

## **Gabriela: Personaje dramático, personaje teatral**

**Isis Quinteros**

El 17 de julio de 1981, el Centro Cultural de los Andes estrenó en Santiago de Chile la obra *Gabriela* del joven escritor Jorge Marchant Lazcano, en la que se dramatiza la vida de la insigne poeta Gabriela Mistral (Lucila Godoy Alcayaga, 1889-1957). Caracterizada como "espectáculo teatral," la obra fue el resultado de un proyecto colectivo de finalidad primordialmente didáctica, cuyos realizadores, basándose en las experiencias altamente dramáticas que ofrece la biografía mistraliana, quisieron entregar al público chileno la historia extraordinaria de la más grande mujer que ha producido el país.

La idea de llevar a las tablas la vida de la Mistral partió de la actriz Alicia Quiroga, como resultado de su interés por difundir a través del teatro los valores nacionales chilenos, especialmente las figuras femeninas.<sup>1</sup> El musicólogo Guillermo Riffo aceptó trabajar musicalmente el material poético de *Gabriela* y más tarde se incorporó al proyecto Jorge Marchant, quien se hizo cargo de la composición del texto dramático.

Marchant se propuso inicialmente escribir un "monólogo sencillo," pero al indagar en la vida del poeta, descubrió tantos seres apasionantes que la circundaron, que la obra fue agrandándose hasta terminar con un coro y casi veinte personajes, trece de los cuales corresponden a hombres y mujeres de la vida real.

El primer boceto realizado por Marchant, como él mismo lo reconoce, resultó demasiado literario. Siendo ésta su primera incursión en el género,<sup>2</sup> el escritor carecía de la experiencia para manejar en forma más dinámica los recursos dramáticos. La colaboración del director de teatro Abel Carrizo resultó en modificaciones estructurales importantes, condicionadas también por la estrecha participación en el proceso creativo del compositor Riffo y de escenógrafos y actores. Así se llegó al montaje de un espectáculo teatral que combina monólogos, diálogos, coro y efectos musicales, visuales y coreográficos.

Al enfrentarnos al texto lingüístico de *Gabriela*, el análisis crítico se ve obligado, sin embargo, a omitir la mediación entre la lectura textual y lo que podría llamarse la escritura del tablado. Esta omisión no deja de tener importancia, porque en el contexto actual de la dramaturgia chilena, al incorporar los elementos antes mencionados, *Gabriela* representó un esfuerzo de renovación en cuanto al uso pragmático del escenario y en cuanto a la relación escenario/audiencia. Por otra parte, es claro que en la concepción de la obra, se visualizó la articulación de sus componentes teniendo en cuenta fundamentalmente su representación. Las profusas notaciones apuntadas en el texto que llega al lector (desgraciadamente en pésima edición) evidencian que Marchant compuso el drama consciente de que los materiales textuales y los de la representación se combinan en el espacio, ante una audiencia. Iluminación, vestuario, modulación de las voces, intensidad de la música, escenografía, uso de materiales visuales e incluso desplazamiento de personajes, aparecen cuidadosamente registrados, constituyendo un lenguaje no puramente descriptivo, sino interpretativo, que permite visualizar el universo posible de la representación.

*Gabriela* es más bien teatro narrativo. En trece escenas y un epílogo, el autor recrea momentos trascendentales en la vida del poeta, siguiendo una secuencia cronológica. Desde esta perspectiva, la obra carece de un tema vertebral en el que se plantee el desarrollo dramático del personaje. Lo que se ofrece es una sucesión de estampas dialogadas, pertinentes a una existencia marcada--pese a tantos momentos de gloria--por situaciones trágicas: el abandono del padre; el suicidio de su amor de juventud; el idilio incumplido con el poeta Manuel Magallanes Moure; las dificultades de su magisterio chileno; la muerte misteriosa de su hijo adoptivo Yin-Yin y su propia muerte en patria ajena, después de treinta y cinco años de voluntario destierro.

