

GABRIELA MISTRAL; SU VIDA Y SU OBRA

— por Julio Saavedra Molina —

PROEMIO Y DEDICATORIA

A NORBERTO PINILLA,
Fallecido el 20 de Julio de 1946.

CUANDO, en 1939, el Gobierno de Chile puso empeño en obtener el Premio Nobel para Gabriela Mistral, Norberto Pinilla recibió encargo del Ministerio de Relaciones Exteriores de hacer algunas diligencias tocantes a propaganda. En cumplimiento de su misión, Pinilla vino un día a decirme que el Ministerio deseaba que yo editase en Chile mi ensayo *Gabriela Mistral, vida y obra*, publicado en la *Revista Hispánica Moderna* de Nueva York, en Enero de 1937. Acepté prestar ese con curso y ayudé, además, a Pinilla en la preparación de su *Bibliografía crítica sobre Gabriela Mistral*, Santiago, 1940, como él allí lo declara.

El Ministerio desistió posteriormente de su intento, en vista, según parece, de que Gabriela Mistral, consultada al respecto, recomendaba como «la mejor» de sus biografías la que D. Ismael Edwards Matte había hecho aparecer en la revista *Hoy* de Santiago, el 9 de Diciembre de 1937. (Véase el Prefacio de la *Biografía de Gabriela Mistral* por N. Pinilla, Santiago, 1946). Pinilla sufrió con esto una gran contrariedad, pues tenía mi ensayo en grande estima. Le fué duro tener que aceptar aquel juicio. No acertaba a explicarse la preferencia de Gabriela Mistral, por quien sentía, empero, una veneración cuasi filial. Me hizo prometerle que yo publicaría en todo caso mi ensayo, en Chile, después de haberle hecho los aumentos de que entonces le hablé, a fin de tranquilizarlo. Insistió después muchas veces.

Con penoso esfuerzo de mi vista, he escrito los capítulos III y IV, que son los aumentos a que aludo. He retocado también los capítulos I y II. Y publico este ensayo en recuerdo de mi noble y malogrado amigo, cuyo duro destino ha traído a mis oídos muchas veces este verso de Th. Gray (*Elegy*, X):

The paths of glory lead but to the grave.

I. BIOGRAFIA

Gabriela Mistral ha sobresalido como educadora, y como poetisa y periodista. En sus artículos o discursos ha ensalzado el ultra modernismo poético, el aprecio a los indígenas americanos, la responsabilidad en las profesiones, la unión de las naciones latinas, la educación afectiva, consentida y maternal, toda corazón y juegos, muy favorecida en ciertos círculos docentes desde hace unos cincuenta años, cuando prendió el romanticismo entre los pedagogos, antes del realismo hoy en boga. Pero Gabriela ha tenido la simpatía de no militar en el feminismo ni pregonarlo como una reivindicación, rasgo digno de notarse. Sus actividades han sido pues de especie emotiva e imaginativa, en las que hacen el gasto la voz y la letra. Y en ellas Gabriela se ha hecho merecedora de recompensas y homenajes, primero en su patria, después en toda América, y ahora en el mundo, al ser agraciada con el Premio Nobel de Literatura correspondiente a 1945. A fin de poder situar en el espacio y el tiempo las consideraciones del presente estudio, comenzaré en este capítulo I por enumerar los sucesos externos de su vida, excepcionalmente errátil. Vendrán después los sucesos sentimentales y pasionales que han inspirado a la poetisa (Cap. II y III); y finalmente algunas reflexiones sobre su formación intelectual, su estilo, y sus ideales literarios (Cap. IV).

Su verdadero nombre es Lucila Godoy Alcayaga. Nació el 6 (otros dicen el 7) de Abril de 1889, en Vicuña (pequeña

ciudad del valle de Elqui, «olorosa tierra», como ella ha dicho, al norte de Chile), en cuyos fértiles aledaños, campos y cerros, trascurrió su infancia hasta 1901. Su madre y su padre eran chilenos, de cepa española crecida en Indias, posiblemente un tanto vasca, mezclada con sangre indígena procedente de alguna súbdita de los incas. Tal «vasconidad» no se basa en documentos, sino en la frágil presunción que sugieren las letras de sus apellidos. La suposición de ascendientes judíos tiene menos consistencia todavía; no se apoya en documentos ni en tradición alguna, sino en la afición de la poetisa por la *Biblia*, rara entre católicos, su imitación de temas del gran Libro, y su antojo de sentirse judía, como si la voluntad bastase para hacer la historia. * Por esto, ella ha dicho en su libro *Tala*:

Yo nací de una carne tajada
en el seco riñón de Israel, . . . (p. 21)

y también: «Gabriela es una mestiza de vasco» . . . (p. 271)

Como muchos otros hispano-americanos ilustres, Gabriela Mistral es una autodidacta. No recibió de su padre, quien abandonó el hogar cuando Lucila tenía tres años, ni de ninguna escuela la chispa que inflamó su vocación, sino de su temperamento, los recuerdos familiares y sus lecturas (ver el Cap. IV). Su padre era maestro en la enseñanza primaria y poeta de ocasión, y maestra era su media y única hermana, Emelina, mucho mayor que Lucila, y su verdadero guía en la infancia. Por vocación o por imitación, Lucila fué también maestra primaria, ayudante en la escuela de La Compañía, aldea vecina a La Serena (Chile), en donde comenzó su magisterio, a principios de 1905, cuando iba a cumplir 16 años. Después lo fué también en otra escuela próxima, en La Cantera, y hasta 1907. Era entonces una muchacha alta, delgada, blanca, ligeramente rubia, de facciones agraciadas, como puede verse aún en el gra-

(*) Nadie niega que cualquier descendiente de españoles puede tener sangre de las razas que habitáron la península. Lo imposible es saber de cuáles y en qué proporción. Bastan elementos de etnología y biología para comprenderlo. Las teorías anatómicas y psicológicas de racistas como Gobineau, V. de Lapouge, H. S. Chamberlain, etc., perdieron el crédito. Don Américo Castro ha enseñado en la Universidad de Chile que iberos, godos, moros y judíos vivían en estrecha unión en los siglos XIII y XIV, en que los judíos habían escalado hasta la nobleza y el alto clero; y ha explicado el cómo y por qué de la expulsión en 1492, no de todos los judíos, sino de los racistas, y por los no racistas.

bado de la revista *Familia*, N.º 4, página 28, del 19 de Junio de 1935. Tenía ojos verdes y manos tan poco campesinas que alguien las comparó con un lirio. En cuanto a seducción, más bien esfinge que ninfa. Durante este noviciado fué cuando se inició en 1906 el suceso sentimental a que se refiere gran parte del libro *Desolación*, en el cual la poetisa ha dejado entrever diez años y más de la historia, toda interior, de una gran pasión amorosa, vuelta drama por la muerte de uno de los protagonistas y el desconcierto afectivo del otro (ver el Cap. II).

Más tarde, en 1910, regularizó su magisterio en cursos rápidos que le valieron los certificados del caso. Siempre se hizo apreciar de su círculo inmediato por sus prendas morales; y en la prensa de su provincia natal levantó algún revuelo, desde antes de su ingreso al magisterio, publicando artículos de ideas avanzadas y también versos de menor importancia.

De La Serena, en donde fué empleada del Liceo de Niñas, pasó en el mismo año 1910 a una escuela rural cerca de Santiago, y el año siguiente, a la enseñanza secundaria, en los liceos femeninos, primero de Traiguén y luego de Antofagasta. Entre las damas que admiraban sus talentos se contaba la directora del Liceo de Niñas de Los Andes, ciudad cordillerana en el camino a la Argentina; directora que la atrajo hacia su liceo en 1912. Desempeñaba allí las tareas de inspectora general y profesora, cuando concurreó a un certamen poético en Santiago, unas Juegos Florales en que conquistó el 22 de Diciembre de 1914 con tres de sus *Sonetos de la Muerte* la más alta distinción: una Flor Natural «y una magnífica medalla de oro, obsequio de la Municipalidad de Santiago», como dice la crónica respectiva. * La agraciada no acudió, empero, a recoger sus premios. ¿Timidez, modestia, desdén, rareza? «Un rumor de leyenda refiere que no se presentó en el teatro a leer sus estrofas porque no tenía cómo hacerlo en forma digna, y que habría presenciado el triunfo desde las galerías populares», dice don Hernán Díaz Arrieta. ** Leyenda es, en efecto, lo

* En EL MERCURIO de Santiago, del 23-XII-1914, p. 7. Noticias sobre estos Juegos pueden leerse también en las revistas SUCESOS y ZIG-ZAG de Santiago, Enero de 1915, PRIMEROSE de Chillán, 21-II-1915, y otras más recientes.

** Prólogo de la 3.ª edición de *Desolación*, Santiago, 1926, p. 12. Véase la REV. HISP. MOD., Enero 1937, p. 134, nota 7.

primero; historia lo segundo, pues está atestiguado por la propia poetisa que concurrió a la fiesta, y días después contó en un soneto «cómo había visto a la Reina de los Juegos».

Antes de este certamen, la poetisa era muy poco conocida, aun cuando ya había publicado versos y prosas de su madurez, en revistas del extranjero y de Santiago. Precisemos más:

En 1913: ELEGANCIAS de París dió a conocer (Marzo, p. 421) *El Angel Guardián*, poema; (Abril p. 480) *La defensa de la belleza*, cuento, con algunas palabras encomiásticas del editor: R. Darío. REVISTA DE EDUCACIÓN NACIONAL de Santiago (Julio, p. 287) *El himno cotidiano*, firmado «Lucila Godoy». NORTE Y SUR de Santiago (Septiembre, p. 3) *Las fuentes cegadas*, poema, con una nota vagamente explicatoria de la firma «Gabriela Mistral»: pseudónimo de una profesora; (Octubre, p. 15) *El Angel*, publicado ya en ELEGANCIAS. NUEVA LUZ de Santiago (Diciembre, p. 500) *El himno al árbol*, firmado «(Sta. Lucila Godoy) Gabriela Mistral».

En 1914: REV. DE EDUC. NACIONAL (Marzo, p. 50) *Himno al árbol*. NUEVA LUZ (Marzo, p. 570) *La charca*, prosa firmada así: «Gab. Mistral».

La vacilación entre el nombre de pila y el pseudónimo existía pues aún. El triunfo en el certamen (no muy rotundo, como lo hace notar don Hernán Díaz Arrieta, p. 12 ya citada), los comentarios locales, el aplauso a nuevos poemas en las revistas de los años 15 y 16, decidieron la suerte del pseudónimo. Que el motivo de elegirlo fuese su admiración por el autor de *Mireille* o su goce en el calofrío del cierzo, como la poetisa lo declara, es detalle de mínima importancia.

Las revistas del año 15 traen, en efecto, abundante cosecha de los poemas que han llegado a ser famosos. Y en primer término PRIMEROSE de Chillán, cuyo número de Febrero (1915, p. 16) contiene un artículo de Eugenio Labarca, con noticias de Gabriela y su premio en los Juegos Florales, en que se leen estas útiles palabras: «A su primer libro de poesía escolar «nueva» (es decir, renovada en el espíritu) seguirá la publicación de uno de diferente índole, en que albergará *Los sonetos de la muerte* y todas aquellas composiciones sugeridas por la pasión y el sufrimiento, fuentes de inspiración que Gabriela Mistral explota, amorosa y tierna, . . . » Y al frente, p. 17, reproduce los tres sonetos premiados. En la misma revista y en Mayo, se

leen elogios de la bella reina de los Juegos Florales, en prosa y verso, debidos a la espuma juvenil de entonces, y en la página 7 un significativo soneto de Gabriela: *Cómo la vió mi espíritu*, escrito en Los Andes. ¿Su espíritu? ¡Sus ojos! puesto que de incógnito concurreó a la fiesta.

En los meses siguientes del mismo año 15, otros poemas. En Junio: *Otoño, Primavera*; y ¡*Echa la simiente!* En Julio: *El Angel Guardián*, ya publicado. En Agosto: un cuarto «soneto de la muerte» (Oh fuente de turquesa pálida!). En Septiembre: *El canto al nido*, fechado en «Tierra Nevada». En Diciembre: *Hablando al Padre*, fechado también en «Tierra Nevada», y con esta nota ilustrativa: «Del libro en preparación *Suaves decires*».

En 1916 continúa la publicación, pero más espaciada. Abril: *Ausente*, cinco cuartetos firmados «Lucila Godoy». Mayo: *Al oído de Cristo*. Junio: *La Plegaria*, que más tarde se llamará *El ruego*, uno de sus más emocionantes poemas, y con grandes modificaciones, lo mismo que los anteriores. Esto no es una excepción en la obra de Gabriela. Tales como aparecen en *Desolación* numerosos poemas publicados antes, la autora los hizo perder o ganar estrofas, imágenes, vocablos; retoques que hablan de la elaboración trabajada, en persecución del alumbramiento poético.

Otras revistas de esos años acrecentaron la difusión. La de EDUCACIÓN NACIONAL, en su número de Diciembre de 1914, publicado a mediados del 15, dió cabida a cinco (p. 549): *La raíz del rosal*, *Limpia tu frente*, *Piececitos*, *El himno cotidiano* (II), y *El encuentro hermoso*; y también a una «nota» sobre el profesor Manuel Guzmán Maturana y sus libros escolares, interesante porque eslabona estos escritos de Gabriela con los libros de D. Manuel. La misma revista acogió, después: *La encina* (IV - 1915, p. 75); *La maestra rural* (V - 1915, p. 116); *Plegaria por el nido* (VI - 1915, p. 245); sin contar otros escritos de los años 22, 23, y 24. En ZIG - ZAG del 24 de Mayo de 1915 hay dos sonetos titulados *Abel*; y puede haber más colaboración, antes y después, como asimismo en SUCESOS.

Guardaba aún Gabriela numerosos inéditos que dió a conocer en 1915 al profesor mencionado Guzmán Maturana. A pedido de éste, la poetisa le cedió algunos de ellos, le compuso otros, y cuentos y disertaciones en prosa para la próxima edi-

ción de sus *Libros de lectura*, que apareció engalanada con tan importante colaboración en 1916 y 17: cincuenta y cinco trozos llevaban la firma «Gabriela Mistral» en los cinco tomos de dicha obra.* Estos libros se usaban entonces en varios países de América, y la popularidad de la poetisa se acrecentó enormemente.

El año 17 aumenta el aprecio. Las revistas LOS DIEZ y SELVA LÍRICA, la antología poética SELVA LÍRICA, compilada por los señores Molina y Araya, y el librito de poemas de R. Tagore, cuyo traductor, D. Raúl Ramírez, dió cabida en él a «comentarios» y poemas de inspiración semejante ofrecidos por Gabriela amplían el círculo de su fama, ya bien establecida.** Diarios y revistas del continente y de España reproducen ya unos ya otros de los poemas publicados y dan a conocer algunos nuevos. Entonces comenzó, además, una activa correspondencia epistolar entre la poetisa y personalidades como Amado Nervo, Enrique González Martínez, José Vasconcelos, y otros.

