetica:

Lasciarono un pane sul tavolo,  
metà bruciato, metà bianco,  
piluccato in alto e aperto  
in mollichelle di candore.

[...]

Sa di mia madre quando dette il latte,  
sa di tre valli che io ho percorso:  
di Aconcagua, di Pátzcuaro, di Elqui,  
delle mie viscere quando io canto.

[...]

Nella mia infanzia io gli conoscevo  
forma di sole, di pesce o di corona,  
e conosceva la mia mano la mollica  
e il calore di pulcino protetto.

Poi l'ho scordato, fino a oggi  
in cui noi due ci incontriamo,  
io col mio corpo di Sara vecchia  
e lui con il suo di cinque anni.

Gli altri elementi della poesia di Gabriela Mistral sono quelli del paesaggio: le alte valli, i fiumi, le montagne e i paesi della nostra America; l'amore e i suoi opposti: l'abbandono, la proibizione, la morte, l'assenza e il figlio mai avuto; il dialogo serrato con la sua divinità, il suo dio "senza forma e senza peso". Dialogo interrotto o, piuttosto, spezzata preghiera:

È da tanto che mastico tenebre,  
che la gioia non so più imparare;  
tanto tempo che pesto la lava  
che non resta più lana ai miei piedi;  
tanti anni che mordo il deserto  
che si chiama la mia patria Sete.

Il paesaggio di Gabriela è di un'antichità senza tempo. Il suo emblema centrale è la pietra, che è sole di pietra divenuto freddo, tempo fattosi materia dura e muschio verde, promessa di resurrezione. La pietra è monolite precolombiano, confi-

ne tra il deserto e il campo coltivato, chiesa e altare, ma soprattutto pietra sepolcrale. Gabriela contempla a lungo la pietra e nel suo silenzio ode non so che parole misteriose:

Amo una roccia di Oaxaca  
o del Guatemala, qui accanto,  
rossa e fissa come il mio volto  
e la cui crepa dà un respiro.

Se mi addormento resta nuda;  
non so perché la spingo a terra.  
O mai l'ho posseduta forse  
e il mio sepolcro è ciò che vedo.

Uno dei segni della vera poesia è la presenza della prosa nel verso. Voglio dire: in certi momenti privilegiati, senza smettere di essere musica verbale, il verso acquisisce una densità che lo porta non a dissolversi nell'aria, ma a cadere al suolo, con una sorta di splendida fatalità, per interrarsi e dare frutto. È la legge della gravità spirituale della poesia. Alcune poesie di Gabriela Mistral, le migliori, sono una insuperabile dimostrazione di questa legge. Questa rara qualità si deve, come ho già detto, al fatto che lei è stata tra i pochi poeti della nostra lingua che ha raccolto e perpetuato la tradizione biblica. In questa tradizione la realtà più reale è impregnata di religiosità e le cose più sante sono proprio le cose di ogni giorno. Nelle sue poesie la vita quotidiana è una liturgia e gli stessi alimen-

ti – il pane e il latte, l'acqua e la carne, lo zucchero e l'olio – divengono sacramenti. Una di queste poesie è dedicata al sale. È splendida e non resisto alla tentazione di citarne alcuni versi, breve ricordo della donna che è stata e piccolo omaggio alla grande poetessa che è:

Il sale preso dalla duna,  
gabbiano vivo d'ala fresca,  
dalla sua conca di biancore,  
mi cerca e la sua testa gira.

[...]

Lo prendo come una creatura  
e le mie mani lo sparpagliano,  
e scivolando, con il gesto  
di ciò che cade e cerca appiglio,  
trova la bianca e desolata  
duna di sale della testa.