El texto de Marchant incorpora en sus diálogos otros textos, particularmente la palabra misma del poeta. *Gabriela*, como "dramatis persona," usa el lenguaje poético de Gabriela Mistral, la autora de *Desolación* (1922) y de otras obras bien conocidas en el mundo literario. Se dramatizan, además, otros textos tomados de cartas, poemas, discursos, noticias radiales o documentos pertinentes a la biografía mistraliana, de modo que la obra toda exige una lectura intertextual.<sup>3</sup> Como persona dramática, *Gabriela* se desdobra en el rol de protagonista y de narrador de su propia historia, papel este último que comparte con el coro y con otras voces necesarias para encadenar los hechos y personajes a través del tiempo.

"Desde que fui criatura vagabunda, desterrada voluntaria," explica el personaje de *Gabriela*, "parece que no escribí sino en medio de un vaho de fantasmas. La tierra de América y la gente mía, viva o muerta, se me volvieron un cortejo melancólico pero muy fiel, que más que envolverme, me formó y me oprimió y rara vez me dejó ver el paisaje y la gente extranjera" (20). De estos fantasmas, Marchant rescata las figuras cercanas a la infancia del poeta, basándose en lo que se ha contado y re-contado en todas las

biografías mistralianas: el padre andariego, que se ahoga en el angosto tajo del valle circundado de montañas, para alejarse en pos de caminos abiertos, cuando Lucila tiene sólo tres años; la abuela religiosa que recita la lección bíblica, legando a la nieta la voz apasionada de los cantadores de Judá junto a los amargos lamentos del Eclesiastés; la media hermana Emelina, maestra de profesión y responsable en buena medida de la vocación pedagógica de Lucila Godoy; y el fantasma del joven Romelio Ureta, que penará por tantos años. A pesar de que estos personajes son traídos a escena esquemáticamente, ellos emergen humanizados, con sus soledades interiores, sus sueños, sus limitaciones y sus locuras. Seres comunes o insólitos, trágicos o rebeldes, que se iluminan para la historia por haber tocado con sus vidas el destino de esa mujer superior que fue Gabriela Mistral.

El sentimiento de pérdida y de muerte define el perfil dramático del personaje. En esta pérdida se incluye la propia tierra, el valle de Elqui, del cual Gabriela se alejó con amargura, pero al cual quiso que la retornaran después de su muerte. En tensa yuxtaposición, el drama de Marchant revela la dicotomía espacial en la que se situó la existencia de Gabriela Mistral. Diacrónicamente, Gabriela estará siempre en el país de la ausencia--"patrias y patrias que tuve y perdí." Sincrónicamente, se quedará detenida en su valle, en el repecho de la montaña. "Poeta del regreso," la ha llamado acertadamente Peter Earle, recordando que "cada poema suyo es un alejamiento hacia la infancia o más allá de la tumba" (14).

En el drama de Marchant, Gabriela adulta reniega casi de su tierra de Montegrande, donde viven niños descalzos, de rotas vestiduras: ". . . Me volvería a ir cien veces si todo mi paisaje siguiera siendo este cuadro asiático de un cauce seco de río, de viñedo enfermo y de hombres sin esperanza" (22). Gabriela-niña, sin embargo, armoniza su destino con su valle, tierra vivida y poseída en el recuerdo como un deslumbramiento:

Papá, si un día yo también me ahogo en nuestro valle, y me voy, como usted, seguiré hablando mi español con el canturreo del valle de Elqui. Mis ojos serán los mismos que rasgó la luz de estas montañas y mis gestos también serán los mismos: la manera de partir el pan, de comer las uvas, de poner el pie con pesantez en el suelo quebrado, de llevar la cabeza como las personas criadas con poco cielo encima, y la emoción fuerte cuando me encuentre con el mar. (22)