De esta época tenemos una fotografía que reprodujo la antología *Selva Lírica* y un retrato literario, anécdotas y juicios intercalados en un artículo de D. Fernando García Oldini, titulado *Visita a Gabriela Mistral*, que apareció en el número de Julio de 1918 de la revista *Selva Lírica*, y en que se lee: «Alta, eurítmica, evocadora de la Roma matronal, se dijera formada para portar la noble y amplia elegancia de la túnica inmaculada... Su rostro, que debió ser blanco, se ha tostado al sol y al viento y aparece trigueño, tocado de rosas. Ojos verdes, mansos, ojos buenos, húmedos de dulzura, como los debió tener Jesús, ojos por donde se asoma y parla suavemente, con sonrisa fraterna y sedosa, un alma nutrida de dolor... Nariz algo encorvada al estilo de un pico de águila. Labios acentuadamente caídos en la comisura; trazo de sufrimiento; amarga cicatriz que la uña enorme de la vida dejara en el rostro al clavar sus venganzas insondables... Cabellos... Cabellos... Sólo recuerdo su peinado elemental, infantil... ¿Alma?...

* Manuel Guzmán Maturana, *Primer Libro de Lectura*, etc. (5 libros). Santiago de Chile, 3.ª edición, 1916-1917. Véase la REV. HISP. MOD., Enero 1937, p. 133, nota 3; y estos ANALES p. 102.

** Véase la REV. HISP. MOD., Enero 1937, p.

Ante todo alma de mujer (excepcional!) clara y fresca como un vaso de agua fresca y clara...».

De 1919 adelante, se multiplican de tal modo los periódicos en que colabora que se hace difícil seguir la marea creciente. PACÍFICO MAGAZINE, de Santiago, publica esa bella agua fuerte que se llama *El niño solo* en Septiembre de 1919, p. 262. RENACIMIENTO, revista israelita de Santiago, acoge *Al Pueblo Hebreo* en Noviembre de 1919, p. 14. CERVANTES, de Madrid, que desde 1917 había acogido obras de Gabriela, publica *El pensador de Rodin* y *El niño solo* en Enero de 1920, p. 77; y *Cristina Soro*, firmado en Punta Arenas, en Agosto de 1920, p. 34. REPERTORIO AMERICANO, de S. J. de Costa Rica, entre otras cosas, inserta los *Poemas de las madres* en Junio de 1921. CHILE MAGAZINE, de Santiago, acoge en 1921 *Al Pueblo hebreo*, *Ruth*; y en 1922 el gran *Poema del hijo*. LECTURA, de Santiago, trae en 1922: *El grito*, *La charca*, *El placer de servir*. ATENEA, de Concepción, viene ya más tarde. Etc.

En 1919, tras diez o doce años de una pasión única, por extraña y unilateral, pues la sufrió ella sola, en su interior, y con intensidad y rasgos desusados, Lucila vuelve a su normalidad psíquica y asume un papel de primera fila en la educación, y después en el periodismo. En efecto, los poemas publicados, junto con su unción docente, valían para ella una rápida carrera administrativa, pujada por encima de las costumbres, en la que pasó a directora de liceo en las ciudades de Punta Arenas (1918 a 1920), Temuco (1920) y Santiago (1921). Protegióla en estas circunstancias muy particularmente el político D. Pedro Aguirre Cerda, a quien ella, en agradecimiento, dedicó su libro *Desolación*. Contribuyeron también a abrirle, no «la escondida senda», sino la vereda de rosas y gloria por donde ha discurrido después su vida, algunas damas de nuestra sociedad, hechizadas por el trato de Gabriela, sus altas dotes espirituales y sus aficiones teosóficas. Habría que mencionar en primer término, llegado el caso, a doña Inés Echeverría de Larraín, quien hizo el más tropical elogio de Gabriela en un artículo que aun recuerdan personas que recibieron al mismo tiempo un trato injusto. Fué en 1921, en LA NACIÓN de Santiago, si la memoria me es fiel. Y vino en seguida el homenaje extranjero, que culminó en la invitación del Gobierno de México, por iniciativa del Ministro Vasconcelos, para colaborar en la reforma educa-

cional de ese país, adonde partió en Junio de 1922, habiendo sido, además, comisionada por el Gobierno de Chile.*

Antes de partir para México, «en 1921, el profesor D. Federico de Onís, de la Universidad de Columbia en Nueva York, eligió a Gabriela Mistral como tema de una conferencia que dió en el Instituto de las Españas. Su auditorio se componía en gran modo de profesores norteamericanos de español, y estos quedaron tan impresionados con la hondura y obsesiva belleza de los poemas con que el profesor de Onís ejemplarizaba su declaración crítica, que sintieron ansias de conocer mejor la obra de esta mujer extraordinaria, también profesora. Cuando supieron que los poemas no habían sido publicados en forma de libro, la idea nació de coleccionarlos» y editarlos. Esto cuenta la señorita Sidonia C. Rosenbaum, del Instituto mencionado.**

Los amigos neoyorkinos de la poetisa la invitaron pues a reunir sus poemas en un libro: y en 1922 apareció *Desolación*, publicado por el INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS (hoy Hispanic Institute). Incontables son los juicios elogiosos que este libro ha merecido. En agudo artículo que le dedicó en España don Manuel de Montoliú en 1923 se lee: «Su expresión se caracteriza por su violencia volcánica y por su enorme fuerza sintética; su verso surge candente todavía de la fragua interior de la emoción en que largamente se ha forjado, y circuido de las llamas de un pensamiento en ignición perpetua. Es uno de esos poetas que llevan un mundo interior inmenso y profundo, que les dicta espontáneamente la ley de la belleza externa de sus creaciones, y en los cuales la fantasía, el pensamiento, la sensibilidad física y espiritual, forman una sola y misma cosa con la emoción, siempre palpitante, de vivir en medio de un misterio sagrado e inefable. Se comprenderá que un poeta así dotado ha de poseer una enorme fuerza lírica.»***

* En la primera redacción de esta *Biografía* copié una bella página (REV. HISP. MOD., Enero 1937, p. 11) de D. Miguel Munizaga I., tomada de su *Vida y Confesiones de Gabriela Mistral*, en *FAMILIA* de Santiago (Núm. 9, del 24 - VII - 1935), en que narra un suceso que él sitúa frente a Montevideo y en 1925. Gabriela Mistral me dijo que habla que situarlo frente a Veracruz, en México y 1922.

** En *Modern Women Poets of Spanish America*, New York, 1945, p. 175.

*** Véase la REV. HISP. MOD., Enero 1937,

Y, refiriéndose en general a la obra de Gabriela, ha dicho don Federico de Onís estas otras palabras de singular acierto: «Alma tremendamente apasionada, grande en todo, después de vaciar en unas cuantas poesías el dolor de su desolación íntima, ha llenado ese vacío con sus preocupaciones por la educación de los niños, la redención de los humildes y el destino de los pueblos hispánicos. Todo esto en ella no son más que otros modos de expresión del sentimiento cardinal de su poesía; su ansia insatisfecha de maternidad, que es a la vez instinto femenino y anhelo religioso de eternidad.»*

En 1923 se publicó en México su libro *Lecturas para mujeres*, compuesto de obras en prosa y verso de varios autores, recopiladas por Gabriela Mistral, y en que ella dió cabida a obras propias, unas publicadas y otras inéditas, precedidas de una introducción doctrinal importante. En 1924, cumplida su misión en México, viajó por Estados Unidos y Europa, y en Madrid publicó su librito *Ternura* formado con poemas extraídos de *Desolación* y unos pocos inéditos. Regresó a Chile en Febrero del año siguiente.

Fué acogida triunfalmente por la sociedad entera. Dos años antes la Universidad de Chile le había otorgado, no el título de Doctora (que no existía en la Facultad respectiva), sino uno equivalente al de Licenciada, es decir: el de «Profesora de Estado», con especialidad en «castellano». Ahora a su vuelta, el Gobierno, para no ser menos, la jubiló con su mayor renta, en homenaje a sus obras. La designó miembro representante de Chile ante el Instituto de Cooperación Intelectual de la Liga de las Naciones, y ella partió nuevamente al extranjero, a principios de 1926. Desempeñó, además, otras varias funciones en Europa, donde la sorprendió, en 1929, la muerte de su madre, segundo hecho de consecuencias sentimentales y poéticas, dadas a conocer más tarde, en el libro *Tala*.

En 1930 y 31 estuvo nuevamente en los Estados Unidos, las Antillas y Centro América, ocasión en que profesó en varios colegios y universidades, particularmente en la de Puerto Rico. En esta oportunidad los homenajes lindaron con el delirio, sobre todo en las Antillas y de parte de los elementos feministas,

p. 135, nota 19.

* Véase la REV. HISP. MOD., Enero 1937,

qué ven o veían en ella un símbolo: la prueba viviente de que la mujer puede equipararse en todo al hombre. Algunas entusiastas llegaron a escribir, extasiadas de gozo: «¡He hablado con Gabriela Mistral! ¡He tocado su mano!», como quien diría: ¡Estoy en gracia de Dios!

A todo este período de viajes puede aplicarse la frase que estampó en su dedicatoria de *Desolación* «hora de paz que vivo», paz espiritual por cierto, como permite creerlo su declarado gusto por los viajes:

Vida de la mar, inquieta;
de un país a otro país:
climas cambiantes y costas
extrañas... ¡Vida feliz!
Vida para el hombre fuerte
de peligros buscador;
vida que moldea al hombre
con pasta de vencedor...*

Desde 1932 ha pertenecido al cuerpo consular del Gobierno de Chile. Primero fué designada para Nápoles, donde en definitiva no ejerció sus funciones por no consentirlo las leyes fascistas. Pasó entonces a Madrid, donde mantuvo un consulado honorario con su propio bolsillo, y sufrió algún mal rato, como consecuencia de unas opiniones vertidas privadamente en carta a un amigo de Santiago. Fué ascendida veintisiete meses después a cónsul de segunda clase en Lisboa.** En 1938 volvió a Chile por el camino del Brasil, el Uruguay y la Argentina, donde se terminaba ya la impresión del libro *Tala*. Si grandes fueron en Chile las demostraciones de cariño en 1925, las del año 38 lindaron con la apoteosis. Todos sus admiradores se disputaban el besamanos, y ella, fatigada, lo concedía con algo de desdén, lo mismo a sus viejos amigos que a los opulentos o linajudos de última hora. Y partió cual la golondrina, tras su clima nuevamente, esta vez con destino a Niza y siempre de «consulesa». Completando la vuelta, peregrinó por los paí-

* *El marino*, en el 2.º de los libros mencionados en el N.º 1 del *Apéndice Bibliográfico*, p. 102.

** Para los detalles éstos, véase EL MERCURIO de Santiago del 8 - XI - 1935, art. *Respuesta a un manifiesto de españoles*.

ses hermanos del Pacífico y por los Estados Unidos. La tormenta desencadenada por el nazismo la obligó a pedir su traslado al Brasil. Allí la encontró el Premio Nobel, sin sorpresa, en Diciembre de 1945, porque Gabriela sabía que Chile lo había pedido para ella desde años antes. Ahora va, de cónsul siempre, a Los Angeles de California. El «Angel Guardián» invocado en 1913 la cobija aún bajo su ala de seda.

Para un chileno, descendiente de los más andariegos conquistadores, y habitante de unos valles y escondrijos, pintorescos, pero situados en la periferia del mundo civilizado, viajar, avvicinarse al centro, es cosa que le fascina y que prefiere por encima de todo. No es un perfecto chileno el que no se esfuerza por «correr tierras», y mejor si puede llegar hasta una ciudad luz, sea ésta Madrid, París, Londres o Nueva York. Gabriela ha realizado este ideal hasta saciarse, supongo, ya que no ha «calentado asiento», como decimos, entre otros dichos alusivos a la inquietud física. Debería, pues, considerarse colmada de dicha, después de haber «rodado tierras» durante medio siglo, y conquistado alta fama, y abundado en pecunia. Pero el chileno es también criatura que está siempre quejosa de su suerte, de su país, de la vida o de cualquier cosa; y no me sorprendería que Gabriela estuviese descontenta del lote que le ha cabido de penas y placeres.

Si se tiene presente que los años de la niñez son tiempos de oruga, en que no se ha adquirido aún la capacidad de sufrimiento, de tolerancia, de comprensión, y hasta de maldad, que se logrará más tarde; y si pues se recortan de la vida de Gabriela los años infantiles; ella ha vivido más en el extranjero que en su patria, y es un caso más de cosmopolitismo, como los de Darío, de Neruo, y de tantos otros hispanoamericanos. Las otras grandes poetisas de nuestra América son más nacionales. Y esto ha de tenerse en cuenta en relación con el lenguaje de Gabriela Mistral. Su castellano no es el de Chile ni el de Castilla ni el de América. Es un sedimento amontonado sobre el lecho primitivo por aguas de todas las vertientes: personas, libros, gustos, teorías. Es «su castellano». Y ella no lo ignora; porque ha sido en ella misma en quien ha tenido que observar en primer término la lucha de que habla en su

artículo *Sobre el chileno Torres Ríoseco*;* lucha entre el chileno que pugna por salvar su castellano y el ambiente extranjero que lo absorbe.

Gabriela ha colaborado principalmente en diarios de la América Hispánica. Hasta 1935 eran: EL MERCURIO de Santiago, CRÍTICA de Buenos Aires, EL TIEMPO de Bogotá, EL UNIVERSAL de Caracas, PUERTO RICO ILUSTRADO de dicha isla, A. B. C. de Madrid.** A los cuales pueden añadirse ahora: LA NACIÓN de Buenos Aires, la de Santiago, el REPERTORIO AMERICANO de S. J. de Costa Rica, LA REVISTA DE AMÉRICA de Bogotá, y otros. La materia de sus artículos ha sido siempre interesante, con finas y substanciosas observaciones, y cierta gracia familiar, que les ha valido la reproducción en otras ciudades del continente. Pero hay algo en ellos que a menudo desconcierta, a unos en favor, que se declaran extasiados, a otros en contra, que refunfunan «¡gongorismo!», cuando no gruñen con enojo, como cierto español que en estos días de Julio de 1946 agotó su peor vocabulario en la revista ALMA ESPAÑOLA de Santiago de Chile. En cuanto a mí, diez años después de haber escrito en primera redacción el presente ensayo, estoy más conforme con «su decir sabroso no aprendido»; pero no estoy todavía exento de sobresaltos. Procuraré señalar en el Capítulo IV en qué consiste, a mi ver, eso que desconcierta a sus lectores.

Como todas las personas de rica vida interior, Gabriela es silenciosa, fría, y hasta taciturna y huraña en su contorno; y ha vivido, como ella lo dice, «muy sola en todas partes», escribiendo «como quien habla en la soledad». No obstante, en 1938, advertí su complacencia en reunir un corro de admiradores en su rededor, y en mostrarse a ellos sonriente y majestuosa, para una charla en que dejaba fluir interminable soliloquio; que decía reposadamente, con voz cálida, salpicándolo de anécdotas, opiniones dogmáticas, y también, cuando a propósito venía, alguna sátira mordaz, acentuada por una fila de blancos dientes, que sonreían con desdén, en rima con sus ojos claros. Porque Gabriela, cuando se cree ofendida, burlada o menospreciada, sabe también odiar y dar la vuelta, o el vuelto, como en Chile decimos. Lo que, por lo demás, es archihumano.

IV - 1945. Ver más adelante, Cap. IV, algunos pasajes.

* En EL MERCURIO de Santiago, del 2-
** Ver el art. cit. en la nota ** de la p. 34.