RISCOPRENDO GABRIELA.  
UNA STORIA DI CONSAPEVOLEZZA,  
ENERGIA, FRAGILITÀ

*di Matteo Lefèvre*

Non è semplice presentare Gabriela Mistral al pubblico degli anni duemila. Il pluridecennale impegno letterario, pedagogico, emancipazionista di questa scrittrice cilena è infatti qualcosa che rischia di rimanere legato in senso assoluto alle vicissitudini dell’America latina del Novecento, alla fragilità e alla ricchezza di un continente che è stato prima terra di conquista e poi di scontro, magari differito, a volte addirittura occultato, tra le grandi potenze planetarie, tra le etnie e le caste che lo hanno popolato. In effetti, non si comprende la poesia della Mistral – ma neanche quella di un certo Neruda, di César Vallejo, di Ernesto Cardenal e di tanti altri poeti centro e sudamericani – senza conoscere la storia e anche la cronaca del cosiddetto *Cono Sur*, di un territorio vasto e devastato, florido e martoriato, ispirato e fiaccato al contempo dal contatto con il mondo europeo e con quello statunitense. In verità, è questo stesso continente che è cambiato negli ultimi decenni, forse

non in modo radicale, sostanziale, ma senza dubbio per certi costumi, per le dinamiche interne alla società e alla cultura politica che non rispondono più alle dottrine e alle catechesi novecentesche, ma hanno piuttosto dischiuso nuove possibilità – anche di segno negativo – all’evoluzione storica delle genti che lo abitano e lo vivono. Se infatti sono finite le terribili stagioni dei regimi militari – e il caso del Cile in questo senso fa scuola –, non è sorta ancora una reale visione democratica della vita pubblica e privata, come dimostrano il dramma venezuelano, i populismi diffusi e altri episodi spinosi, tra cui anche gli eventi più recenti da La Paz a Santiago; dai palazzi del potere alla realtà domestica non si è compiuta una liberazione effettiva sotto tanti punti di vista, dalla gestione e dalla partecipazione del popolo ai meccanismi statali a una crescita economica equilibrata, da una stratificazione sociale ancora troppo disomogenea al rapporto sbilanciato tra i sessi nell’ambito quotidiano. E tutto ciò rappresenta solo la punta dell’iceberg, una dinamica vistosa ma di superficie, al di sotto della quale si espandono le bolge di nazioni ancora in buona parte incompiute, oscillanti tra crisi di varia natura e problematiche ataviche, desideri di riscatto e tentazioni consapevoli che ne hanno sempre imbrigliato uno sviluppo costante e armonico e che hanno assunto nel tempo modalità e sembianze diverse. Da qui anche una letteratura che ha interpretato questo mondo attraverso gli accadimenti e le congiunture secolari, le idee e

le forme di un discorso ancorato fortemente a epoche e luoghi ben definiti, circoscritti, la cui descrizione si è caricata di realtà e ideologia, filologia e leggenda, utopia e denuncia.

Ma questo è un discorso che ci porterebbe troppo lontano e per giunta non ci compete; per quanto ci riguarda, invece, al netto di tutto ciò il rischio più grosso, quello più concreto è che oggi la voce di Gabriela non giunga più al cuore delle persone, poiché appunto il mondo è cambiato e con esso anche la percezione del ruolo del poeta e del suo canto, dalle sue motivazioni più intime a quelle pubbliche. E non perché la sua lirica sia datata, legata esclusivamente a vicende ridotte a un cronotopo immutabile, ma perché molti suoi testi rispondono a una temperie artistica peculiare, a soggetti e motivi che raccontano di una realtà ben precisa, anche nel suo “internazionalismo” *ante litteram*, nella condivisione panamericana di forma e sostanza di un’espressione fortemente orientata, a tratti militante, consapevole del ruolo della letteratura nella crescita culturale dei singoli e dei popoli interi, delle nazioni e dei generi. Senza queste premesse non si capisce la parabola di un’autrice che ha preso le mosse da moduli modernisti ed estetizzanti, insomma da tendenze di moda, di scuola, per approdare a una poesia popolare, pedagogica, e giungere infine alla riscoperta – a volte “archeologica”, a volte idealizzata – delle profonde radici storiche della sua nazione e dell’intero continente con una lirica identitaria finanche nella creazione di miti