La obra acentúa acertadamente la atadura emocional de Gabriela con su paisaje de la infancia, ya que el regionalismo fue para ella como una profesión de fe. Una y otra vez Gabriela testimonió su coyuntura con el terruño natal y así lo señaló explícitamente en una conferencia ofrecida en España en 1934:

He andado mucha tierra y estimado como pocos los pueblos extraños. Pero escribiendo, o viviendo, las imágenes nuevas me nacen sobre el subsuelo de la infancia; la comparación, sin la cual no hay pensamiento, sigue usando sonidos, visiones y hasta olores de la infancia, y soy rematadamente una criatura regional . . . ("Breve descripción de Chile" 344).

Junto a las vivencias telúricas de la infancia, el sentimiento de la muerte vivido desde temprano en las lecturas bíblicas, es el eje poético y existencial en torno al cual se articula el destino de Gabriela. Consecuentemente, la escena culminante del drama en el acto I, "Balada para un ferroviario," corresponde a la experiencia trascendental de su juventud: su amor por Romelio Ureta, el joven suicida, cuyo recuerdo inspirará el ciclo de "Dolor" de su primera obra. En el drama, es la propia Gabriela quien narra este amor. Muchas personas que conocieron íntimamente a la escritora han apuntado al carácter de ensoñación que tuvo ese romance, más poético que vivido, más imaginado que real. Si debido a su trágica muerte, Romelio se convirtió en un mito para la autora de "Interrogaciones" o "Ceras eternas," más lo fue para el gran número de lectores y críticos de su poesía, quienes tejieron la leyenda del amor único y virginal. Hoy ya se sabe que hubo otros amores en la vida de la Mistral.<sup>4</sup> También se ha revelado que ella fue testigo de una apasionada escena entre Romelio y su novia Clemencia, poco antes de la muerte del amante. El episodio, narrado por Gabriela en carta dirigida a Magallanes Moure (*Cartas* 118-121), se incorpora al drama textualmente. Las palabras revelan el profundo horror de la mujer traicionada ante la lujuria de los amantes:

. . . Se acribillaban a besos. La cabeza de él recibía una lluvia de esa boca ardiente. El la besaba menos, pero la oprimía fuertemente contra sí . . . ¡Ah el pecho suyo, sobre el cual yo nunca descansé! ¡Y yo mirando todo eso! La luz era escasa y mis ojos se abrían como para recoger todo eso. Los ojos me ardían, respiraba apenas: un frío muy grande me iba tomando. Se besaron, se oprimieron, se estrujaron dos horas. Entonces empezó a nublarse y cuando una nube cubrió la luna, yo no vi más y esto fue lo más terrible . . . No pudiendo ver, imaginaba lo que pasaría allí, entre esos dos seres que se movían en un círculo de fuego . . . (34).

Quince días después ocurre el suicidio de Romelio.

No sorprende que la escena siguiente y última del acto I corresponda a la noche de los Juegos Florales de 1914, en que Gabriela Mistral ganó la "Flor de Oro" con sus "Sonetos de la muerte." Al dramatizar este acontecimiento, la obra recrea el momento en que el poeta Munizaga corona a la reina de los juegos, a lo que sigue el recitado de los poemas. El tono frívolo de la coronación, que se contrapone al solemne de los sonetos, debilita el efecto

dramático que pudo tener toda la escena. Difícilmente podrían conciliarse los desaciertos del anunciador, los rípidos versos de Munizaga y los movimientos desafortunados de las danzantes, con el trágico acento de una de las más profundas y desoladas elegías de la poesía castellana. Los tres sonetos, sin embargo, cuyo texto completo se incorpora en combinación de recitado y cantado, con las voces en contrapunto de Gabriela y el coro, rematan en forma climática el primer acto y marcan adecuadamente un momento culminante en la trayectoria vital y poética del poeta. Gabriela tiene entonces veinticinco años.