La vida de aislamiento y soledad denuncia preferencias individualistas y aristocráticas, no embargante las apariencias de humildad o de altruismo. Conocidas son las historias de muchos solitarios, desde los discípulos de Buda y los cristianos de la Tébaida, hasta los santos ermitaños que alababa el Padre Sigüenza (*Hist. de la Orden de S. Jerónimo*), o los que pinta Sainte - Beuve (*Hist. de Port - Royal*), o el que retoza en los *Ensayos* de Montaigne, o desnuda Rousseau en sus *Confesiones*, o analiza Amiel en su *Diario*, y Stuart Mill, Goethe, Cellini y tantos otros en sus *Autobiografías*. Recordando ciertos rasgos de las vidas solitarias y trazando, como quien dijera, unas coordenadas, se extrae un perfil común: egoísmo. ¿Cuál es la conciliación entre este rasgo y la compasión de Gabriela por los humildes? ¿Simple literatura? No estoy capacitado para responder. Pero, hago notar que en la dedicación a escribir, esto es, a elaborar y comunicar a los demás ciencia o arte, sin miras al lucro, hay también una suerte de heroísmo.

II. DESOLACION; SU ORIGINALIDAD POETICA

La fama literaria de Gabriela Mistral reposa principalmente en el manajo de poemas reunidos bajo el nombre de *Desolación*. Lo demás de su obra poética, sus artículos de prensa, los textos escolares, han sido cosa secundaria.

Cuando los amigos de la poetisa publicaron en Nueva York y en 1922 el primer manajo de poemas, los agruparon en siete secciones, cinco en verso: Vida, La Escuela, Infantiles, Dolor, Naturaleza; y dos en prosa: Poemas en prosa y Cuentos.* Estos diversos títulos anuncian bien el contenido; pero el título general: *Desolación*, no corresponde en verdad al manajo entero, sino más bien a la sección «Dolor». O, mejor aún: muchos poemas de diversas secciones nada tienen que ver con la materia esencial del libro y que motiva su acertado título. Pero, como estos caprichos son corrientes en los libros de poesías líricas, no hagamos de ello mayor caudal. Al revés, reparemos en que la «desolación» es el hilo secreto que ata las más bellas flores de este manajo lírico, fundiendo el todo en íntima trabazón en el ánimo de su autora.

Además: los poemas en que Gabriela Mistral manifiesta su desolación corresponden a un período determinado de su vida; ni antes de este paréntesis sentimental ni después de él, su obra ha sido concebida bajo la presión de ese estado de alma. Y

* Ver la REV. HISP. MOD., Enero 1937, p. 134, nota 7; y estos *Anales*, p. 103, N.º 4.

esta «afección» tiene, como todas las psicosis, un comienzo, un cuerpo y un fin, momentos durante los cuales describieron gran curva las emociones, los sentimientos, la pasión, en su oleaje anhelante y vehemente. Estos poemas no son, por lo tanto, obras de gabinete y de recreo, sino trozos de vida. Por eso, si se les aplicase el metro de las retóricas y poéticas escolares, la medida podría resultar decepcionante: no son casi nunca poemas de forma impecable. El lenguaje, a veces, no es correcto; la versificación, otras, deja que desear; ciertas mutilillas quitan elegancia y limpieza a la expresión; ciertos colores violentos hieren la vista desapaciblemente; la discordancia de algunos acentos choca al oído o daña a la armonía;... porque la musa que inspiró a la autora no es en general la diáfana figura, serena y suave, que en el dibujo de Bida dicta a Musset sus *Nuits*, sino una encarnación, desgredada y plañidera, de la realidad sangrienta que desoló a la poetisa.

Por esto mismo, y a pesar de los defectos formales de la obra, a pesar de la cuasi ausencia de arte, en el sentido de cosa labrada por un artífice y maestro, los poemas de la «desolación» se han hecho admirar por aquellos que aprecian la sinceridad en las obras de belleza, y avaloran el diamante, aunque sea en bruto, de la expresión genuina de la pasión, del dolor no aprendido, y en una palabra, del sentir sincero transpuesto en hallazgos verbales. Porque el gran mérito de los poemas que han dado fama a Gabriela Mistral estriba justamente en su originalidad, su espontaneidad y su realismo. No hay que pedirle a *Desolación* ni la música de *Prosas profanas*, ni las pinceladas de *Azul*, ni la límpida atmósfera de los cantos de Fray Luis; porque, si bien pudo tener todo eso — y daño no le hubiera hecho al libro, antes bien la perfección formal hubiera realzado sus méritos — es el caso que *Desolación* proviene de un alma también superior que, de acuerdo consigo misma y no con modelos ajenos, ha expresado su «mensaje de arte» con valores propios.

Gabriela Mistral alzó su espíritu hasta la cumbre bajo el peso de un gran dolor. Aunque tal concepto parezca una paradoja, entraña una verdad y un caso que no es único: el del sufrimiento que aviva el espíritu en vez de abatirlo. Por lo menos, tal acontece a ciertas almas de excepción, predisuestas a la vocinglería cuando las demás callan; prontas a gritar su

dolor en cada esquina, y momento, y a gritárselo a las piedras, si no hay oídos para escucharlas; y a gritarlo de tal suerte que su gritar resulta el llanto interno y mudo que en cada uno de nosotros, los que callamos, está derramándose como una cascada, ya luminosa ya sombría, por entre los paisajes de nuestro reino interior.

Millares y millares de poemas líricos son obras meramente cerebrales o debidas a una emoción débil y pasajera. Admiramos en ellos, a veces, la elocuencia o el ingenio, valores ambos intelectuales; ya que no iré yo tan lejos como fueron Poe, Verlaine o el Abate Bremond y sus seguidores, que me crea obligado a negarles la calidad poética a los poemas que sólo son ingeniosos o elocuentes. Si la emoción gana terreno sobre la imaginación, podemos admirar en ellos también la gracia con que nos envuelven, la seducción del halago verbal o de los sentimientos que nos comunican.

Otros poemas líricos, menos numerosos, son obras esencialmente sentimentales, porque se deben a estados afectivos intensos, casi siempre un gran dolor, rara vez un gran goce, porque las emociones placenteras no son propicias a la profundidad lírica. En este caso, el poema, elaborado en la subconsciencia, emerge como el manantial surgente, al parecer de la nada, como dictado por la inspiración, para recibir del intelecto sólo una forma más racional, más al gusto del día, en palabras cadenciosas, aderezadas por el artífice - poeta.

El dolor es, de este modo, el resorte principal del lirismo, y tanto más potente cuanto más honda es la tristeza; porque, al exacerbar la sensibilidad, si hace presa en un alma poética, escriba versos o no, ésta se pone, como una glándula, a secretar poesía. Hablando de la tristeza de Leopardi, ha dicho un cubano palabras que, por lo bien expresadas y encajar aquí como anillo al dedo, merecen recordación textual: «El Dolor, aun en el campo de la Psicología y de la Sociología, es un factor de extraordinaria potencia. En la mente humana pesa más un gran dolor que una gran alegría. El dolor une más a los hombres que el placer y la felicidad... El Dolor como factor estético es más capaz de expresión que el Placer y la Serenidad; los propios poetas son más hábiles en las páginas de más sombríos y penosos sentimientos, de más turbias pasiones y más desgarradores conflictos, que en aquellas de más placentero

bienestar, y mejor y más gozosa alegría. Además, el Hombre es más capaz de sentir el Dolor que el Placer.»*

Aun cuando esta declaración final convendría menos a la lírica de los países germánicos que a la de los latinos, su sentido universal parece justo. El dolor fué, en efecto, la musa que inspiró a Jorge Manrique sus *Coplas*, y a Plácido su *Plegaria*, y a Silva su *Nocturno* y a Darío su *Canción de otoño* y *Lo fatal*, y algunos de aquellos sus últimos poemas, que cuentan entre lo más patético de las letras castellanas. Y, si de nuestro idioma pasamos a otros, podremos añadir, salvadas las distancias, que fué la proximidad del cadalso el estímulo que, como a Plácido, elevó también al Villon del *Testament* y de la *Ballade des pendus*; y la nostalgia del deudo amado y perdido fué la musa común de Manrique y del Victor Hugo de *A. Villequier*; y el horror ante el abismo del no ser, y la melancolía ante la endeblesz del ser, fueron el manantial común donde bebieron el Lamartine de *Le Lac*, el Vigny de las *Destinées*, el Poe de *The Raven*, el mejor Verlaine y el Darío que ya he dicho; y en fin, la angustia del amor contrariado fué el resorte del Shakespeare de los *Sonnets*, del Musset de las *Poésies nouvelles*, de Garcilaso, de Bécquer, y de cien otros grandes inspirados, sin excluir al Heine del *Buch der Lieder*, si bien la ironía denuncia en éste una elaboración intelectual más marcada. La felicidad pura, sin el temor de perderla, no habría inspirado tampoco a Mrs. Browning sus *Sonnets from the Portuguese*.

En cualquiera de estos casos, un drama del autor, menos o más complejo, es la fuente de poesía. En Gabriela Mistral, la musa fué la tragedia de sus amores, seguida del voto de muerte mundanal, de muerte sexual; un enclaustramiento laico sin claustro; y, por consiguiente, la esterilidad voluntaria y ofrecida en homenaje de amor al muerto, la maternidad fracasada, lo que en una mujer bien mujer equivale a la vida entera frustrada, inútil, sombría y dura de llevar; sin más luz que el pálido sol de la caricia al niño ajeno, mísero embauco.

Ningún poeta ni poetisa había expresado antes el dolor de la esterilidad, con ser, empero, uno de los mayores y más frecuentes dolores, como que arranca de la privación del más

(*) *Leopardi*, por Aurelio Boza Masvidal, en la revista UNIVERSIDAD DE LA HABANA, 1935.

fuerte de los instintos, del único que vence al indomable impulso hacia la propia conservación. Que ellos, los poetas, no lo hubiesen manifestado es cosa que no debe asombrar, pues dolor intenso nunca es ése en los hombres. Lo que puede admirarnos es que, habiendo en el mundo tantas y más mujeres que varones, haya sido Gabriela Mistral la primera en elevarse a las cumbres del arte sobre el pegaso de su femenil gran dolor. Y esta es su originalidad.

Desolación no es, pues, un libro de versos como hay tantos, sin materia dramática. Al revés, su lirismo hunde las raíces en una tragedia vivida y en los sentimientos derivados. No es producto de la imaginación servida por una sensibilidad feliz; es la sensibilidad misma de una neurosis, exteriorizada casi sin imaginación: es poesía y no es arte de artífice. El alma lacerada, que en el ser vulgar se vuelve hacia adentro y se irrita y pudre en melancolía; en un poeta, familiarizado ya con el decir rítmico, se muestra a la luz y devuelve en palabras su propio dolor, en las que el arte se da por añadidura.

Es difícil separar en la obra de Gabriela Mistral la parte de hechos vividos por ella y la parte de situaciones imaginadas (concediendo que éstas tengan alguna parte), porque ella misma no ha historiado el drama amoroso que motivó sus desolados poemas. Su única confesión se halla en el «Voto» con que pone llave a su desborde lírico:

En estos cien poemas queda sangrando un pasado doloroso, en el cual la canción se ensangrentó para aliviarme.

Pero, vividos o imaginados, los temas principales forman un tejido auténtico y único en el alma de la autora y traducen ciertos momentos de la neurosis, cuya curva asciende, primero, hasta la crisis trágica, luego desciende hasta devolverle la salud, hacia 1919 y los treinta años de edad, acto final del drama en que la resignación y nuevas ansias de vida, cortadas por recrudescencias del mal, le dictan los últimos poemas publicados. No obstante, como los poemas de *Desolación* no están ordenados rigurosamente siguiendo dicha curva, el lector no asiste al drama con facilidad, aunque lo presente.

No sé si el desorden se deba al deliberado intento de despistar al lector y de ocultarle pudorosamente las intimidades que a la poetisa debieron de parecerle sagradas; pues ignoro también en qué medida participó la autora en la preparación de su libro de 1922. Pero me inclina a una explicación semejante la advertencia que trae el «Prólogo» de 1922, cuando dice que, aunque «era designio voluntario de la autora no coleccionar su obra», ella respondió al Instituto de las Españas enviando este libro, «en que por primera vez aparece coleccionada su obra anterior, lo mismo la publicada que la inédita.» Sea como fuere, es el caso que la ordenación de los poemas es inadecuada para orientar al lector inadvertido y éste se ve privado de la mitad de su placer al recorrer *Desolación*. Para encaminarlo e interesarlo a fondo, es menester un hilo conductor que señale las relaciones entre el drama y la palabra, poniendo de relieve los sentidos velados. Entonces, la obra de Gabriela Mistral adquiere un nuevo valor; al chispazo verbal engastado en tal o cual poema se asocia un significado oculto a primera vista: la revelación de emociones y sentimientos de veracidad poco común en literatura y el descubrimiento de un alma atormentada, exquisita, rara, tal vez no simpática, pero sí admirable e imponente. Esto tiene que ver con el temperamento de la autora, cuyo apasionamiento no guarda proporción con su exterior lento y frío: un volcán bajo la nieve; y se debe también a que no todos los lectores están en situación de vibrar al mismo diapasón.

¿Cuándo y dónde el «cuervo ominoso» desgarró con su ala negra el corazón de esta inspirada? La precisión matemática falta. La víctima ha guardado reserva en los detalles. Pero investigadores diligentes han averiguado lo bastante para reconstruir el suceso con ayuda de los poemas.*

Era en 1906 y en una aldehuela del valle de Elqui, provincia de Coquimbo, tierra de poetas, soleada, florida, fervorosa. La poetisa tenía 17 años y publicaba ya versos tristes: ** cuitas de amor o de tristeza congénita «sin causa ni razón», en que, denunciando el temperamento, lloraba el corazón «sin

pp. 118 y 135, notas 16, 20 y 21.

* Ver la REV. HISP. MOD., Enero 1937,

** Pueden leerse en *La Divina Gabriela* de Figueroa, p. 61. V. estos *Anales*, p. 104, N.º 10.

saber por qué», como dijo J. E. Caro y, más tarde, Verlaine. Era ella entonces una joven «maestra rural», de apariencia campesina:

La Maestra era pura. «Los suaves hortelanos», decía, «de este predio, que es predio de Jesús, han de conservar puros los ojos y las manos, guardar claros sus óleos, para dar clara luz».

La Maestra era pobre. Su reino no es humano. (Así en el doloroso sembrador de Israel.) Vestía sayas pardas, no enjoyaba su mano ¡y era todo su espíritu un inmenso joyel!

Como un henchido vaso, traía el alma hecha para volcar aljófares sobre la humanidad; y era su vida humana la dilatada brecha que suele abrirse el Padre para echar claridad.*

(La Maestra rural)

Por entonces fué cuando amó a un joven: R. U., empleado en el ferrocarril, y fué amada: ¡vulgar historia! El porvenir se abría como un cielo azul primaveral, tibio, poblado de aromas embriagantes y de rumores de aves:

El mundo fué más hermoso
desde que me hiciste aliada,
cuando junto de un espino
nos quedamos sin palabras,
¡y el amor como el espino
nos traspasó de fragancia!

(Dios lo quiere)

Dulce dicha, no exenta de inquietudes, empero:

Si tú me miras, yo me vuelvo hermosa
como la yerba a que bajó el rocío,
y desconocerán mi faz gloriosa
las altas cañas cuando baje al río.