personali e collettivi. Gabriela Mistral è un'artista del pieno Novecento da trasportare nel nuovo secolo: ecco lo sforzo principale di chi ne tenta il recupero e ne vuole tramandare la poesia e la poetica; e ciò soprattutto a fronte di un progressivo, carsico oblio che l'ha investita per decenni quando, per ragioni ideologiche oltre che critiche, la poesia cilena, e latinoamericana in generale, è stata incarnata prevalentemente da altre figure, tra cui spicca Neruda, allievo della stessa Mistral e maestro di una lirica sempreverde, verrebbe da dire "globalista", sia per vocazione politica sia per declinazione di tematiche senza tempo (l'amore, la solitudine, la natura). Eppure la nostra autrice per una lunga stagione è stata una personalità di primo piano all'interno del panorama americano (e non solo), ha incarnato appieno il ruolo dell'intellettuale donna in un'epoca di relegazione del soggetto femminile, di pacifica emarginazione da qualsiasi partecipazione che non contribuisse alla prosecuzione della specie o, peggio, al sollazzo occasionale della componente maschile, anzi, *machista* del corpo sociale. E accanto al discorso culturale, non trascurabile è anche la sua influenza strettamente letteraria su almeno un paio di generazioni di autori, secondo una peculiare maniera poetica di cui pare giusto dare conto anche oggi.

Si dice sempre che il Cile è una terra di poeti. È uno slogan, d'accordo, ma è davvero così, e non è un caso che il primo scrittore latinoamericano a ottenere il premio Nobel per la letteratura, all'ini-



zio dell'ultima era postbellica, sia stata proprio Gabriela Mistral – poeta e donna – in un universo, come detto, per lo più dominato da un patriarcato che si è continuato a estendere dalla sfera domestica a quella pubblica fino a buona parte del secolo scorso. E successivamente anche il Nobel a Neruda, il quale in breve ne avrebbe soppiantato la fama a livello internazionale, conferma come il Cile abbia eletto la poesia a propria bandiera, a propria cifra di riconoscimento. In un rapido confronto con la narrativa, forse solamente il successo di autori come Isabel Allende, Skármeta e Bolaño, ormai a ridosso degli anni duemila, ha raggiunto l'altezza della lirica. Forse è una mera sensazione, uno sguardo affiorante, e in ogni caso non deve stupire, poiché, per evidenti ragioni legate al mercato, sul fronte della letteratura latinoamericana negli ultimi cinquant'anni è stato quasi sempre il romanzo ad attirare maggiormente le case editrici di mezzo mondo, dagli anni del *boom* fino a oggi; tuttavia – nel caso cileno più che ad altre latitudini – la poesia ha saputo resistere proprio grazie a nomi come Mistral e Neruda, con Huidobro più sullo sfondo, a cui si possono aggiungere anche autori forse meno noti a livello internazionale ma ugualmente significativi, quali Enrique Lihn, Gonzalo Rojas, Raúl Zurita o Óscar Hahn, nonché figure di culto, ma ancora da riscoprire pienamente, come Nicanor Parra. E il recupero è comunque in corso, visto che proprio la collana CapoVersi è stata inaugurata da una corposa antologia di questo straordinario

poeta, fautore dell'antipoesia e di una reazione vibrante nei confronti proprio della lirica statuarica e ispirata della nostra autrice e dei suoi epigoni immediati. Sì, perché oltre al poeta del *Canto general*, Gabriela ha avuto numerosi "allievi", seguaci di un modo di far poesia che ha pervaso la scrittura di molti autori sudamericani, e ciò a partire dalla sua vocazione più sociale, quasi da "poetessa-vate", se ci si passa il termine, di interprete dei destini (e dei disagi) di un intero continente. A questo proposito, com'è noto, proprio il vate D'Annunzio, insieme al francese Frédéric Mistral, rappresentò una delle fonti d'ispirazione primaria di Lucila Godoy Alcayaga, la quale, per sua stessa ammissione, nel suo nome d'arte – Gabriela Mistral appunto – conserva l'eco dei suoi due scrittori preferiti. Del resto, è nei primi anni del Novecento, nell'auge indiscussa di questi poeti, che si compie la sua formazione umana e letteraria, fatta di letture, di apprendistato e progressiva consapevolezza.

