

Angela di Matteo*, *Poema de Chile: Gabriela Mistral e il racconto dell'erranza*

Se è vero che ogni libro contiene, oltre alla storia che racconta, anche la storia di chi lo ha scritto, inoltrarsi tra le opere di Gabriela Mistral significa intraprendere un viaggio infinito, tra infiniti ritorni e infinite partenze, in un continuo andirivieni tra le Americhe e l'Europa.

Nata nel 1889 a Vicuña, città del Cile settentrionale nella Valle del Elqui, Lucila de María Godoy Alcayaga, successivamente conosciuta sotto lo pseudonimo di Gabriela Mistral (in omaggio a Gabriele D'Annunzio e Frédéric Mistral), rappresenta una voce importantissima nella storia del continente latinoamericano. Docente, poetessa e diplomatica, nel 1945 è la prima – e ad oggi ancora l'unica – donna di lingua castigliana a vincere il Nobel per la letteratura. Sebbene il riconoscimento da parte dell'Accademia svedese abbia certamente aiutato l'intera comunità internazionale ad ampliare il proprio sguardo verso la geografia letteraria ispanoamericana, resta tuttavia da chiedersi come mai i colleghi scrittori che vinceranno il premio successivamente (il guatemalteco Miguel Ángel Asturias nel 1967; il cileno Pablo Neruda nel 1971; il colombiano Gabriel García Márquez nel 1982; il messicano Octavio Paz nel 1990 e il peruviano Mario Vargas Llosa nel 2010) abbiano raggiunto una fama mondiale che a lei pare venga negata. È presto detto: femminista, autodidatta, cattolica e omosessuale, Gabriela Mistral sembra avere tutte le qualità necessarie perché i suoi versi vengano lasciati al margine del canone del suo e del nostro tempo.

La sua vocazione pedagogica la porta a una vita di viaggi in lungo e in largo per il Cile, da La Serena ad Antofagasta, da Temuco a Punta Arenas, e poi in giro per le grandi città di tutto il mondo, lontano da una patria poco disposta ad accogliere tra i suoi intellettuali una donna di origini rurali, sangue indigeno e ideali socialisti. Nel 1922 l'invito di José Vasconcelos (scrittore, poeta e Ministro dell'Istruzione messicano) a partecipare alla Riforma dell'istruzione del suo Paese segna un punto di svolta decisivo: da quel momento Gabriela Mistral assume un ruolo fondamentale nel panorama del pensiero politico e pedagogico internazionale. Tra i numerosi incarichi che da allora le vengono assegnati al di qua e al di là dell'Atlantico, nel 1932 viene nominata console – la prima volta per una donna cilena – a Genova, città dove per il suo dichiarato antifascismo non eserciterà la funzione diplomatica che però riprenderà nel 1933 a Madrid e poi negli anni seguenti a Lisbona, Nizza, Petrópolis, Los Angeles, Santa Barbara, Veracruz, Napoli e New York.

* Angela Di Matteo è Docente a contratto di Lingua e Letterature Ispanoamericane presso l'Università degli Studi Roma Tre. Attualmente i suoi ambiti di ricerca comprendono l'immaginario mitico nazionale, la letteratura testimoniale e della migrazione nel teatro e la narrativa messicana e argentina del XX e XXI secolo con particolare interesse per il rapporto tra letteratura e violazione dei Diritti Umani, rappresentazione delle voci subalterne e trasmissione della memoria traumatica in contesti post-dittatoriali.

Ispirate a una visione evangelica di uguaglianza e parità sociale, le sue pubblicazioni – dai libri di poesia agli articoli di giornale, dalle lettere alle opere in prosa – si occupano principalmente della cura e dell’emancipazione di bambini e bambine, di ragazze e di donne, con lo sguardo fisso su quelle voci piccole che non trovano ascolto nello spazio pubblico dello Stato.