* Atribuyen otros este retrato, no a Gabriela, sino a su hermana Emelina.

Tengo vergüenza de mi boca triste,
de mi voz rota y mis rodillas rudas.
Ahora que me miraste y que viniste
me encontré pobre y me palpé desnuda.

(Vergüenza)

Como soy reina y fuí mendiga, ahora
vivo en puro temblor de que me dejes,
y te pregunto, pálida, a cada hora:
«¿Estás conmigo aún? ¡Ay! no te alejes!»

(Desvelada)

Pero esta enamorada tenía complicaciones y remilgos peligrosos: sentía miedo instintivo al amor, desconfiaba de sus halagos y fascinaciones, que fácilmente se vuelven tribulaciones:

Anda libre en el surco, bate el ala en el viento,
late vivo en el sol y se prende al pinar.
No te vale olvidarlo como al mal pensamiento
¡le tendrás que escuchar!

Habla lengua de bronce y habla lengua de áve,
ruegos tímidos, imperativos de mar.
No te vale ponerle gesto audaz, ceño grave:
¡lo tendrás que hospedar!

(Amo Amor)

Tú viste que dormía al margen del sendero,
la frente de paz llena;
tú viste que vinieron a tocar los cristales
de mi fuente serena.

Sabes cómo la triste temía abrir el párpado
a la visión terrible;
¡y sabes de qué modo maravilloso hacía
el prodigio indecible!

(Tribulación)

Experimentaba recelo y encanto a la vez, sentimientos contrarios que a menudo denuncia la esquiva sonrisa de las

muchachas en presencia del amor naciente. Y tras la embriaguez del hallazgo, la nostalgia de la perdida paz: «Tú viste que dormía, la frente de paz llena...» y, salteador en las sombras, me robaste la dicha. Jamás se ha expresado más hermosamente el sentimiento de la sorpresa de amar. Ni jamás las actitudes contradictorias subsiguientes, en que Lucila, medio sonámbula, medio lúcida, recibe los besos como cosa sobrenatural y de altísima consecuencia:

Tú, no oprimas mis manos:
llegará el duradero
tiempo de reposar con mucho polvo
y sombra en los entretejidos dedos.

Tú, no beses mi boca:
vendrá el instante lleno
de luz menguada, en que estaré sin labios
sobre un mojado suelo.

No me toques, por tanto. Mentiría
al decir que te entrego
mi amor en estos brazos extendidos,
en mi boca, en mi cuello,
y tú, al creer que lo bebiste todo,
te engañarías como un niño ciego.

Porque mi amor no es sólo esta gavilla
reacia y fatigada de mi cuerpo,
que tiembla entera al roce del cilicio
y que se me rezaga en todo vuelo;
es lo que está en el beso y no es el labio,
lo que rompe la voz y no es el pecho:
¡es un viento de Dios que pasa hendiéndome
el gajo de las carnes, volandero!

(Intima)

Este pensar en la muerte, en medio de la embriaguez del amor, es más literario que natural, sin duda; pero sugiere bien la reacción inconsciente, ese recelo de «un no se sabe qué» en que se adivina al enemigo oculto. Al enemigo que, no obstan-

te, la poetisa concede atributos excelsos y divinos, en detrimento del cuerpo, arcilla despreciable y perecedera: «lo que está en el beso y no es el labio»...; para definirlo, por último, con una imagen poéticamente grandiosa: un soplo de Dios que hiende...; esto es, prosaicamente dicho: es la voz de la especie y de la procreación, la voluntad de la naturaleza, que impulsa a la humanidad tanto como a los irracionales, y que el hombre se esfuerza en sublimar para salvar su decoro.

Para colmo de tropiezos, entre Lucila y su «aliado» se interpone otra mujer, rival bien ataviada, que distrae al novio y lo distancia de la rústica. Para la pobre maestra, humillada y celosa, se marchitan las flores y enmudecen los pájaros:

Él pasó con otra;
yo le ví pasar.
Siempre dulce el viento
y el camino en paz.
¡Y estos ojos míseros
le vieron pasar!

(Balada)

Siguió su marcha cantando
y se llevó mis miradas...
detrás de él no fueron más
azules y altas las salvias.
¡No importa! Quedó en el aire
estremecida mi alma.
¡Y aunque ninguno me ha herido
tengo la cara con lágrimas!

(El encuentro)

Él besó a la otra
a orillas del mar;
resbaló en las olas
la luna de azahar.
¡Y no untó mi sagre
la extensión del mar!

(Balada)

Y, como, según dice el pueblo, nunca una desgracia viene sola, hay que hacer frente a la vida con alegría postiza:

La Maestra era alegre. Pobre mujer herida!
Su sonrisa fué un modo de llorar con bondad.
Por sobre la sandalia rota y enrojecida,
tal sonrisa, la insigne flor de su santidad.

¡Dulce ser! En su río de mieles, caudaloso,
largamente abrevaba sus tigres el dolor!
Los hierros que abrieron el pecho generoso
¡más anchas le dejaron las cuencas del amor!

(La Maestra Rural)

Y, tras una explicación que nada podía acomodar, vino la ruptura:

Me miró; nos miramos en silencio
mucho tiempo, clavadas,
como en la muerte, las pupilas. Todo
el estupor que blanquea las caras
en la agonía, albeaba nuestros rostros.
¡Tras de ese instante, ya no resta nada!

Me habló convulsamente;
le hablé, rotas, cortadas
de plenitud, tribulación y angustia,
las confusas palabras.
Le hablé de su destino y mi destino,
amasijo fatal de sangre y lágrimas.
Después de esto ¡lo sé! no queda nada!
¡Nada! Ningún perfume que no sea
diluído al rodar sobre mi cara!

Ahora, Cristo, bájame los párpados,
pon en la boca escarcha,
que están de sobra ya todas las horas
y fueron dichas todas las palabras!

(Extasis)

Pero la ruptura, impuesta por la dignidad ofendida, y también por la soberbia, no impidió a los afectos, que son porfiados huéspedes, seguir anhelosos, atribulados o amenazantes:

Bezo que tu boca entregue
a mis oídos alcanza,
porque las grutas profundas
me devuelven tus palabras.

Vé, cual ladrón, a besarla
de la tierra en las entrañas,
que, cuando el rostro le álces,
hallas mi cara con lágrimas.

Dios no quiere que tú bebas
si yo no tiemblo en tu agua;
no consiente que tú duermas
sino en mi trenza ahuecada.

Si te vas y mueres lejos,
tendrás la mano ahuecada
diez años bajo la tierra
para recibir mis lágrimas,

sintiendo cómo te tiemblan
las carnes atribuladas,
¡hasta que te espolvoreen
mis huesos sobre la cara!

(Dios lo quiere)

Y entretanto el comentario de la aldea acibara también la vida exterior:

Campesina, ¿recuerdas que alguna vez prendiste
su nombre a un comentario brutal o baladí?
Cien veces la miraste, ninguna vez la viste;
¡y en el solar de tu hijo, de ella hay más que de tí!

(La Maestra Rural)

Sin esperanzas, empero, de que el río remonte la corriente vuelve sus ojos al cielo; pero el cielo, como en el poema de Vigny, permanece impasible y mudo: ni la gracia ni el milagro descienden:

En esta hōra, amarga, como un sorbo de mares,
Tú, sostenme, Señor.
¡Todo se me ha llenado de sombras el camino
y el grito, de pavor!
Amor iba en el viento, como abeja de fuego,
y en las aguas ardía.
Me sócarró la boca, me acibaró la trova,
y me aventó los días.

Ahora que llego, huérfana, tu zona por señales
confusas rastreando,
Tú, no esquives el rostro; Tú, no apagues la lámpara;
¡Tú, no sigas callando!
Tú, no cierres la tienda, que crece la fatiga
y aumenta la amargura;
y es invierno, y hay nieve, y la noche se puebla
de muecas de locura.

¡Mira! De cuantos ojos veía abiertos sobre
mis sendas tempraneras,
sólo los tuyos quedan. Pero se van llenando
de cuajo de neveras...

(Tribulación)

Miedo obscuro en mis carnes mora.
¡Si tú callas, qué voy a hacer!

(A la Virgen de la Colina)

Después de este gemir escalofriante, de una emoción, belleza y verdad sin iguales, parecería imposible ahondar todavía más el patetismo; pero la tormenta arreciaba aún en el alma de la desdichada y brotaron de sus labios las estrofas del *Nocturno*, que cuentan entre lo más angustiado y conmovedor que se ha escrito en castellano:

Padre Nuestro que estás en los cielos,
¡por qué te has olvidado de mí?
Te acordaste del fruto en Febrero,
al llagarse su pulpa rubí.
Llevo abierto también el costado,
¡y no quieres mirar hacia mí!

Te acordaste del negro racimo,
y lo diste al lagar carmesí;
y aventaste las hojas del álamo,
con tu aliento, en el aire sutil.
¡Y en el ancho lagar de la muerte
aun no quieres mi pecho oprimir!

Me vendió el que besó mi mejilla;
me negó por la túnica ruin.

Ha venido el cansancio infinito
a clavarse en mis ojos, al fin;
el cansancio del día que muere
y el del alba que debe venir;
¡el cansancio del cielo de estaño
y el cansancio del cielo de añil!

Ahora suelto la mártir sandalia
y las trenzas pidiendo dormir.
Y, perdida en la noche, levanto
el clamor aprendido de Tí:
*¡Padre Nuestro que estás en los cielos,
por qué te has olvidado de mí?*

Pero la muerte no acude a cualquier llamado; requiere imperativos de mayor arrojo, como los que empleó el autor del otro *Nocturno*. Y el penar continuó pues, así, durante meses o años; al cabo de los cuales, un día de Noviembre de 1909, por causa de honor, R. U. puso fin a su vida abriéndose las sienes de un balazo, sin haberse reconciliado con la poetisa, por terquedad de ésta, según parece, de quien él llevaba en el bolsillo una tarjeta postal el día del suicidio, en Coquimbo, otro pueblo que el que entonces habitaba Lucila:

Yo mi amor escondí en mis venas,
¡Para mí no ha de haber piedad!

(A la Virgen de la Colina)

¡y en estas dos manos mendigas
no he oprimido ni las amigas
sienes de él!

(Serenidad)

Ante lo irreparable y tras el estupor del primer momento, el volcán irrumpe desenfrenado y bíblico, hendiendo y castigando la impasible ladera nívea. La imagen del cráneo abierto manando sangre llegó a ser tan horrorosa y desgarradora, que desde entonces la poetisa vió todo de color rojo y de aspecto ensangrentado, llagado, viniendo a ser éstas expresiones sus voces favoritas, y los pensamientos fúnebres su divagar constante, en medio de un torbellino de anhelos imposibles, de celos absurdos y feroces, como en un delirio de enajenada:

Del nicho helado en que los hombres te pusieron,
te bajaré a la tierra humilde y soleada.

Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,
y que hemos de soñar sobre la misma almohada.

Te acostaré en la tierra soleada con una
dulcedumbre de madre para el hijo dormido,
y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna
al recibir tu cuerpo de niño dolorido.

Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,
porque a ese hondor recóndito ¡la mano de ninguna
bajará a disputarme tu puñado de huesos!

(Sonetos de la Muerte)

¡Ah! Nunca más conocerá tu boca
la vergüenza del beso que chorreaba
concupiscencia, como espesa lava!

¡Ah! Nunca más conocerán tus brazos
el nudo horrible que en mis días puso
oscuro horror: ¡el nudo de otro abrazo!

Por el sosiego puros,
quedaron en la tierra distendidos,
¡ya, Dios mío, seguros!

¡Benditas ceras fuertes,
ceras heladas, ceras eternas
y duras, de la muerte!

(*Ceras eternas*)

La depresión nerviosa le ha vuelto el alma primitiva y mística: cree Lucila en una alianza extraterrenal de los seres, pre-establecida por los astros en el libro del destino; cree en la eficacia del hechizo, del voto vehemente que otrora formuló de ver muerto a su amado, pálido cual cera, antes que en brazos de la rival:

Sólo entonces sabrás el por qué, no madura
para las hondas huesas tu carne todavía,
tuviste que bajar, sin fatiga, a dormir.
Se hará luz en la zona de los sinos, oscura;
sabrás que en nuestra alianza signo de astros había
y, roto el pacto enorme, tenías que morir...

Y yo le dije al Señor: —«Por las sendas mortales
le llevan. ¡Sombra amada que no saben guiar!
¡Arráncale, Señor, a esas manos fatales
o le hundes en el largo sueño que sabes dar!

Se detuvo la barca rosa de su vivir...

(*Sonetos de la Muerte*)

No obstante, un remordimiento la inquieta: ¿acaso su sortilegio triunfante no será causa de que el suicida sufra en su vida de ultratumba? Y entonces, la inmensa ternura de Gabriela se hace sedas en los versos inolvidables de *El ruego*:

Señor, Tú sabes cómo, con encendido brío,
por los seres extraños mi palabra te invoca.
Vengo ahora a pedirte por uno que era mío,
mi vaso de frescura, el panal de mi boca,

cal de mis huesos, dulce razón de la jornada,
gorjeo de mi oído, ceñidor de mi veste.
Me cuido hasta de aquellos en que no puse nada:
¡no tengas ojo torvo si te pido por éste!

¿Qué fué cruel? Olvidas, Señor, que le quería,...

Y amar (bien sabes de eso) es amargo ejercicio;
un mantener los párpados de lágrimas mojados,
un refrescar de besos las trenzas del cilicio
conservando, bajo ellas, los ojos extasiados...

Fatigaré tu oído de preces y sollozos...

¡Di el perdón, dilo al fin! Va a esparcir en el viento,
tu palabra, el perfume de cien pomos de olores...

(*El Ruego*)

Y responde, Señor: cuando se fuga el alma
por la mojada puerta de las largas heridas,
¿entra en la zona tuya hendiendo el aire en calma
o se oye un crepitar de alas enloquecidas?

(*Interrogaciones*)

Pero estas imaginaciones dantescas de su conciencia desaso-
segada son barridas, al fin, por su confianza en la bondad
divina:

Yo sé que, como el hombre fué siempre zarpa dura;
la catarata, vértigo; aspereza, la sierra,
Tú eres el vaso donde se esponjan de dulzura
los nectarios de todos los huertos de la Tierra!

(*Interrogaciones*)

A la vehemencia de este tiempo de reacción va a suceder,
como de costumbre, un estado de depresión, de melancolía, po-
blada de alucinaciones, ilusas porfías, desgana de la vida; sin
que nada puedan en su contrito espíritu los consabidos e inefi-
caces consejos médicos: «Viajad. —¡Tanto he viajado!», como
en el *Garrick* de Juan de Dios Peza:

Yo me olvidé que se hizo
ceniza tu pie ligero,
y, como en los buenos tiempos,
salí a encontrarte al sendero.

(La espera inútil)

¡Y nunca, nunca más, ni en noches llenas
de temblor de astros, ni en las alboradas
vírgenes, ni en las tardes inmoladas?

¡Oh, no! Volverlo a ver, no importa dónde,
en remansos del cielo o en vórtice hervidor,
bajo unas lunas plácidas o en un cárdeno horror!