En 1978, tres años antes del estreno de *Gabriela*, Sergio Fernández Larraín dio a la publicación *Cartas de amor de Gabriela Mistral*, epistolario que revela la relación de la Mistral con el poeta Manuel Magallanes Moure (1878-1924). Esta relación, que empezó por el tiempo de los Juegos Flores de 1914 (Magallanes fue miembro del jurado), duró, con cierta interrupción, hasta 1921. El epistolario fue conservado en forma secreta por la esposa del poeta, Amalia Vilas Magallanes, a cuya muerte la hija rompió el secreto y autorizó su publicación. Este documento revela hasta qué hondura pudo llegar el intenso fondo pasional de Gabriela. Su amor por el romántico Magallanes, hermoso varón a quien ella vio hecho de "luna, jazmines y rosas," estuvo marcado desde el comienzo por el sino de la imposibilidad. Porque Manuel, casado con la prima a quien adoraba desde niño y enamorado por aquella época de la bella escritora Sara Hübner, sólo pudo dar a Gabriela un sueño de amor. Sin embargo, en cinco años de relación epistolar,<sup>5</sup> Gabriela confiesa toda la gama de sentimientos de una mujer enamorada: la dicha que se ha esperado largamente; la vergüenza de sentirse mujer sin atributos; el temor de la pérdida; el conflicto entre un amor que quiere querer sólo con llama de espíritu y el llamado carnal necesario para la plenitud del amor; el ofrecimiento ya desbordado; el humillante sentimiento de los celos y la desilusión final. Esta experiencia, que fue un hito de gran significación en la vida de la Mistral, ofrece por sí sola el tema para un drama completo. No obstante, su incorporación en el acto II de *Gabriela* se queda en el esbozo. El conflicto aparece planteado en torno a la inseguridad de Gabriela al imaginarse limitaciones físicas y espirituales que la hacían creerse indigna de amor y en torno a la elección del poeta en favor de la esposa y no de la amante. La escena entre los dos personajes se estructura en una lectura de cartas en forma paralela, dando la sensación de que los amantes dialogan, pero nunca se encuentran. Solución adecuada que no basta, sin embargo, para perfilar la dimensión de un episodio tan rico en matices psicológicos como se revela en las cartas.

Mayor énfasis da el dramaturgo a la muerte de Yin-Yin (Juan Miguel Godoy Mendoza), acaecida en forma misteriosa y sobre la cual Gabriela ofreció conflictivas versiones, desmentidas por fidedignos testigos. Los hechos, en el drama, se plantean a diferentes niveles: las mujeres orantes, que hablan del sentimiento de culpa y del amor agobiante de Gabriela por este hijo

adoptivo, al mismo tiempo que explican en forma objetiva la causa de la muerte: intoxicación por arsénico, acaecida el 14 de agosto de 1943, cuando Juan tenía 18 años. El diálogo entre Gabriela y su hijo, que revela el desprecio del joven por sus compañeros negros de Petrópolis. Y finalmente, la explicación de la enloquecida Gabriela, quien se niega a aceptar el suicidio, para culpar de asesinato a una banda del colegio donde estudiaba Yin-Yin.

Como el drama sigue la vida del poeta en secuencia cronológica, la escena siguiente correspondería lógicamente a la obtención del Premio Nobel de Literatura, que le fue otorgado en 1945. Este episodio ha sido ofrecido, sin embargo, al iniciarse la obra. Es desde esta perspectiva--el punto más alto que puede alcanzar un poeta--que se recrea la vida de Gabriela Mistral, como un peregrinar entre pérdidas y soledades, entre los paisajes de la infancia y el cortejo de fantasmas que se adentraron en las galerías infinitas del alma. Estos fantasmas--su padre, Romelio, Yin-Yin--acompañan al personaje en el momento de su muerte, mientras el coro repite los versos que refieren a un momento desde mucho antes presentado: "Y en país sin nombre me voy a morir."