Gabriela, però, lo spazio pubblico lo occupa a tutto campo e alle missioni del consolato e alla scrittura poetica coniuga un inarrestabile impegno sul fronte sociale: le conferenze, le lezioni e gli incarichi di cooperazione che svolge in America e in Europa (in costante movimento tra Svizzera, Italia, Francia, Spagna, Stati Uniti, Argentina, Uruguay, Perù, Guatemala, Cuba, Portorico e Brasile) la portano a lavorare in prima linea per istruzione, infanzia, disuguaglianze etniche e diritti delle donne.

Tra tutti i suoi scritti, le cui prime edizioni vengono spesso pubblicate all’estero e non in patria – *Desolación* (New York, 1922), *Lecturas para mujeres* (Città del Messico, 1923), *Ternura* (Madrid, 1924), *La lengua de Martí* (L’Avana, 1934), *Tala* (Buenos Aires, 1938), *Lagar* (Santiago del Cile, 1954), *Recados contando a Chile* (Santiago del Cile, 1957) – senza dubbio l’opera che più rappresenta la sua essenza di donna errante è *Poema de Chile*, raccolta di poesie postuma e inconclusa, protagonista di una lunga ed enigmatica vicenda di vecchi manoscritti e misteriosi ritrovamenti. Pubblicato per la prima volta a Barcellona dalla casa editrice Pomaire nel 1967, a dieci anni dalla morte della poetessa avvenuta a New York nel gennaio del ’57, *Poema de Chile* contiene, secondo quanto leggiamo nella premessa al lettore che apre il volume, il risultato di due anni di lavoro che Doris Dana, scrittrice e compagna di vita di Gabriela, e altri collaboratori dedicano all’edizione di quell’insieme di poesie sciolte composte durante gli ultimi vent’anni di vita dell’autrice.

Nel tentativo di proporre una definizione che almeno parzialmente descriva quella che si considera la *summa* poetica della Mistral, *Poema de Chile* rappresenta un viaggio nel ricongiungimento incorporeo con la terra d’origine, un volo nell’altrove evanescente del ricordo. Agli occhi del lettore contemporaneo, la raccolta assume quasi l’aspetto di un diario-testamento in cui la poetessa si fa protagonista ed interprete del suo stesso errare all’interno dello spazio americano. Quasi ripercorrendo quell’esperienza di auto-metempsicosi che Sor Juana Inés de la Cruz racconta nel suo *Primero Sueño*, in cui l’anima della poetessa messicana si elevava dal proprio corpo per migrare verso la dimensione trascendente, allo stesso modo la poetessa cilena vive un’esperienza onirica che le permette di “ir sin forma caminando” (“Hallazgo”, p. 8) alla ri-scoperta di quella geografia del cuore “en que comienzan / Patria y Madre que me dieron” (“Hallazgo”, p. 7). Sogno appena immaginato o visione reale del passato, il *Poema* si articola in un fluido movimento tra discese e ascensioni in cui l’io poetico rievoca, dal non-luogo dell’esilio, quella natura meravigliosa e ostile della regione andina nella memoria del “Padre-desierto” (“Atacama”, p. 21) e delle montagne che “cuentan historias” (“Flores”, p. 89). Il suo “segundo cuerpo” (“Hallazgo”, p. 7) si solleva in volo “sobre la tierra que fue / mía, del indio y del ciervo” (“Noche de metales”, p. 17) e ci accompagna nel suo etereo migrare tra gli echi degli antenati e gli

[...] animales
 la hierba el viento loco.
 Porque todos están vivos
 y a lo vivo les respondo.
 También contesto a lo mudo,
 por ser mis parientes todos.
 (“A veces, mama, te digo...”, p. 39).