(Volverlo a ver)

Todo adquiere en mi boca
un sabor persistente de lágrimas:
el manjar cotidiano, la trova
y hasta la plegaria.

Yo no tengo otro oficio,
después del callado de amarte,
que este oficio de lágrimas, duro,
que tú me dejaste.

¡Tengo una vergüenza
de vivir de este modo cobarde!
¡Ni voy en tu busca
ni consigo tampoco olvidarte!

Carne de miseria,
gajo vergonzante, muerto de fatiga,
que no baja a dormir a tu lado,
que se aprieta, trémulo,
al impuro pezón de la vida!

(Coplas)

¿Si he cambiado de cielo?
Fuí al mar y a la montaña.

Y caminó a mi vera
y hospedó en mis posadas.

(*La obsesión*)

Fué, pues, en esta fase de la neurosis cuando, yendo «al mar y a la montaña», la poetisa comenzó a errar de ciudad en ciudad y la vieron sucesivamente los cielos de Traiguén, Antofagasta, Los Andes, Punta Arenas, Temuco, Santiago, ... Y aunque la exactitud es siempre cosa estimable, aquí «poco antes» o «poco después» tienen menor importancia que en otras materias. Puesto que los estados de alma se repiten en cada persona a raíz de los mismos estímulos, se suman los antiguos con los nuevos, se completan, podemos considerarlos una misma cosa. El orden de composición de los poemas no es, por lo mismo y forzosamente, un remedo del orden y sucesión de los estados de alma ni prueba nada contra éstos. En nuestra tarea psicológica no nos arredra, pues, la libertad de interpretación, si logramos con ella dar una imagen cercana del esquivo devanar de la conciencia.

Vaya hacia el trópico o hacia el polo, la tristeza la sigue y no da tregua a la viajera; antes bien, se desdobra, lejos de las caras y cosas amigas, y asoma la nostalgia del terruño, acentuando la nota lúgubre:

Al costado de la barca
mi corazón he apegado,...

lávalo, mar, lávalo, mar;
o me lo rompes en la proa
que no lo quiero más llevar.

(*Canciones en el mar*)

La tierra a la que vine no tiene primavera...

El viento hace a mi casa su ronda de sollozos...

Y en la llanura blanca, de horizonte infinito,
miro morir inmensos ocasos dolorosos...

¿A quién podrá llamar la que hasta aquí ha venido
si más lejos que ella sólo fueron los muertos?...

Y la interrogación que sube a mi garganta
al mirarlos pasar, me descende, vencida:
hablan extrañas lenguas y no la conmovida
lengua que en tierras de oro mi vieja madre canta.

Miro bajar la nieve como el polvo en la huesa;
miro crecer la niebla como el agonizante,
y por no enloquecer no cuento los instantes,
porque la «noche larga» ahora tan sólo empieza.

(En la Patagonia, Desolación)

Nubes vaporosas,
nubes como tú,
llevad l'alma mía
por el cielo azul,
¡lejos de la casa
que me ve sufrir,
lejos de estos muros
que me ven morir!

(A las nubes)

Gran doctor es el tiempo, empero, y la distancia, y el tra-
bajo; y larga la noche para pulsearse, mientras, junto a las
brasas, se desentumece el cuerpo:

A la azul llama del pino
que acompaña mi destierro
busco esta noche tu rostro,
palpo mi alma y no lo encuentro.

¿Cómo eras cuando reías?
¿Cómo eras cuando me amabas?
¿Cómo miraban tus ojos
cuando aún tenían alma?

Araño en la ruina memoria,
me desgarró y no te encuentro,

¡y nunca fuí más mendiga
que ahora sin tu recuerdo!

(Coplas)

Nubes, flores, rostros,
dibujadme a aquel
que ya va borrándose
por el tiempo infiel.

(A las nubes)

Y el amor, al que tendí
para salvarme los brazos,
se está muriendo en mi alma,
como arbol desflocado.

(Otoño)

Mientras el gran barrendero de recuerdos borraba así su triste pasado, restañando heridas, en que la poetisa parecía complacerse, la «noche larga» del invierno magallánico agudizaba la sensación de soledad. Ayudado por el tiempo y la distancia, el fuerte y sano organismo de la doliente ha triunfado de la muerte fisiológica, pero su salud misma va a suscitar una nueva crisis: la lucha del instinto contra el ideal, de móviles contra motivos. Sus legítimas ansias de felicidad se niegan a conformarse con el injusto destino, pero su excelencia espiritual y su honestidad le impiden satisfacerlas en un nuevo amor. Esta era, empero, la medicina aconsejable en la coyuntura; mas, la simple idea es rechazada con repugnancia física y sin apelación:

Los huesos de los muertos
hielo sutil saben espolvorear
sobre las bocas de los que quisieron;
¡y éstas no pueden nunca más besar!

(Los huesos de los muertos)

Y, frente a la vida, que se presenta tan dura, la «desolación» cunde: no habrá un brazo en que apoyar la humana flaqueza, ni un corazón en que vaciar la confianza que ahoga.

Habr , cuando más, un papel en que verter el verso que bulle,  pobre consuelo!

Entonces, al volver la vista a su cuerpo, que ha perdido la frescura de los veinte años, que siente estéril y presente sellado por la fatalidad, y condenado a soledad perpetua, se eleva de ese cuerpo un gemido, prolongado, agudo, que hiela la piel. Todo su ser protesta, se subleva, pide cuentas, discute y ruega a la vez; y, vencida, Lucila a lla su desolación, su martirio de no poder ser madre de un hijo del hombre que amaba:

 Un hijo, un hijo, un hijo! Yo quise un hijo tuyo
y mío, all  en los días del éxtasis ardiente,
en los que hasta mis huesos temblaron de tu arrullo
y un ancho resplandor creció sobre mi frente.

Decía:  «un hijo»!, como el árbol conmovido
de primavera alarga sus yemas hacia el cielo.

Sus brazos en guirnalda a mi cuello trenzados;
el río de mi vida bajando hacia él, fecundo...

Al cruzar una madre grávida, la miramos
con los labios convulsos y los ojos de ruego,
cuando en las multitudes con nuestro amor pasamos.
 Y un niño de ojos dulces nos dejó como ciegos!

En las noches, insomnes de dicha y de visiones,
la lujuria de fuego no descendí a mi lecho.
Para el que nacería vestido de canciones
yo extendía mi brazo, yo ahuecaba mi pecho...

El sol no parec ame, para ba arlo, intenso;
mirándome, yo odiaba, por toscas, mis rodillas;
mi corazón, confuso, temblaba al don inmenso;
iy un llanto de humildad regaba mis mejillas!

(*Poema del hijo*)

Original simo y fundamental es este *Poema del hijo*: documenta y define el drama de Lucila y abre una senda nueva en la materia poética: el tema del deseo maternal, que no es sim-

plemente ni el deseo sexual ni la ternura. Esta misma musa del regazo infecundo inspiró a Gabriela otras dos poesías, breves y bellísimas también. En efecto, sobresaliente, sincero y pletórico de sentido y de enseñanza es el soneto *La Mujer estéril*, de liviano gongorismo:

La mujer que no mece un hijo en el regazo,
cuyo calor y aroma alcance a sus entrañas,
tiene una laxitud de mundo entre los brazos;
todo su corazón congoja inmensa baña.

El lirio le recuerda unas sienes de infante;
el ángelus le pide otra boca con ruego;
e interroga a la fuente de seno de diamante
por qué su labio quiebra el cristal en sosiego.

Y al contemplar sus ojos se acuerda de la azada;
piensa que en los de un hijo no mirará, extasiada,
al vaciarse sus ojos, los follajes de Octubre.

Con doble temblor oye el viento en los cipreses.
¡Y una mendiga grávida, cuyo seno florece
cual la parva de Enero, de vergüenza la cubre!

Y ¿qué poema más tierno que *El niño solo*? agua-fuerte del más fino artífice, y resumen de la triste historia de un alma, que, sin proferir una palabra, dice en su arrullo y su canción de cuna más que todos los comentarios:

Como escuchase un llanto, me paré en el repecho
y me acerqué a la puerta del rancho del camino.
Un niño de ojos dulces me miró desde el lecho
¡y una ternura inmensa me embriagó como un vino!

La madre se tardó, curvada en el barbecho;
el niño, al despertar, buscó el pezón de rosa...
y rompió en llanto... Yo lo estreché contra el pecho,
y una canción de cuna me subió, temblorosa...

Por la ventana abierta la luna nos miraba.
El niño ya dormía, y la canción bañaba,
como otro resplandor, mi pecho enriquecido...

Y cuando la mujer, trémula, abrió la puerta,
me vería en el rostro tanta ventura cierta
¡que me dejó el infante en los brazos, dormido!

Los *Poemas de las madres* son una paráfrasis en prosa de este mismo divagar, un haz de ensueños de las mujeres encinta, un verdadero «cantar de los cantares» del amor materno:

Me ha besado y ya soy otra... Mi vientre ya es noble como mi corazón... (*Me ha besado*)

Por el niño dormido que llevo, mi paso se ha vuelto sigiloso. Y es religioso todo mi corazón, desde que lleva el misterio... (*La dulzura*)

Ya no juego en las praderas y temo columpiarme con las mozas. Soy como la rama con fruto... (*Sensitiva*).

Palidezco si él sufre dentro de mí; dolorida voy de su presión recóndita, y podría morir a un solo movimiento de éste que está en mí y a quien no veo... (*El dolor eterno*).

Por él, por el que está adormecido, como hilo de agua bajo la hierba, no me dañéis, no me deis trabajos. Perdonádmelo todo: mi descontento de la mesa preparada y mi odio al ruido... (*Por él*)

Ya no puedo ir por los caminos: tengo el rubor de mi ancha cintura y de la ojera profunda de mis ojos... (*La quietud*).

Esposo, no me estreches. Lo hiciste subir del fondo de mi ser como un lirio de aguas. Déjame ser como un agua en reposo... (*Al esposo*)

Vino mi madre a verme; estuvo sentada aquí a mi lado, y, por primera vez en nuestra vida, fuimos dos hermanas que hablaron del tremendo trance.

Palpó con temblor mi vientre y descubrió delicadamente mi pecho. Y al contacto de sus manos me pareció que se entreabrían con suavidad de hojas mis entrañas y que a mi seno subía la onda láctea... (*La madre*)

Madre, cuéntame todo lo que sabes por tus viejos dolores...

Dame tu ciencia de amor ahora, madre. Enséñame las nuevas caricias, delicadas, más delicadas que las del esposo... (*Cuéntame, madre...*)

Toda la noche he padecido, toda la noche se ha estremecido mi carne por entregar su dón. Hay el sudor de la muerte sobre mis sienes; pero no es la muerte, ¡es la vida!... (*El amanecer*)

— ¿Quién soy yo, me digo, para tener un hijo en mis rodillas?

Y yo misma me respondo:

— Una que amó, y cuyo amor pidió, al recibir el beso, la eternidad... (*La sagrada ley*)

La gradación de los cuadros, emociones y pensamientos, la penetración psicológica en la pintura de los estados de ánimo sucesivos, la verdad íntima de los mismos, la intención trascendente de cada uno, hacen de estos poemas una obra única y durable.

Prolongamiento y manifestación del amor materno, pero en otra etapa, son todavía las *Canciones de cuna* y la mayor parte de los poemas *Infantiles*, en que la poetisa ensayó el arte de engañarse y trató de dar colocación a su «ternura», palabra que le servirá después de título.*

* Años más tarde, en 1923, no sólo sus sentimientos sino su reflexión teórica seguían dominados por el «motivo» de la maternidad, como lo prueba la Introducción del libro *Lecturas para mujeres*, en donde se leen frases como ésta: «Sea profesionista, obrera, campesina, o simple dama, su única razón de ser sobre el mundo es la maternidad, la material y la espiritual juntas, o la última en las mujeres que no tenemos hijos.»

En este flujo y reflujo de encontrados sentimientos, de anhelos, sueños y renunciados que se disputan el alma de Lucila, hay momentos, empero, de extrema depresión, en que la tristeza habitual se ennegrece y acibara. En uno de ellos la desdichada escarnece su propia carne y maldice, arrebatada, la sangre de sus progenitores, en versos que son mezcla de protesta y sumisión al destino, como suele verse en la *Biblia*:

Mientras arde la llama del pino, sosegada,
mirando a mis entrañas pienso qué hubiera sido
un hijo mío, infante con mi boca cansada,
mi amargo corazón y mi voz de vencido.

Porque yo no cerrara los párpados, y loca
escuchase a través de la muerte, y me hincara,
deshechas las rodillas, retorcida la boca,
si lo viera pasar con mi fiebre en su cara.

Y el horror de que un día, con la boca quemante
de rencor, me dijera lo que dije a mi padre:
«¿Por qué ha sido fecunda tu carne sollozante
y sé hinchieron de néctar los pechos de mi madre?»

¡Bendito pecho mío en que a mis gentes hundo
y bendito mi vientre en que mi raza muere!

Y como si pagara la deuda de una raza,
taladran los dolores mi pecho cual colmena.

¡Padre Nuestro que estás en los cielos, recoge
mi cabeza mendiga, si en esta noche muero!

(*Poema del hijo*)

Cuando Cristo, en la cruz, alzó los ojos hacia su Padre y le preguntó «Por qué me abandonas», dió el ejemplo que debemos recordar siempre en las situaciones, nunca iguales, pero sí de parecida desesperanza. Las palabras que la desolación arranca por segunda vez a la poetisa son su «Eli, Eli, lamma sabac-thani». En el *Nocturno* el Padre Nuestro fué por la extrema congoja individual; ahora sus preces han sido por la angustia

extrema del castigo dado a su estirpe, que no tendrá descendencia. De todas las desoladoras tristezas en que abunda este libro ninguna de mayor consecuencia que ésta. Aquella plegaria fué más punzante, más desesperada, y devastadora; ésta más duradera y constructiva, como que es la raíz de la actitud posterior de la poetisa, actitud tomada en desquite contra la esterilidad, y origen de su ternura irritada, obsesa, hacia el niño, y de su devoción por los humildes, como lo hace notar D. Federico de Onís en las líneas citadas más atrás.

Pero «todo tiende a su fin». Estamos en 1919; han transcurrido diez años desde el día en que R. U. puso término a su vida. Y:

Ahora tengo treinta años y mis sienes jaspea
la ceniza precoz de la muerte. En mis días,
como la lluvia eterna de los Polos, gotea
la amargura, con lágrima lenta, salobre y fría.

(Poema del hijo)

Y ahora, su vida tiene, siquiera, un propósito: «consolar a los hombres» (véase el «Voto»), dar a los niños su ternura, pobre ternura triste en que ellos, sagaces, han debido adivinar la alegría postiza. Y:

Ya en la mitad de mis días espigo
esta verdad con frescura de flor:
la vida es oro y dulzura de trigo,
es breve el odio e inmenso el amor.

Mudemos ya por el verso sonriente
aquel listado de sangre con hiel.

Ahora no sólo comprendo al que reza,
ahora comprendo al que rompe a cantar.