Gabriela Mistral nasce a Vicuña, nella valle d'Elqui, "terra odorosa" del Cile settentrionale, il 7 aprile del 1889. I suoi genitori si trasferiscono poi a Montegrande, l'"amato villaggio", dove trascorre il periodo più lungo e felice della sua infanzia e dove oggi giacciono anche le sue spoglie. Ancora adolescente comincia a insegnare nelle scuole del luogo e si innamora di Romelio Ureta, un dipendente delle ferrovie con cui ha un rapporto contrastato e che a causa di malversazioni economiche si suicida non molto tempo dopo il loro in-

contro. Da questa circostanza tragica si originano i *Sonetos de la muerte*, la prima silloge che conosce il successo letterario nel certame poetico dei Giochi Floreali del 1914 e che avrebbe alimentato negli anni il mito del grande amore tra i due. In questi anni, inoltre, viaggia dal nord al sud del Cile, da Antofagasta a Punta Arenas, sviluppando un innovativo metodo pedagogico ed entrando in contatto con vari scrittori e intellettuali del tempo, tra cui Amado Nervo e José Vasconcelos, che in lei notano un grande talento e una fertile vena poetica; tra i suoi allievi di questo periodo, come detto, vi è Ricardo Neftalí Reyes, il futuro Pablo Neruda. Nel 1921, alla Columbia University di New York, il noto critico Federico de Onís, amico anche di García Lorca, dedica una conferenza all'opera poetica ancora inedita della giovane autrice; l'interesse che la sua lirica desta nel pubblico fa sì che l'Instituto de Españas della Grande Mela promuova una prima raccolta in volume della sua produzione, e dunque l'anno successivo vede la luce *Desolación* (1922). È il vero libro d'esordio di Gabriela Mistral, la cui profondità e la cui ricchezza tematica e stilistica la introducono immediatamente nel circuito internazionale della poesia di lingua spagnola. Sempre in questo periodo il governo del Messico la invita a contribuire alla riforma scolastica, ed è in seguito a questa esperienza che nel 1923 pubblica il libro *Lecturas para mujeres*, un'antologia di versi e prose di autori spagnoli e stranieri pensata per le ragazze delle scuole:

un'opera che insiste sull'importanza, per la donna, di un'istruzione superiore, un'opera che mostra, della scrittrice, l'embrionale ma forte coscienza delle problematiche dell'universo femminile nel mondo latinoamericano. Negli anni messicani Gabriela comincia a scrivere anche i suoi *recados*, limpido esempio di genere ibrido tra epigramma, prosa poetica e saggistica in cui si travasano ricordi ed esperienze di vita, e soprattutto dà alle stampe, a Madrid, il suo secondo volume di versi, *Ternura* (1924), che si risolve in un intenso colloquio con la terra-madre e nella celebrazione dell'infanzia, con le sue canzoni e la sua musica. In seguito viaggia alla volta dell'Europa, dove per qualche tempo lavora per la Società delle Nazioni e a partire dagli anni trenta comincia a svolgere una regolare attività diplomatica, ricoprendo la carica di console del Cile in diverse città, circostanza che le consente di conoscere anche la durezza e l'instabilità politica del periodo tra le due guerre: l'Italia di Mussolini, per esempio, a causa di alcune sue dichiarazioni pubbliche di stampo antifascista, ma anche di una rozza misoginia, non volle accoglierla ufficialmente con tale incarico. Da questo momento in poi trascorre una vita errabonda e stimolante, in un andirivieni quasi ossessivo tra vecchio e nuovo mondo, spesso accompagnata dal nipote Juan Miguel, detto Yin Yin, che morirà suicida, e visita i paesi più diversi, dalla Francia al Nicaragua, da Cuba alla Spagna e al Brasile, facendo dell'esperienza multiculturale un tesoro inestimabile,

una fonte inesauribile per il suo lavoro. Alla fine di questo fertile decennio ritorna in Cile e pubblica la raccolta *Tala* (1938), che riscuote un grande successo di pubblico e di critica. Nel 1945, dunque, la Mistral riceve il premio Nobel; sono famose le parole della motivazione, che vedono nel suo nome “un simbolo delle aspirazioni ideali di tutto il mondo latinoamericano”. “In questo momento sono la voce diretta dei poeti della mia razza,” dirà Gabriela in quell’occasione. L’anno successivo si trasferisce negli Stati Uniti, dove svolge il mandato consolare a Los Angeles e dove conosce la scrittrice americana Doris Dana, con la quale stabilisce un’appassionata e controversa relazione e dalla quale non si separerà fino alla morte. Questa donna, ufficialmente una segretaria personale, diviene la sua compagna e la sua confidente, la sua musa e il suo sostegno, nonché la destinataria privilegiata di alcune delle sue lettere e poesie più intime. A questi anni risale gran parte dei testi pubblicati successivamente nella raccolta *Lagar* (1954), e nel 1951, in Cile, la Mistral ottiene anche il prestigioso Premio Nacional de Literatura; proprio alla sua patria, in effetti, dedicherà le ultime liriche, che vedranno la luce postume con il titolo di *Poema de Chile* (1967). Nel periodo conclusivo della sua vita si stabilisce definitivamente a Long Island, dove muore il 10 gennaio del 1957 a causa di un tumore che la consuma in breve tempo.