A ben guardare, però, la traiettoria di questo spirito che aleggia da Atacama alla Patagonia è non solo un viaggio nella memoria passata ma, al contempo, anche la prefigurazione di un tempo futuro in cui l’anima avrà lasciato le sue membra permanendo tuttavia sulla Valle del Elqui. La “mujer-fantasma” (“La malva fina”, p. 130) che dà voce ad ogni poesia è dunque proiezione di una condizione mistica che viene dall’aldilà: corpo trasfigurato che ritorna ai luoghi dell’infanzia, il fantasma di *Poema de Chile* abita la frontiera interstiziale tra la vita e la morte, ricongiungendo così il passato e il futuro, il Cielo e la terra.

Le varie interpretazioni di questa grande opera incompiuta trovano nuove chiavi di lettura solo a partire dagli ultimi anni quando nel 2007, esattamente cinquant’anni dopo la reale scomparsa dell’autrice, il Cile acquisisce la sua eredità letteraria fino ad allora rimasta sotto la custodia di Dana, venuta a mancare nel 2006. Grazie al lavoro di ricostruzione filologica che Soledad Falabella e Bernardita Domange effettuano dal 2008 al 2010 all’interno del progetto “Hacia una edición crítica del Poema de Chile: estudio genealógico y comparativo de los manuscritos de Gabriela Mistral y las versiones publicadas de la obra”, finanziato dal Ministero dell’Istruzione del governo cileno, il *Poema de Chile* diventa oggetto di indagine di una ricerca che tutt’oggi sembra non essere conclusa. Ai primissimi studi pubblicati precedentemente da Falabella nel 1996 e nel 2003 si aggiunge infatti l’analisi dei documenti recuperati tra cui lettere, fotografie, materiale audiovisivo, oggetti personali e i vari appunti conservati dalla premio Nobel durante i trentacinque anni in cui visse lontano dalla sua patria. Dal confronto tra l’edizione barcellonese e gli scritti del lascito newyorkese emerge che Gabriela Mistral, sebbene avesse dedicato all’opera soprattutto i suoi ultimi anni, in realtà aveva iniziato a lavorarci fin dal 1922, anno del suo grande viaggio in Messico e del suo poi definitivo allontanamento dal Cile. Non solo, dunque, l’idea di questa grande raccolta nasceva già molto prima di quanto si credesse, ma alla fine l’analisi genealogica e comparativa ha portato all’individuazione di ben sette indici e cinque versioni totali del *Poema*, a cui ora fanno capo ottantanove poesie e non più settantasette come nella prima versione conosciuta. A causa delle numerose incongruenze contenute nell’edizione curata da Dana e nell’edizione curata da Falabella nel 2003 – diretta derivazione di quella del ’67 – e alla luce delle nuove scoperte del 2010, Falabella e Domange arrivano addirittura a domandarsi se sia mai esistito veramente un manoscritto-madre del *Poema* o se quello che noi leggiamo oggi non è che un’ipotesi di Doris Dana, un’ipotesi per molti aspetti difficile da far coincidere con le reali intenzioni dell’autrice. Davanti all’impossibilità di conoscere con esattezza la morfologia di *Poema de Chile* – in termini di struttura, estensione e contenuti - capiamo allora che l’essenza di queste

poesie è da cercarsi proprio nella mobilità della parola che trova nella ri-scrittura l'unica coordinata possibile.

Al di là, però, delle differenze tra i vari manoscritti, con molta probabilità il fulcro centrale è rimasto invariato. L'intera raccolta, infatti, si articola intorno al dialogo della "mama-fantasma" ("Perdiz", p. 141) con il suo "Niño-Ciervo" nato "en el palmo último de los Incas" ("Hallazgo", p. 9) a cui lei racconta con tenerezza materna la povertà e lo sfruttamento delle popolazioni indigene. La figura di questo bambino accoglie le più diverse interpretazioni: potrebbe trattarsi di un figlio desiderato e mai nato, o forse nato e poi perduto, o anche della reincarnazione del nipote Juan Miguel, morto suicida giovanissimo a cui Gabriela aveva fatto da madre. Non è da escludere, poi, che possa trattarsi di una proiezione paradigmatica dell'infanzia nelle comunità indigene o di una rappresentazione al maschile di Gabriela bambina. Qualunque sia la simbologia che gli si voglia attribuire, il bambino rappresenta ciò che resta di Gabriela Mistral, della sua parola e delle sue lotte, e diviene l'ultimo vero custode di quella sapienza ancestrale che la donna gli trasmette prima di abbandonare definitivamente la sua terra.