(Palabras serenas)

Tal fué, al menos, su propósito. Y, según todas las apariencias, curada ya de su gran neurosis, la poetisa logró alisar su pliegue espiritual de diez años. En poemas como *Un día nue-*

vo, o ¡Viene del mar!, o *Elogio de la canción*,* y en algunos de los Infantiles, hasta logró producir «el verso sonriente», por excepción. Calló, empero, durante casi veinte años. De tarde en tarde salía a luz en los periódicos algún poema, como quien entona una nota suelta en una noche sin fin. Y así nos mantuvo a la espera del libro con palabras serenas, en que un inmenso amor tendría dulzura de trigo. Hasta que, un día, de pronto, a fines de 1938, irrumpió, macizo, su nuevo libro: *Tala*, en que no asoma su frente la musa del ansia maternal, y al cual me referiré en capítulo aparte.

Atengámonos pues a *Desolación*. Están prendidas en este manojo lírico algunas briznas del drama singular que acabamos de ver al trasluz de algunos poemas; singular hasta por la endeble realidad que le sirve de base y que el temperamento poético de Gabriela convirtió, más por sugestión que con imaginación, en un primer acto: el suicidio por pasión de amor y remordimiento; y en un segundo acto: la esterilidad voluntaria por expiación. En este drama, todo él interior, hay grandeza, que se debe al tema humano en que se asienta: el instinto maternal, con su prelude amoroso y su séquito de graves consecuencias; y al modo como lo enfrenta el protagonista, sublimándolo con su alma idealista y selecta. Drama que cautiva, además, por su fuerza poética, por el patetismo con que contagia al lector, las dotes verbales que luce la poetisa, y su disposición a sentirse iluminada y en comunicación con seres sobrenaturales, creando en torno una atmósfera de tragedia griega o mística. Tras ella y los sucesos a que alude, hay una voluntad suprema e imparable que los ata y desata, una fatalidad que se cumple sin misericordia, frente a una conciencia que conoce, sufre y clama. Sin buscarlo ni quererlo, Gabriela pone así de relieve tanto el reinado del mal en la creación divina, como la concepción humana del bien; el contraste entre la grandeza del amor y la miseria de la muerte, consecuencia, no obstante, el uno de la otra, y espina clavada en nuestro consciente corazón humano, tan bien desmenuzada por Unamuno en su examen del «sentimiento trágico de la vida». El misticismo

* *Un día nuevo* está en la obra citada en el N.º 1 de la p. 102; *Viene del mar!* en la *Antología universal* de Galano; *Elogio de la canción* en las ediciones 2.ª y 3.ª de *Desolación*. Ver el *Apéndice Bibliográfico*.

de Gabriela Mistral tiene que ver con este sentimiento, como lo prueba su singular interpretación de la escultura de Rodin:

Con el mentón caído sobre la mano ruda,
el Pensador se acuerda que es carne de la huesa,
carne fatal, delante del destino desnuda,
carne que odia la muerte, y tembló de belleza.

Y tembló de amor, toda su primavera ardiente,
y ahora, al otoño, anégase de verdad y tristeza.
El «de morir tenemos» pasa sobre su frente,
en todo agudo bronce, cuando la noche empieza.

Y en la angustia, sus músculos se hienden, sufridores.
Cada surco en la carne se llena de terrores.
Se hiende, como la hoja de otoño, al Señor fuerte

que le llama en los broncees . . . Y no hay árbol torcido
de sol en la llanura, ni león de flanco herido,
crispados como este hombre que medita en la muerte.

(*El Pensador de Rodin*)

Un pensador como Aristóteles o como Descartes medita, quizás, en la vida más bien que en la muerte, y de preferencia en los enigmas del ser o de la conciencia. Y la intención del escultor estaba, sin duda, más lejos de la Trappe o de Port Royal que de la Sorbonne. Pero, el caso de un pensador al estilo de Unamuno no es imposible en el símbolo de Rodin.

El misticismo de Gabriela Mistral tiene que ver también con la disposición espiritual de que he hablado ya, a sentirse la poetisa iluminada y en comunicación con seres sobrenaturales (*Sonetos de la muerte, El ruego, Interrogaciones*). Porque, en último análisis, el misticismo consiste, no solamente en la «creencia» de que se puede conocer a Dios directamente y comulgar con El por medio del éxtasis y de cierta intuición interna, en que no participan los sentidos ni la inteligencia (que son los únicos medios del conocimiento vulgar o científico); sino que más bien consiste en la «sensación» (ilusoria, sin duda) de estar en presencia de la Divinidad, como le acontecía a Santa Teresa. El místico, pues, no sólo «cree» en Dios, sino que lo «siente», y de aquí su certeza: Dios es una evidencia que no

requiere pruebas. Desde tal punto de vista, el supremo bien y la mayor perfección consisten, naturalmente, en procurar ponerse en estado de unión con la Divinidad. La preocupación constante del místico es, por lo tanto, que su pensamiento y su conducta lo acerquen a Dios y dependan de Él. La oración fervorosa es un procedimiento en tal sentido; si bien la oración es práctica simplemente religiosa, basada en la creencia de que Dios puede ablandarse y cambiar el curso de los acontecimientos, predeterminados por él mismo. ¡Oh, santa contradicción! Prescindamos pues de la cortedad muy humana que tal actitud implica; no estamos haciendo crítica filosófica. Pues bien, varios poemas de Gabriela Mistral (*Nocturno, Tribulación, El ruego, . . .*) son verdaderas plegarias con reminiscencias de cuando la poetisa caía de hinojos, cuasi en éxtasis, en comunicación con Dios, y en demanda de su ayuda. Parece, por consiguiente, que no hay error en hablar de misticismo en relación con los momentos y poemas mencionados.

Tal misticismo no es, al menos en sus poemas, una disposición permanente ni la etapa última de una evolución espiritual en que un alma se instala en Dios para arrojarse en él y gozarse; sino que es la crisis momentánea de un estado de depresión, de desesperación, en que la poetisa, como cualquier hijo de vecino y como muchos otros poetas, recurre a Dios, al poder sobrenatural, cuando siente que no hay poder humano que pueda satisfacer sus anhelos. Dios viene siempre a nuestros labios en el dolor extremo; y, según sea nuestra imaginación, nuestra palabra le da lo mejor de nuestra poesía. Nadie ha llamado hasta hoy místico a Rubén Darío, sino pagano; sin embargo, al fin de sus días, en la extrema congoja de su experiencia del vivir consciente, no vio otra esperanza de salud, para su sed de vida, que confiar en Dios.

El misticismo de Gabriela Mistral en *Desolación* es transitorio, una crisis de entrega a Dios, un recurso al Poder Supremo, y, por lo mismo, más humano y comprensible que el estado de gracia perenne a que no podemos aspirar los mortales corrientes y molientes. Por esto, nos sentimos más cerca de Gabriela que de los antiguos poetas místicos y más impresionados con sus patéticos versos. Cuando ella reza su Padre Nuestro nos hincamos interiormente y la acompañamos con ojos húmedos.

La violencia del lenguaje está a tono con el fondo y es una consecuencia de la extrema crueldad de un destino inexorable. Por esto, el vigor de la expresión, la crudeza de las imágenes, son la característica externa de esta obra. Y en lo uno como en lo otro su originalidad es manifiesta. Y también buscada, como lo hace notar D. Hernán Díaz Arrieta en términos justísimos: «Todas las expresiones le parecen débiles, busca el vigor por sobre todas las cosas y se desespera de no hallarlo; retuerce el lenguaje, lo aprieta, lo atormenta, quiere imitar el acento de fuego que oyeron los videntes de Israel y que ha quedado en las letras del Antiguo Testamento. No le importa nada sino eso, la energía, la máxima energía. Tiende la cuerda del arco hasta romperlo y larga la flecha de acero con la loca esperanza de alcanzar hasta el corazón de la divinidad... Se ríe de los códigos literarios, desentierra términos incomprensibles, usa verbos inauditos, traspone y altera el significado de las expresiones habituales, es familiar y bárbara, dispareja y áspera, siempre en virtud de esa misma obsesión: la persecución de la intensidad.»*

No era posible que un poeta masculino viviese y sintiese el caso de Gabriela Mistral. No hay nada que buscar, pues, de parecido en las obras de hombres. Otros aspectos de *Desolación* lo tienen, claro está: el amor a secas o sexual, la contemplación o visión de la naturaleza como cómplice en nuestra suerte, buena o mala, y hasta la ternura por el niño; pero en este libro, aun estos temas comunes se tiñen con las tintas del ojo penetrado de instinto maternal de su autora.

Mas, era posible que las poetisas se hubiesen apoyado, antes que ésta, en los sentimientos privativos de su sexo, para levantar sobre ellos una poesía propiamente femenina. Le ha cabido, empero, a Gabriela Mistral la gloria de descubrir la veta; y es por eso la más mujer de las poetisas y la más original. Safo, la amante extraviada; las francesas Desbordes - Valmore, Delarue - Mardrus, o Noailles; las inglesas Hemans o Browning, la italiana Ada Negri, las castellanas Agustini o Ibarbrou, han llorado o cantado con dotes sobresalientes, unas el erotismo, el amor sensual y satisfecho, otras las cuitas del amor marital o maternal o filial; pero ninguna ha hecho oír la voz

del instinto materno, del instinto de la especie; pues o no se auscultaron o no lo sintieron.

Son dos ángulos de percepción sentimental muy diversos. Entre la maternidad satisfecha y la esterilidad hay tanta diferencia como entre el amor correspondido y feliz y la desdicha de amar sin esperanza. En lo uno hay gozo, en lo otro dolor. La ternura maternal, el arrullo al vientre grávido o al hijo ya nacido (caso de Ada Negri en *Maternité*, 1904), no es el piar del ansia materna, del instinto contrariado; del mismo modo, que Eros satisfecho no es el Fauno desdeñado ni el Sátiro celoso. En la Gabriela Mistral de *Desolación* están los dos matices del amor materno: el positivo, el del gozo, no exento de cuidados, en los *Poemas de las madres*; y el negativo, el de la dolorosa esterilidad, en el *Poema del hijo* y demás citados. En este caso, Gabriela habla en su lenguaje de mujer apasionada, espontáneo en la idea, buscado en la forma, realista, penetrante, a todas las mujeres que han sufrido, como ella, la desolación de su instinto contrariado; y éstas son legión.* ¿Quién no las ha visto, inconsolables, ilusas, terribles de empecinamiento, hacer antesala en las oficinas de todos los ginecólogos? ¿Esperar, con fe redoblada, de manos de éste la concepción que no les dió el médico anterior? ¿Entregar su cuerpo a las más inconcebibles pruebas, como en el éxtasis de un sagrado rito? Y, cuando ya no hay más esperanzas, cuando las arrugas asoman a las sienes, ¿llegar a la estoica serenidad en que se declara, húmedos los ojos, «ya no seré madre?» ¿Quién no las vió de hinojos ante una Mater Dolorosa, con la vista perdida en la eternidad, el rostro lívido, las manos crispadas, martirizarse, en expiación de imaginaria culpa, para aplacar el cielo? O, perdidas las esperanzas de ser amadas, ¿emparedarse en un convento? ¿Quién, si las buscase, no las vería poblando los manicomios?

«¿Quién no las ha visto o no las vería?» no es, quizá, la pregunta más adecuada; porque la mujer deja ver su cuerpo con tanta facilidad como opone dificultad en mostrar su alma.

* Después de Gabriela, otras poetisas, muy pocas, se han inspirado en el anhelo de maternidad. Una es la francesa Amélie Murat, cuya *Berceuse pour l'enfant qui n'existe pas* mereció alabanzas de la crítica. Otra es Dalila Iñiguez, cubana, quien a pesar de no tener un hijo al publicar sus poemas: *Ofrenda al hijo soñado*, Santiago de Chile, 1937, escribió llena de fe y esperanza, y por lo tanto no en el caso de Gabriela.

La misma mujer en la cual el arte de dejar ver su belleza física es toda una complicada ciencia, plena de grados y de malicia instintiva, de seducción cuasi inconsciente; la misma, oculta su alma con más encarnizada porfía que el avaro su tesoro. El mismo ginecólogo, que sólo practicando una autopsia podría ver más allá, a menudo nadá sabe del dolor de la esterilidad de su paciente, cuya sonrisa angelical es el signo más distante de la tormenta interior que pronto se desencadenará en su casa, ante el marido o la confidente, a puertas cerradas. «Algunas de esas mujeres que, para ser castas, necesitan cerrar los ojos sobre la realidad cruel, pero fatal» ¿no veían una profanación de su tabernáculo en la publicación de *Los poemas de las madres* de Gabriela Mistral? Ella lo dice.

¡Qué refinado arte de disimulo! El mundo poco sabe del dolor de la esterilidad, gracias a él. Y con él se amasa el verdadero pudor en la mujer corriente; no el otro, el de la desnudez corporal, que es más bien cuestión de cálculo: para usted tanto, para tí cuanto. Tal, al menos, el pudor convencional. Para ver a su través, se necesita don de observación, ojo avezado y, sobre todo, haber sufrido. Repitamos: «El dolor une más a los hombres que el placer.» Entre dos seres que han sufrido, cualquiera que sea la causa del dolor, hay simpatía ganada de antemano. El hombre puede penetrar en el dolor femenino de la esterilidad por simpatía, mediante otro sufrimiento. Sin simpatía, no violará las sutiles cerraduras del gineceo ni sospechará jamás qué inmensa masa de dolor pesa callada sobre el mundo.

Pero esto no ha de ser igual, me imagino, en todos los pueblos ni en todas las razas. Allí donde se vive menos cerca de la naturaleza, allí donde es posible limitar los nacimientos, es porque el dolor de la esterilidad se ha embotado, y la inteligencia prima sobre el instinto.

Pues bien, con ese dolor humano a cuestras, o con esa cristiana simpatía, el libro de Gabriela Mistral es comprensible y admirado. Para ellas, casadas inconsolables, solteras enervadas por la continencia que las costumbres les imponen o su propio recato, para ellas es este libro de *Desolación*; ellas pueden comprenderlo. Un crítico, sobre todo un hombre, puede fácilmente y a pesar de su talento, convertirse en el personaje que Remy de Gourmont llamó «celui qui ne comprend pas».

Refiriéndose a los *Poemas de las madres*, la autora ha previsto en una nota lo uno y lo otro: «Aquí quedan estas prosas humanas, dedicadas a las mujeres capaces de ver que la santidad de la vida comienza en la maternidad, la cual es, por lo tanto, sagrada.» «¿Por qué no hemos purificado, a los ojos de los impuros, esto:» el embarazo? «Y escribí los poemas que preceden con intención casi religiosa.»

A una obra de este jaez no cabe aplicarle el metro de las «retóricas y poéticas escolares». Poesía y arte poética son dos cosas distinguibles; y, si se buscara un ejemplo para ilustrar la diferencia, como asimismo de la que va del concepto «poeta» al de «artista poético», difícilmente se daría con otro mejor que el que brinda la autora de *Desolación*. «Arte» sugiere a mi mente algo refinado, pulido, estudiado, a punto que el estudio mismo es imperceptible. Pues bien, el arte (si puedo emplear esta palabra, ya que no dispongo de otra) de Gabriela Mistral es a veces rudo, tosco, áspero; conserva la expresión violenta, el vocablo natural, el ritmo disonante, la melodía imperfecta con que brotó del dolorido subconsciente, sacudido por la emoción, y expulsado por la necesidad de confidencias, hacia la forma intelectual que se presentó más adecuada en su lenguaje, que era y es instrumento de relación social para decir cosas muy otras que las cuitas personales. De ahí la creación espontánea, más bien que sugerida por sus libros favoritos, de un modo de decir poco corriente, oscuro a veces, de apariencia amanerada otras, e incorrecto también, si como norma de la corrección se toma el lenguaje que usan la placidez de la vida y la plenitud intelectual, que tan distantes se hallan de la pasión o del trance lírico, estados ambos esencialmente afectivos.