Una delle ragioni per cui Gabriela Mistral ha sempre goduto di considerazione e rispetto in se-

no alle lettere sudamericane è senza dubbio il suo costante impegno civile. In un continente che dal Messico fino alla sua terra natia, alle estreme propaggini meridionali del continente, condannava buona parte della popolazione all'ignoranza, la scrittrice destinò le proprie energie all'emancipazione delle classi più umili e in particolar modo delle donne, storicamente vessate e proscritte da qualsivoglia partecipazione pubblica, in cima alla lista degli abusi, delle libertà violate e dell'analfabetismo. Quello di Gabriela è un femminismo ancestrale, più generale ed esteso dell'accezione comune, visto che coinvolgeva non soltanto le fanciulle e le madri, ma anche i loro figli; stiamo parlando di una lotta per il diritto a un'istruzione che fosse foriera in primo luogo di un'educazione autentica, fondata appunto sulla libertà, sulla consapevolezza e sul rispetto di tutti. Al giorno d'oggi, come dicevamo all'inizio di queste pagine, può sembrare un discorso per certi aspetti superato, strettamente vincolato a una determinata epoca, quando storicamente la Mistral collaborò con il governo di vari paesi contribuendo alla redazione di importanti riforme dell'insegnamento, tuttavia è ancora una questione di piena attualità, visto che tra il Centroamerica e le diverse realtà andine tale processo di affrancamento non si è ancora compiuto del tutto e restano ampie fasce della popolazione in stato di prostrazione. Nella visione mistraliana la letteratura è una forma di pedagogia: solamente attraverso la lettura e lo studio possono

iniziare lo sviluppo armonico, il progresso intellettuale e la piena realizzazione del sé che richiedono l'etica e la socialità. In quest'ottica si spiegano, specialmente in una certa epoca, i suoi viaggi continui, l'inedefesso peregrinare per dare coscienza di genere e di classe, ma soprattutto senso di partecipazione e umanità, ai popoli latinoamericani; ancora oggi, peraltro, il suo metodo pedagogico è alla base dei programmi di insegnamento di diverse nazioni. Non stupisce, dunque, che per i settant'anni dal Nobel, nel 2015, sia stata inaugurata una significativa mostra a lei dedicata e intitolata appunto *Hija de un pueblo nuevo*, in cui il "popolo nuovo" – evocato nel discorso di ringraziamento all'Accademia di Svezia – è incarnato proprio da coloro che attraverso il suo magistero ebbero l'opportunità di svincolarsi dal giogo dell'ignoranza, di crescere in chiave umana prima ancora che politica. E infine questo itinerario di liberazione si riflette anche nella sua vicissitudine sentimentale, dato che in un orizzonte claustrofobico quale quello dell'America del pieno Novecento, Gabriela visse periodi di orgogliosa solitudine e si accompagnò in certi casi ad altre donne, fino alla già ricordata relazione con Doris Dana.

Sul piano squisitamente letterario, la sua personalità poliedrica e sempre in movimento, i suoi molteplici interessi culturali e una costante sperimentazione stilistica rendono difficile inquadrare la poesia di Gabriela Mistral in una definizione univoca. Le sue raccolte alternano le suggestioni