La escena final logra conmover. Se conjugan en ella la canción de cuna del padre dormido en su valle de Elqui, la petición de perdón de Romelio y la presencia de Yin-Yin, al cual Gabriela elige en el trasmundo de la muerte. En esta elección Jorge Marchant tuvo tal vez presentes las palabras de Gabriela al narrar a íntimas amigas el drama de la muerte del hijo: "... Yo vivo mejor que nunca en la incertidumbre de la vida eterna y un pensamiento único me aplaca y me pone a dormir cada noche; (sic) el de que yo iba a dejarlo pronto y a vivir sola mi trasmundo y ahora tengo mi trasmundo con él en poco tiempo, a corto plazo" (Ladrón de Guevara 46).

El desdoblamiento del personaje en el momento de su muerte es un recurso efectivo que sostiene la emotividad de la escena hasta su punto culminante, en que Gabriela, convertida en madre de sí misma, acuna su sueño final con su propia caricia. Cumplido el ciclo, principio y fin se hacen uno, cerrándose el círculo en el punto en que todo converge sobre sí mismo. En un esquema paralelo, las palabras iniciales del coro que abren la representación dramática se reencuentran al final, apuntando a la negación de un destino común para Gabriela--el de mujer provinciana y sin gloria--para señalar otro, en que su nombre se inscribe, eternizándose, en el reino espiritual de la poesía y del reconocimiento universal.

El drama *Gabriela* puede definirse como un "collage" de hechos y vivencias. "Hay dramaturgos"--comenta Fernando Josseau--"que prefieren, al tomar como tema un personaje histórico, darlo a conocer a través de una o dos escenas fundamentales realizadas con gran profundidad psicológica, tomando como base circunstancias altamente significativas donde, a grandes rasgos, se juega la vida entera" (C 15). Desgraciadamente no se podrían aplicar estas palabras de Josseau al drama de Marchant, porque para esto se requiere un gran conocimiento de la acción dramática que un dramaturgo

novel como él no posee. Los cuadros que estructuran *Gabriela* tocan sólo tangencialmente experiencias conflictivas en la vida del poeta. Cabe conceder, sin embargo, que ésta fue acaso la solución más adecuada para una obra que cumple su intención didáctica con el claro propósito de revelar una trayectoria de vida bien conocida por críticos y biógrafos de la Mistral, pero apenas vislumbrada por el pueblo al cual ella ha dado honra con sus versos.

Pese al rápido tratamiento del material dramático, es posible, sin embargo, identificar una imagen unificadora que corresponde a la visión global del dramaturgo sobre el poeta. Para Marchant, lo que definió a Gabriela fue su entrega y su "castrada capacidad de amor." Tuvo ella distintos amores -su abuela, su padre, su hijo adoptivo, Romelio Ureta, Magallanes Moure, su amiga Laura Rodig--, pero todos ellos, según Marchant, "van como castrándose, si no en forma dramática, diluyéndose en el tiempo" (Entrevista, n.pag.). Por eso, los personajes entran y desaparecen, transformándose en los fantasmas que penan en un destino de angustia y soledad.

Podría concluirse que el texto de Marchant cumple su significación en su enunciación y expresión en el tablado. La integración de los recursos escénicos con la que la obra fue concebida, constituyó, al ponerse en escena, un espectáculo que convirtió un texto esquemáticamente narrativo en un conjunto de signos visuales, lingüísticos, musicales y coreográficos, en los que se articularon con emotividad momentos de la trayectoria existencial de una ilustre mujer. Si la simple lectura del texto no satisface, pues la hondura psicológica del personaje, sus pasiones y desamores, su profundo anhelo de una maternidad nunca cumplida, su dimensión religiosa, sus grandezas y sus humanas vacilaciones apenas fueron vislumbradas, la obra, sin embargo, respondió a un discurso social, el del pueblo chileno al cual estuvo especialmente dirigida. Al ser estrenada en el teatro Santiago, el espacio teatral semejó una pantalla en la cual no sólo los actores, sino también los espectadores operaron para interpretar los códigos emocionales de la realidad producida. El resultado fue el esperado por los realizadores del drama: una audiencia conmovida, que respondió afectivamente a la evocación de Gabriela vista no como un monumento histórico, sino como una mujer de intensa vida personal y de múltiples facetas: tierna, rebelde, trágica, enamorada. Criatura vagabunda, que cruzó los senderos del mundo para terminar detenida para siempre en su valle de Montegrande, única patria posible, la patria de la infancia.<sup>6</sup>