Por eso, la poesía rompe el vaso, demasiado estrecho, de la sintaxis normal y se esparce avasalladora y selvática en ciertas páginas de *Desolación*; poesía en bruto, envuelta en ropaje de arte sin gran apresto. Lo que, en mi ánimo, no quiere decir que no abunden en este libro bellos pasajes de nitidez clásica, ni tampoco que estén totalmente ausentes de la autora ciertas aficiones simbolistas, como la de sugerir ideas por medios indirectos, si bien la musicalidad de esta escuela poética no es su fuerte. Por donde se ve que Verlaine exageró cuando preceptuaba «ante todo música; música otra vez y siempre»; pues la música verbal es poca cosa allí donde el verbo no se yergue

sostenido por sentimientos sinceros y vividos. Y, aunque el caso es otro, no está de más añadir aquí: también es poca cosa allí donde se olvida que el lenguaje es instrumento intelectual, primero, y afectivo, después, antes que musical; si bien los valores afectivos tienen el primer puesto en la poesía lírica.

Tampoco sería justo decir que el realismo de su vocabulario acerque el modo de Gabriela Mistral al de Víctor Hugo, verbigracia; porque la poetisa no siguió más escuela que la de su temperamento y su dolor, y a lo sumo adoptó el tono de los que, antes que ella, hablaron durante el trance que los crispaba. En suma, las influencias extranjeras o nacionales son cosa baladí en estos poemas de la *Desolación*, cuyo mérito estriba en la transposición verbal del drama interno de su autora, que es, además, el de incontables humanos.

Si la palabra «genio» no es un biombo tras el cual los críticos ocultan su incapacidad intelectual para explicar lo que sienten y admiran; si este vocablo encierra el concepto en que comúnmente se le aplica de «máxima originalidad» o de «creación grandiosa», la actitud poética de Gabriela Mistral lleva la marca del genio; puesto que le es propia y es grandiosa. Ningún poeta masculino ha podido sentir la desolación de la esterilidad; este sentimiento es intenso y devastador sólo en la mujer, típico de su sexo, que la naturaleza dotó de fuertes instintos para la conservación de la especie humana. Ninguna poetisa, antes de la chilena, prorrumpió en los lamentos ni exhaló los suspiros que la disconformidad arranca a esta escritora, a tal punto que ahora y en comparación con Gabriela Mistral, todas ellas nos parecen poéticamente sin sexo, pues de sus obras brota el arrullo o el alarido de la pasión sensual, del placer fugaz del individuo que paladea el cebo puesto por la naturaleza en los sentidos, para que los seres, en un acto de clarividencia, no se aparten de los designios divinos de la perpetuación; y no brota el gemido profundo del siervo ciego y sumiso que besa la mano que lo enyuga en la trampa sexual, sin sospechar ni remotamente que allí está el origen del mal y del pecado, como lo insinúa la aguda visión de la *Biblia*, al alimentar la vida, traer al hijo, y regocijarse en el acontecimiento maternal y paternal.

Esta actitud de nuestra poetisa interpreta fielmente los designios que Schopenhauer, en sus páginas más luminosas y du-

raderas, supone a la naturaleza, o mejor a la Voluntad, al Inconsciente que la impulsa. Según el pensador alemán, la humanidad es juguete de una inmensa ilusión, organizada contra ella por poderes superiores. El instinto es el instrumento con que se representa esa comedia a nuestra costa; y el dispositivo por el cual, miserables fanticos, decimos lo que no queremos decir, deseamos lo que deberíamos detestar, y obramos palpablemente contra nuestro interés... El individuo cae, vencido por la especie, en ese antagonismo encubierto y dorado por sonrisas y flores, oculto bajo la pérfida ilusión de una felicidad sin límites, de donde resultan todas las tragedias, y también las comedias del amor... El amor a la vida de la especie sabe cubrirse con la máscara de la admiración hacia tal o cual persona, y engañar al individuo. Así lo ha querido la Voluntad de la naturaleza, que necesita de esa estratagema para conseguir su fin. Por eso, persuade al individuo de que obra en su propio interés, cuando sólo se trata del interés de la especie humana. El encanto que siente el hombre en presencia de la mujer, y vice versa, es precisamente el «sentido de la especie», que reconoce en tal o cual persona la huella de un tipo y quiere perpetuarlo... Los que aman no saben lo que hacen. Ciegos, arrastrados por el instinto, al sembrar la vida, perpetúan la simiente del dolor... «¿Veis a esos enamorados que se buscan tan ardientemente con la mirada? ¿Por qué guardan tanto misterio y sienten un temor parecido al de los ladrones? Esos amantes son unos traidores, que se conjuran en la sombra para perpetuar el dolor en el mundo... El amor es un gran criminal porque, al transmitir la vida, inmortaliza el sufrimiento»... Y la mujer es el principal agente del «genio de la especie».* Pero, Gabriela Mistral, mujer al cabo, no sospecha que alguien pueda situarse en este ángulo de visión «filosófica» del amor, del dolor y de la vida. Sin refinamientos ni complicaciones de tal orden, mira desde el ángulo espontáneo de la realidad cotidiana y empírica: el ángulo del «instinto materno», del «instrumento de la especie», y de lo que tal vez sea «lo más moral», lo más útil para pueblos y razas, su crecimiento, su poderío, su capacitación para luchar,

destruirse mutuamente, y asegurar la sobrevivencia del más fuerte.

Y para, al fin de cuentas, y del tiempo, realizar... ¿Qué? La respuesta no se ha insinuado quizá nunca con más claridad que en estos días en que Oriente y Occidente se disputan el mando del planeta. Héla aquí: Para que una concepción de la vida, apoyada en la fuerza, aplaste a la otra; para resolver el ya largo pleito y dilema de *servidumbre* o *fraternidad*.

Pero todo esto, que puede ser grandiso en los límites de la pequeñez humana, es también inmediato, efímero, insignificante frente a la eternidad. Triunfe una concepción o la otra, subsistirá el «gran para qué», más remoto y decisivo: la brevedad y dureza de la vida, el reinado del mal y de la muerte, la vanidad de todo, bajo el sol; a menos que el triunfador realice, en un supremo esfuerzo, el eterno anhelo del bien y la justicia, la redención y salud espiritual, sin cuyo reinado la vida humana carece de sentido. La mujer que ansía un hijo ¿tiene conciencia de esta vanidad? ¿piensa en su responsabilidad? No, por cierto; es instrumento de la naturaleza, y eterna fuente del amor. Y el amor es un felón que «resume todos los encantos de la naturaleza. Mezcla a los más vivos goces las más altas noblezas, pues él es quien saca al hombre del animal, y quien de la bestialidad desprende la civilización. Pues bien, cuando la naturaleza sacrifica millones de criaturas a su grandiosa obra, ¿cómo la mujer, dos veces colaboradora en el acto más excelso que se comete en el universo, diosa a la vez que holocausto, en un sacrificio en que el individuo se prodiga con verdadero frenesí, como habría de esperar no ser desgraciada? Aun cuando todas las casualidades la favoreciesen, la enamorada sufrirá, porque el día de su más resplandeciente dicha, como todo día, tendrá un atardecer. Pero, consuéllese ella de su felicidad interrumpida, si, por sólo un minuto, ha dado y recibido el placer en toda su intensidad. ¿Por qué el ansia, por qué esas ganas de una voluptuosidad que durase siempre? El minuto eterno es aquel que vivimos un día con su mayor contenido de exasperación.»*

Hay una contradicción de fondo entre estas bellas palabras de Renán y aquéllas fuertes de Schopenhauer. Se con-

sidera en ellas al amor desde ángulos opuestos. El lector o lectora podrá elegir según sus preferencias y continuar la meditación.

Desde Safo hasta la Agustini, las más grandes poetisas han cantado el amor cupídico, la alcoba feliz o inquieta, ese «minuto de mayor exasperación», o bien, pálidamente, la ternura por el hijo. Han sido sobre todo eróticas, individualistas, como cualquier Anacreonte, Catulo, Petrarca, Camoens, Ronsard, Byron, Víctor Hugo o Juan de Dios Peza, sin llegar a la excelencia de éstos y de tantos otros que dijeron las cuitas de Eros o sus neurosis, o su ternura, sin pensar en la «especie». Tales poetisas siguieron atajos masculinos y se mostraron con inspiración refleja, asexuada. Gabriela Mistral, al revés, ha interpretado lo que hay de genuino en su sexo, transformando sus sensaciones y sentimientos femeniles en materia poética. Era una vena inexplorada e inexplorada; al hallarla y laborarla ha sido genial.

Que esta genialidad sea comparable, superior o inferior a la de un Burns, un Heine, un Musset, o un Bécquer, es cuestión de preferencias subordinadas al temperamento del lector, y cuya dilucidación aquí no estaría en su sitio. Para una mujer femenil y a tono con Gabriela Mistral, esta poetisa será, sin lugar a dudas, su intérprete y su ídolo.

III. TALA; LIBRO HERMETICO

El libro *Tala* intriga al lector desde la portada. ¿Qué significa el título? Rechazo la idea de que no significa nada. Porque, si bien algunos aventureros de las letras han profesado que las palabras en la poesía pueden carecer de sentido, con tal que sean musicales, todos profesamos que los títulos no son poesía ni verso, y esperamos que signifiquen algo. *Tala* tiene pues un sentido.

Este par de sílabas forma palabra en muchos idiomas, y con significados archi distintos: *llanura* en sánscrito, lengua madre de la teosofía; *lenguaje* en antiguo germánico, en relación con *tale* del inglés; *número* en islandés, *tablilla* en portugués, *arrasamiento* en castellano, etc. ¿En qué idioma pensaba Gabriela al elegir esta enigmática palabra *tala*? Lo natural sería el castellano; pero lo natural no es lo propio de Gabriela, y en particular no lo era cuando ató este manojó. Mirando al contenido del libro, me imagino que pensaba en sánscrito (no lo digo en broma); ya que su *Tala* tiene de llanura, plano astral, desolación y angustia. Pero; no olvidemos que en 1938 Gabriela venía del Brasil a la Argentina, y que allí escribió después un artículo *Sobre el chileno Torres Ríoseco*, donde se lee: «...recia como un tala en Goyáz»,* lo que parece designar un árbol de dicha región brasilera, cuyas virtudes ignoro.

* EL MERCURIO de Santiago, 2 - IV - 1945.

¿Llanura? ¿Reciedumbre?... Términos enigmáticos, que se escabullen como conchas de jabón, al igual que tantas otras voces de los escritores «deshumanizados», cuando nos hablan de acontecimientos sustantivos y adjetivos, horizontales y verticales, etc.

Consta este libro, como el otro, de varias secciones: Muerte de mi madre, Alucinación, Historias de loca, Materias, América, Saudade, La ola muerta, Criaturas, Canciones de cuna, La cuenta - mundo, Albricias, Dos cuentos, Recados; y diez páginas de Notas en prosa. Recogió también la autora en este libro algunos de los poemas que venía publicando en periódicos desde años atrás. *Tala* se une a *Desolación* no sólo por las canciones de cuna, los cuentos, los «juegos con albricias», los paisajes, y hasta las «materias»; sino por la nota dominante en el monojo de 1938: el esoterismo, que ya había hecho su aparición en *Los sonetos de la muerte* y otras composiciones. La propia autora nos advierte, en la página 273, que «lleva este libro algún pequeño rezago de *Desolación*». Esta advertencia tiene aire de excusa y muestra que la poetisa creía un deber suyo crear un nuevo polo de atracción y emoción para su nuevo monojo. Y esto explica muchas cosas.

El «rezago» consiste en ciertos temas que no son los más valiosos del libro de 1922; pues en *Tala* hay pocas huellas de la tragedia amorosa de Lucila y de sus patéticas consecuencias. La tragedia maternal era lo substancioso en *Desolación*, lo que unía los dispersos poemas en un todo principal, fuerte e impresionante. En *Tala*, la disposición esotérica trata de hacer el mismo papel; pero ni une ni impresiona, a mi parecer.

De *Desolación* a *Tala* dos sucesos pudieron contristar a la poetisa y empujarla hacia el estado de alma propicio a la poesía: la muerte de su padre en 1915 y la de su madre en 1929. Pero la de su padre, acaecida en plena tormenta de su maternidad frustrada, no dejó huellas en sus libros. La de su madre tiene, en cambio, un eco vasto y lúgubre en *Tala*, cuya importancia en la vida de la poetisa puede pesarse leyendo la nota de la página 274: «Ella se me volvió una larga y sombría posada...» ¡Cuán diferente, empero, del dolor que dejó la muerte del que debió ser su «aliado»! La madre en *Tala* es una abstracción. Ninguna escena familiar, tierna, plástica, da a los temas consistencia terrestre; ningún recuerdo de cosas vivi-

das acude a la cita de sus versos. Todo es sobrehumano y para ultratumba; situaciones a que no se siente asociado un lector corriente; palabras que no llevan la carga emocional que se trasmite y vuelva poesía. Cuánta de esta frialdad se deba a la obscuridad del lenguaje es cosa que no puedo apreciar. Quizás haya lectores más comprensivos que yo y que hallen más calor humano, calor de hogar, de sociedad, de aspiraciones e inquietudes.

No hallo tampoco verdad en las reacciones de la poetisa ante la muerte; verdad común, ya que «su verdad» puede no ser la corriente. Los que hemos perdido «padre, madre, hermanos, ¡ay!», como dice el poeta, y también hijos y nietos, algo sabemos del dolor ante la muerte, del dolor común a la mayoría de las criaturas. La muerte de los padres no es igual a la de los hijos y nietos. La naturaleza, en sus planes, también ha querido diferenciar en esto el pasado y el futuro. Los padres, cuando han cumplido su misión, llegan a su fin, desde el punto de vista de los hijos, como fruta madura para las fauces del sepulcro. La muerte es su último trabajo; el paso hacia un descanso merecido; un desprendimiento sin sacudida ni violencia; un adiós triste, pero resignado, filosófico.

La muerte del hijo, del nieto, es un desgarramiento, una violencia sin conformidad, un salteo. Este sentimiento de robo, de atrocidad, es el que V. Hugo dejó prendido en *Les Contemplations* y particularmente en el poema *A Villequier*. Si el poeta no muestra el puño al cielo, ni escupe una blasfemia, es porque hace obra de arte y de buen gusto. Pero, en la realidad, ciertamente, blasfemó, como todos en parecida coyuntura hemos blasfemado.

Pues bien, no es esto lo que echo de menos en los poemas de Gabriela, es aquello; que, bajo las siete llaves de su hermetismo, quizá también esté, y otro lector perciba. Lector que no ha expresado sus impresiones.