attinte ai modelli e il sistematico confronto con essi, motivi e stilemi consolidati al fianco di immagini e linguaggi innovativi, che spesso innestano sul tessuto lirico la forza di una *ratio* inedita; la verifica costante delle possibilità che si offrono alla poesia nella ricerca di nuovi percorsi, una ricerca che si sviluppa risalendo dalle profondità della cultura popolare, dai culti antichi (aztechi, incaici, primitivi perfino) e dal credo sociale, pur non sfociando mai in un'ideologia definita, per estendersi fino alla riscoperta di una sorta di antropologia continentale, di coscienza latinoamericana che spazia e dura al di là del tempo e dei confini delle nazioni. E non senza ostacoli, visto che Gabriela dovette spesso affrontare la sostanziale insofferenza di buona parte della società del tempo nei confronti di una donna indipendente e ingombrante sulla scena pubblica, di una figura capace di collaborare con ministri e capi di stato e di lavorare per anni in seno all'*intelligencija* internazionale. È soprattutto nelle prose memoriali, ma anche in alcune liriche ispirate al suo instancabile viaggiare per il mondo, che ritroviamo in filigrana l'eco dei luoghi visitati, l'aria e i costumi di terre e popoli lontani che ancora si affacciano alla mente dell'autrice. È il caso, per esempio, della lirica *Agua*, nella quale, un po' come nei *Fiumi* di Ungaretti, attraverso l'elemento liquido Gabriela ricostruisce un proprio itinerario esistenziale, memoriale, che spazia dall'America all'Europa, con l'Italia spesso in primo piano.



Ci sono terre che ricordo  
come ricordo la mia infanzia.  
Sono terre di mare o fiume,  
di acque, pianure e pascoli.  
Paese mio là sul Rodano,  
devoto al fiume e alle cicale;  
Antilla a palme verdi-nere  
che in mezzo al mare sta e mi chiama;  
rocca ligure di Portofino:  
mare italiano, mare italiano!

Se è vero che nella Mistral la vocazione etica accompagna di frequente la scrittura, l'autrice sa tuttavia ritagliarsi anche spazi di meditazione personale, di riflessione trasognata oppure di inquietudine viscerale che contrappuntano le sue partiture più strutturate, improntate a una forte coscienza culturale che si riflette, a propria volta, sia sul piano della dimensione pubblica sia all'interno di un cammino più intimo e quasi sotterraneo, con risorgive a tratti violente e a tratti melmose, quasi paludate. Già in *Desolación*, in questo senso, al principio degli anni venti, sia pur al netto dell'influenza modernista e di un immaginario ancora in parte legato alle correnti post-simboliste, si intravede la forza di una poetica singolare e si declinano alcuni temi che resteranno cari all'autrice nel corso dei decenni. Con i "calligrafici" e conchiusi *Sonetos de la muerte* si inaugura il tema di amore e morte, ispirato alla vicenda tragica di Romelio Ureta e ripreso anche in altri componimenti della silloge (*Inter-*

*rogaciones*, *El ruego*), in cui il motivo del suicidio dell'amato è accompagnato da un dialogo serrato con Dio alla ricerca di spiegazioni e suffragi. A ben vedere, l'Altissimo è sovente l'interlocutore privilegiato in questa *quête* disperatissima e terrena, in cui le attese spirituali sono sempre filtrate dallo sguardo della donna e, in alcuni casi, appaiono velate dal dolore, dalla delusione, a volte da una sorta di scetticismo di fronte al quale l'autrice non arretra mai (*Tribulación*). Il tutto, appunto, in un clima di desolazione, reale e metaforica, in un'atmosfera di disincanto e vuoto elliotiano, con una natura che spesso si mostra nei suoi tratti aspri di matrigna più che nella quieta compostezza di madre, come si può osservare nella lirica eponima (*Desolación*). Eppure, proprio con la natura, qualsiasi sia la sua disposizione verso i mortali, il soggetto lirico entra sempre in contatto, secondo una tendenza che ritroviamo anche nelle raccolte successive; così come incontriamo fin da questo primo libro il tema del sentimento nella sua forza prepotente (*Amo amor*) e le sue lusinghe e aspettative non sempre corrisposte (*El amor que calla*). E infine, in queste pagine già si osserva anche la vocazione didattica di una giovane Gabriela, con la celebre lirica intitolata *La maestra rural*, in cui la protagonista esalta il dono di sé che è prerogativa di ogni insegnante e che si esercita in modo totalizzante.