Prima di scomparire nella nebbia ("La malva fina"), infatti, la madre istruisce il piccolo "indito" ("Animales", p. 42) affinché impari a riconoscere le "hierbas malas" che affliggono "Esta Patria que nos dieron" e che "apenas cría cizañas" ("Huerta", p. 53). Nella descrizione della patria quasi non vi è traccia delle città, delle scuole, dei governi ed è proprio in quest'assenza che risuona il lamento che l'autrice consegna al vento

porque mis padres no hubieron
la tierra de sus abuelos,
y no fui feliz, cervato,
y lo lloro hasta sin cuerpo.
("Campesinos", p. 172)

In questa escursione in volo Gabriela Mistral, nata per "amor y regodeo / de sembrar maíz que canta" ("Campesinos", p. 171), ricorda lo sterminio degli araucani che

[...] fueron despojados,
pero son la Vieja Patria,
el primer vagido nuestro
y nuestra primera palabra
("Araucanos", p. 196)

e dunque conduce il suo bambino

[...] a lugar
donde al mirarte la cara
no te digan como nombre
lo de "indio pata rajada",
sino que te den parcela
muy medida y muy contada.
("A dónde es que tú me llevas", p. 180)

La prospettiva politica di *Poema de Chile*, che sebbene costruita intorno a metafore naturalistiche non smette mai di raccontare la solitudine degli ultimi, fa di quest'opera un grido di dolore ma anche un canto di speranza che invoca, con quella raffinata dolcezza che contraddistingue il verso mistraliano, un atto di giustizia sociale. *Poema de Chile*, infatti, non è da leggersi come il pianto per una terra perduta quanto più come un omaggio a una terra ritrovata. Cilena per il mondo intero ma "ausente" e "renegada" ("Montañas mías", p. 37) dalla sua stessa patria, Gabriela Mistral confessa al suo bambino spirito-guida quanto la frontiera dell'esilio non le abbia mai impedito di portare con sé, ovunque si trovasse, la sua "larga Gea chilena" ("Valle del Chile", p. 85).

-Mama, y no te aburres, di,
de caminar sin descanso
tierras ajenas, oyendo
ajenas lenguas y cantos.

-No me canso, no, chiquito,
a todos perdí en marchando.
La montaña me aconseja,
el viento me enseña el canto
y el río corre diciendo
que va a la mar de su muerte,
como yo, loco y cantando.
("Copihues", p. 202)

Il componimento che chiude la raccolta è infine un commiato da quella Matria a cui in realtà l'autrice non ha più fatto ritorno e da cui idealmente si ritira:

Ya me voy porque me llama
un silbo que es de mi Dueño
[...]
Yo bajé para salvar
a mi niño atacameño
y por andarme la Gea
que me crió contra el pecho
y acordarme, volteándola,
su trinidad de elementos.
Sentí el aire, palpé el agua
y la Tierra. Y ya regreso.
("Despedida", p. 243)

Dopo aver salvato il suo "indiecito de Atacama" ("Despedida", p. 243), in quel "regreso" finale ci lascia intravedere lo slancio di un'altra partenza, di un'altra destinazione, che questa volta sarà l'ultima. Viaggio nel viaggio, ritorno nel ritorno, *Poema de Chile* è il racconto di un andare senza sosta, dove la meta si fa approdo che subitamente apre la rotta verso un nuovo cammino perché, come si legge nella sospensione dell'ultimo verso incompiuto, "Ya me llama el que es mi Dueño..." ("Despedida", p. 244).