## Notas

1. Esfuerzo semejante es la obra de María Asunción Requena, *El camino más largo*, donde se recrea la vida de Ernestina Pérez, la primera mujer médico chilena. Otra figura femenina chilena llevada a las tablas es Violeta Parra, que forma la base de *La Loica y el Nortino*, estrenada en 1986.

2. Jorge Marchant Lazcano (1950), periodista y escritor, es autor, aparte de *Gabriela*, de *La Beatriz Ovalle* (1977), novela; *Ultima edición* (1983), teatro; y *Me parece que somos felices* (1984), novela.

3. Fuentes bibliográficas importantes usadas por Marchant fueron, entre otras, escritos de Roque Esteban Scarpa, Matilde Ladrón de Guevara, Hernán Díaz Arrieta ("Alone"), Laura Rodig, Alfonso Calderón y Augusto Iglesias, aparte de numerosos textos en prosa de la propia Gabriela.

4. La primera experiencia amorosa conocida de Gabriela Mistral fue su relación con el hacendado Alfredo Videla Pineda (entre 1905 y 1906), a la que siguió su amor por el empleado de ferrocarriles Romelio Ureta, fallecido en 1909. A fines de 1914 se inició su idilio con Magallanes Moure. Por el año 1918, Gabriela estaba enamorada, al parecer, del escritor Jorge Hübner Bezanilla.

5. La correspondencia entre Mistral y Magallanes, iniciada a fines de 1914, se interrumpe a fines de 1917. En 1918, Gabriela se traslada a Punta Arenas, con la comisión de reformar el Liceo de Niñas de dicha ciudad. Una sorpresiva carta de Magallanes, dos años más tarde, vuelve a relacionar a los dos poetas.

6. En este año de 1989 se celebran los cien años del nacimiento de Gabriela Mistral. Siendo ella hasta ahora la única mujer de las letras castellanas que ha recibido el Premio Nobel de Literatura, dándole un puesto entre las cinco escritoras en el mundo galardonadas con tal distinción, la revaloración de la vida y la obra de la Mistral en este año de su centenario adquiere especial relevancia.

## Bibliografía citada

Earle, Peter. "Gabriela Mistral: Los contextos críticos." *Gabriela Mistral*. Actas del simposio celebrado en Barnard College, "Una reevaluación de Gabriela Mistral dos décadas después de su muerte." Abril 1978. Introducción de Mirella Servodidio y Marcelo Coddou. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 1980. 14-19.

Fernández Larraín, Sergio, ed. *Cartas de amor de Gabriela Mistral*. Santiago: Edit. Andrés Bello, 1978.

Josseau, Fernando. "Gabriela." *El Mercurio*, Santiago de Chile, 26 julio 1981: C15.

Ladrón de Guevara, Matilde. *Gabriela Mistral, rebelde magnífica*. Buenos Aires: Losada, 1962.

Marchant Lazcano, Jorge. *Gabriela*. Santiago: Ediciones Cerro Santa Lucía, 1981.

\_\_\_\_\_. Entrevista. "Teatro." *Vanidades* 4 agosto 1981: n. pag.

Mistral, Gabriela. "Breve descripción de Chile." *Gabriela anda por el mundo*. Selección de Prosas y Prólogo de Roque Esteban Scarpa. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1978.