Proprio la centralità dell'educazione come forma di riscatto socio-culturale è alla base della raccolta seguente, *Ternura*. Vi predomina una poesia

estremamente originale e senz'altro distante dalle suggestioni della prima produzione, una poesia che ha tra i suoi nuclei principali l'importanza della figura materna – intesa nella sua componente biologica e nei suoi contorni primordiali, antropologici (per es. la madre-terra) – e la necessità dello sviluppo armonioso dei fanciulli e soprattutto delle fanciulle, affinché fin dall'infanzia inizi un percorso di educazione personale e civica. Con questa silloge siamo nel cuore della pedagogia militante della scrittrice, che aspira a ridestare e rinnovare la coscienza delle classi più umili del continente: sono gli anni, come ricordavamo, della riforma dell'insegnamento in Messico e della definizione del suo impegno, che aspira a coinvolgere madri e figli, istituzioni pubbliche e famiglie. Tra le tematiche più interessanti di queste liriche, per esempio, vi è la maternità, intesa nella sua premura e tenerezza (*ternura*, appunto), ma anche nei suoi obblighi: ne nascono testi come *Meciendo* o *Hal-lazgo*, in cui emergono anche i motivi del lavoro e della sofferenza *campesina*. Ma accanto a questi ultimi, particolarmente significative risultano anche le poesie dedicate al ruolo del focolare domestico (*La casa*), in cui affiora il motivo del pane e del cibo, urgenza e insieme elemento che va garantito al fine di consentire, insieme al lavoro, anche lo studio e lo sviluppo della persona. E ancora, degne di nota sono anche quelle liriche in cui si declina il rapporto viscerale degli individui con la terra nell'orizzonte di una simbologia generatrice

di nutrimento e disparità (*Miedo, Tierra*). Alla base della catena familiare e delle sue dinamiche c'è sempre il rapporto madre-figlio, in un rosario di figure e possibilità che va dall'età infantile a quella adulta, dalla formazione primaria all'acquisizione di responsabilità pubbliche, all'autocoscienza e al rispetto dei ruoli e dei generi. È su una nuova impostazione di tale rapporto che per la Mistral è possibile ristrutturare l'architettura sociale delle Americhe, fondare il risveglio delle classi storicamente emarginate dal benessere e dalla crescita di ogni nazione. In questa chiave si spiega l'ampio repertorio di *canciones de cuna* e nenie che occupano questa raccolta e fungono da veri e propri *exempla*, oscillanti tra contenuti istruttivi e moraleggianti: alludiamo, per esempio, alle *rondas*, canzonette ispirate a conoscenze di base, ma anche a modelli di comportamento positivo, testi divertenti e a volte edificanti, contraddistinti da ritmi incalzanti e rime serrate, destinati, almeno nell'ottica mistraliana, a trasmettere a un pubblico di bambini e ragazzine in età puberale nozioni scolastiche e lezioni di vita. È così che vengono concepite liriche come *Rondas de niños*, *Ronda de los colores*, *Ronda de los aromas*; e accanto a queste è opportuno segnalare anche quei componimenti che ricalcano direttamente i modi delle filastrocche (*Dame la mano*, *La pajita*, *La manca*).

Il rapporto dell'autrice con le proprie radici, con le viscere stesse dell'essenza indoamericana emerge in maniera prepotente nelle poesie di

*Tala*. In questa raccolta una Mistral ormai alle soglie dei cinquant'anni, e con vari lustri di peregrinazioni intercontinentali alle spalle, riesamina la propria vita, la storia delle persone e dei popoli che ha conosciuto, in un'opera di potatura, di *Disbosciamento* (è a questa sfera semantica che rimanda il sostantivo che dà il titolo al libro), che progressivamente sfronda delle contingenze il tema storico e privato per approdare a una visione più ampia, universale, che abbraccia tutte le terre d'America e le celebra nella loro generosità e durezza, nella loro dimensione unica e atemporale, nell'insieme delle sue genti e delle sue mitologie. In questa silloge, perciò, in prima istanza troviamo testi di rara intensità dedicati al recupero della giovinezza (*Todas íbamos a ser reinas*) e delle origini, al cui interno si ritaglia ancora uno spazio essenziale la figura della madre (*La fuga*), che spesso si associa all'onnipresente tema della perdita, come negli intensi versi di *Ausencia*:

Va via da te il mio corpo goccia a goccia.  
Va via il mio viso in un olio sordo;  
vanno via le mie mani in piombo fuso;  
vanno via i piedi in due tempi di polvere.

[...]

Me ne vado da te coi tuoi respiri:  
e come umidità da te io evaporo.  
Me ne vado da te con veglia e sonno,