En efecto, parece que ningún crítico ha examinado detenidamente ni estos poemas iniciales de *Tala* ni los de ninguna sección. ¡Cuán diferente acogida tuvo el libro de 1922! Quizás en esto haya tenido que ver la guerra. Quizás también la obscuridad. ¿Qué puede decir un lector reflexivo, un crítico, de lo que no entiende? No soy, pues, el único en tal situación. A pesar de las notas exegeticas de la autora, que arrojan cierta

claridad crepuscular sobre algunos poemas, no percibo sentido ni siento emoción al decir estas palabras esotéricas, veteadas de pálidos resplandores en ciertos pasajes comprensibles, cuyas palabras tiene a veces la sal característica de Gabriela. Aciertos como:

...el pecho cae y caen las rodillas
y en cogollo abatido, la cabeza. (p. 31)

brillan como gemas en la noche.

Ahora bien, ¿fué designio de la poetisa dar de este modo una imagen de ultratumba? ¿Noche veteada por luciérnagas fugaces, sin trabazón ni lógica? Habría sido un acierto redondo. Sobre este caos no flota, empero, como sobre el que pinta el *Génesis*, el «espíritu de Dios»; en espera de organizarlo con la razón: el «logos».

Tala no es tampoco el libro «sonriente» que esperábamos desde 1922; es, en gran modo, un libro angustiado, como *Desolación*. Pero, la nota épica o admirativa es una novedad de *Tala*. Dos odas (himnos, dice la autora) están aquí para señalar camino a los poetas jóvenes (p. 276). Un camino que ya Chocano había recorrido sobre un fuerte pegaso. Y que no ignoró Darío cuando soltó el chorro de su *Salutación del optimista*, o Valencia su canto *A Popayán*, poemas que pueden enfrentarse al del Divino Herrera *A la batalla de Lepanto*, tan difícil de sobrepasar en grandeza.

Se leen también en *Tala* algunos poemas graciosos y sencillos, como los de *Ternura*. Y también algunos vigorosos y complejos, o graves, o por excepción alegres. Pero, apartadas estas cortas resonancias de cosas usuales y duraderas, no descubro yo en *Tala* la nota penetrante, poderosa; el poema que, una vez pronunciadas las primeras palabras, nos toma con garras de águila, se nos mete por los nervios, se adueña de nosotros, nos sacude y no nos suelta sino temblorosos, transportados o con lágrimas, que nos sorprenden al decir las últimas sílabas y volver a la realidad. No descubro aquí el poema hechizado, ni ninguno comparable a los famosos de *Desolación*. *Tala* es, para mí, el *Segundo Fausto* de la poetisa; y *Desolación* el primero, el juvenil, el que, rojo, pero deslumbrante después de una genuina inmersión en la Fuente Castalia, nos trajo la

palabra embrujada de la verdadera poesía. Sin embargo, día llegará tal vez en que algún crítico nos explique *Tala*, laboriosamente, como ha sido explicado el *Segundo Fausto*.* Entre tanto, para mí, es libro sellado, que no vierte en mi vaso gotas de contagiosa emoción. «Para mí», triplico; que otros son otros.

En efecto, hay personas que se extasían delante de un rompecabezas. Para ellas, un poema enigmático o caótico puede guardar inmensa carga de poesía y ponerlas en inefable trance, despertarles imágenes y darles emociones que ningunas claras palabras les traerían a la conciencia.** Todo esto lo supongo, evidentemente, a fin de explicarme la admiración que tales personas dicen sentir, y cuya afición y palabra me merecen respeto. Porque, yo mismo, jamás he logrado que me conmuevan las palabras herméticas, sean de Mallarmé, Rilke, Valéry o cualquiera otro de la misma estirpe. Reconozco, empero, que algunos de sus versos halagan como una música, porque sus fonemas cantan ciertas melodías enriquecidas por especies de acordes; pero nunca superiores a las melodías y armonías con que nos suspenden infinitos músicos de verdad. Y pues las palabras, *sin sentido*, nada añaden a aquella música verbal, me quedo con la música de notas, y mejor aún la sin exageradas pretensiones wagnerianas, por la inversa razón; esto es: géneros sencillos y no anfibios: ni música que es poesía, ni poesía que es música. Y cada cual con su gusto.

Mi temperamento, mi sensibilidad, exigen comprensión. El caos me enerva. Y en esto estoy en la mejor compañía: Dios, disgustado con las tinieblas y el caos, puso orden creando la luz con su mente y verbo: ¡Fiat Lux! Antes, pues, de leer y sobre todo releer los poemas de *Tala*, junté yo mis manos en oración y pedí: ¡Haya luz! Y algunas pocas veces el hado me concedió esta merced. En la p. 38, descubrí, en efecto, y celebré unos renglones que parecen desprendidos de *Desolación*:

* Un comienzo de esta exégesis pueden ser las pp. 195 a 203 del libro citado en la nota ** de la p. 32: *Modern Women Poets of Spanish America*, en que la señorita Rosenbaum discurre sobre *Tala*.

** No es cosa de ahora que las «entricadas razones» embelesen a cierta gente más que las claras. Feliciano de Silva, que escribió un siglo antes que Góngora, le desbarajustó los sesos a D. Quijote, según su biógrafo, I, I, más que cualquier otro novelista de su escuela, entonces «nueva» también, y si no deshumanizada, por no haberse inventado aún este arte prodigioso, al menos inhumana.

Tuve la estrella viva en mi regazo.
y entera ardí como un tendido ocaso.
Tuve también la gruta en que pendía
el sol, y donde acababa el día.
Y no supe guardarlos,
ni entendí que oprimirlos era amarlos.
Dormí tranquila sobre su hermosura
y sin temblor bebía en su dulzura.

Y los perdí sin grito de agonía,
*que vengo de una tierra
en donde el alma eterna no perdía.*

(La memoria divina)

Salvo los dos últimos renglones, subrayados por la poetisa, y que forman en el poema un estribillo, pongamos los otros en *Desolación* al lado de aquellos a *La Virgen de la Colina*: «Yo mi amor escondí en mis venas» . . . , y seremos sobreco- gidos por la hermosura. ¿Y qué decir del tercero y cuarto versos? No recuerdo haber topado nunca con un encabalgamiento más grandioso y artístico que este *el sol*. ¡Cómo cre- cen esas simples y vulgares palabras al ser disparadas al verso siguiente! ¿y esa *gruta* que se vuelve la tachonada bóveda del universo *de que* pende el sol? Quién es capaz de hacer esto ¿por qué hace aquello?

Y luego hallo todo un poema (pp. 39 -41) en que sigue dis- curriendo la verdadera Lucila:

Yo soy una que dormía
junto a su tesoro;
El era un largo temblor
de ángeles en coro . . .

(La ley del tesoro)

Más adelante (p. 85), *El aire* parece traducir las mismas sensaciones que motivaron la elección del seudónimo «Mistral», según la poetisa, quien dijo una vez en mi presencia: «El viento me aviva y me inspira». *El maíz* (p. 105) se deja también leer, y evoca imágenes comprensibles y bellas, a pesar del exceso de folklore. Pero dos de los mejores poemas del

libro son, para mí, *Beber* (p. 129) y *Todas íbamos a ser reinas* (p. 132). En ellos hay vida vivida, fresca, agrado. Siguen después nuevas tinieblas, que algo se aclaran, empero, en los poemas *Deshecha* (p. 159) y *Confesión* (p. 162), los cuales me parecen también de los mejores, por tener algo de humano. Vuelven, en seguida, la llanura y la angustia. Pero, en las páginas 225 a 250 nos encontramos en un oasis: las «albricias», los «cuentos», y el primer «recado», me dan, en efecto, impresiones poéticas. No sé dónde he leído que la autora prefiere, entre todos, al poemita de la página 227, *La pajita*. Y tiene mucha razón. No importan su brevedad (once versos) ni su apariencia infantil; se trata de algo serio y hondo:

Esta era una niña de cera;
pero no era una niña de cera,
era una gavilla parada en la era.
Pero no era una gavilla
sino la flor tiesa de la maravilla. (girasol)
Tampoco era la flor sino que era
un rayito de sol pegado a la vidriera.
No era un rayito de sol siquiera:
una pajita dentro de mis ojitos era.

¡Alléguese a mirar cómo he perdido entera,
en este lagrimón, mi Pascua verdadera!

Lo que vemos, lo que sentimos, ¿es acaso otra cosa que apariencias? Una brizna de paja en el ojo puede crear un paisaje. Quien lo dude léase a Platón, o por lo menos a Calderón: «que toda la vida es sueño, y los sueños...» Y todo lo perdemos: objeto (flor de maravilla) y percepción y conciencia (pajita) en un breve instante, disuelto como un globo de jabón.

Pero esto y aquello, con valer mucho, es poco para todo un grueso libro; que en su mayor extensión discurre encapotado y hosco. El motivo que determina esta actitud de la poetisa parece ser su concepto de la fatalidad, del destino y de la muerte. Y en esto se diferencia Gabriela fundamentalmente de Darío, Unamuno, Pascal... creyentes que deseaban y esperaban la otra vida personal; pero que a ratos dudaban, y en todo caso se aferraban a esta vida terrestre, tan mala, y tan buena.

Se diferencia también, de la actitud de los creyentes ciento por ciento, que se entregan a Dios a la manera católica de una Santa Teresa o de un San Juan de la Cruz: actitud serena, alegre, acorde con un estado de alma seguro de la otra vida, que es mejor que la terrestre. Por lo tanto, este creyente está anheloso de dejar cuanto antes este valle de lágrimas, a fin de deleitarse en la contemplación de Dios, cara a cara. La actitud de Gabriela es teosófica: cree en *otra* vida, pero no en *la otra*; está cierta de que la muerte no es el término de nuestra existencia; pero es quizás el fin y disolución de nuestro yo terrestre; tal como lo teme (y no digamos lo cree) un escéptico, un Leopardi, un De Vigny, pongamos por caso. Gabriela Mistral espera para sí una vida real después de la muerte; está segura de reunirse con los seres que amó, en algún paraje estelar, en algún «plano» que escapa a los sentidos de los seres en vigilia, pero que los iniciados logran alcanzar en sueños o en trance. De aquí tantas y tantas expresiones y alusiones que parecen desatinos; pero que tal vez, para ella y sus pares, estén henchidas de substancia.

La inclinación natural de Gabriela a sentirse iluminada y en trato con la Divinidad, toma pues en estos poemas de *Tala* un sesgo curioso y diferente del que ya le conocemos en *Desolación*. Allí se trataba de un cobro de palabra y de unas exigencias, al parecer, a Dios, al Padre de los cristianos. Aquí, en *Tala*, el Padre se ha deshumanizado también, se ha despersonalizado y convertido en ciertos poderes ocultos y tercos, muy parientes de los de la Voluntad Inconsciente de Schopenhauer, cuyas concomitancias con las doctrinas védicas y brahmánicas nadie ignora. Tales Poderes han regulado las cosas de ultratumba a su sabor: planos, transfiguraciones, evaporamientos, . . . cosas de pesadilla, que ocurren, sencillamente, porque sí. Y Gabriela, ante ellas, es un espectador. La mente humana levanta una punta del velo, casi sin curiosidad, obediente, esclavizada ya, a esa Fatalidad Insensible; y también, al fin de cuentas, tolerable, porque unó mismo se ha vuelto insensible, desmemoriado, y flota en los aires o más alto, en el éter interestelar, como corcho en el océano; menos aún: como las dimensiones abstractas de un corcho, sin contenido substancial. No es una vuelta a la nada, pero sí a la impersonalidad. No sé qué sea más descorazonador: esto o el panorama del Dante: «Perded

toda esperanza...» Yo, puesto a preferir, elegiría el Infierno, con vida personal.

Poesía simbólica por excelencia es la de este libro *Tala*. A la manera oriental y de ciertos libros de la *Biblia*. No es por lo mismo lectura para todos, ni siquiera para la minoría letrada y culta; sino para iniciados. Para iniciados en dos disciplinas: el simbolismo teosófico en cuanto al fondo, y el simbolismo ultramodernista, con metáforas y muletillas despampantes, en cuanto a la forma. Se dan cita en él, pues, dos tinieblas.

La persistencia con que Gabriela alude a estados de alma subconscientes (adviértase la frecuencia de las voces *sonámbula*, *sueño*, *dormir*, y otras análogas) muestra que, para ella, la vida natural, valiosa y perdurable es la subconsciente del animal inferior o vegetal insensible; en lo que se dan la mano teorías antiguas y modernas.

Hay que convenir en que era difícil, si no imposible, que un mismo autor produjese un segundo libro con los méritos de *Desolación*. Crear un nuevo núcleo con originalidad y vigor semejantes, sobrepujarse a sí misma, habría sido un milagro. Gabriela rehuyó explotar la misma mina, y no dió con nueva veta, en mi opinión. Se tiene un temperamento y no dos. Se vive una vez y no dos. El poeta lírico es el más circunscrito de los autores literarios; una época, un momento, son los de su fuerza; y el resto de su producción es cauda complementaria. El autor teatral y el cuentista se renuevan a menudo; lo permite la naturaleza esquemática y objetiva de ambos géneros. El autor épico y el novelista son generalmente autores de una obra culminante, o de dos. Ni Cervantes, con ser Cervantes, produjo un segundo *Quijote* tan jocoso como el primero, aunque sí más humano. No le hagamos, pues, reproche de *Tala* a la autora de *Desolación*.

IV. ESTILO E IDEALES

Gabriela Mistral no hizo estudios sistemáticos en su primera-juventud. Fueron sus maestros el ejemplo, la conversación, la reflexión, la lectura. Ella misma ha dicho cómo los libros le ensancharon la visión del mundo:

En estos (libros complementarios) alimenté yo toda la juventud; de ellos saqué lo que los libros de texto no me supieron dar: la pasión de la tierra, el entusiasmo — un poco místico, como de rama de magia — de la química; el fervor, que me ha calentado toda la juventud, de las vidas heroicas; la fiesta de la geografía, en que, sin saberlo, me preparaba al errantismo. (*Libros escolares complementarios*, en EL MERCURIO de Santiago, 5 - VI - 1928.)

También ha dicho que sus maestros «en el arte para regir la vida» han sido la *Biblia*, el Dante, Tagore, Tolstoy, Romain Rolland, Martí, ... Habría que agregar ahora: Unamuno y otros menos grandes. Un tiempo la fascinaron también Vargas Vila, Federico Mistral, Ada Negri, ... En cuanto a su admiración por Tagore, no sé qué pensar. Ternura y compasión percibe uno más bien cuando lee su artículo escrito en

1931: *Un Tagore de Nueva York*;* compasión con algo de desencanto, después de haberle conocido personalmente.

No sólo reglas para vivir parece haberle enseñado la *Biblia*, sino también ciertos gustos literarios; como asimismo Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Y la *Biblia* de su preferencia ha de haber sido la castellana de Casiodoro de Reina, remozada por Cipriano de Valera, que Menéndez Pelayo consideraba (*Heterodoxos*, 1880, t. II, p. 471) que, «como hecha en el mejor tiempo de la lengua castellana, excede mucho, bajo tal aspecto, a la moderna de Torres Amat y a la desdichadísima del Padre Scío». Y cualquiera suscribiría las mismas palabras.**

En cuanto a sus aficiones teosóficas, también han de ser antiguas, puesto que en 1913 colaboró ya en NUEVA LUZ, órgano de una sociedad de esa filiación con asiento en Santiago. Pero educación filosófica, al parecer, no tuvo. No recibió, pues, temprano la lección de relatividad que da la psicología, y lo más valioso que nos enseña, en mi sentir, la educación secundaria, porque abre el espíritu a la tolerancia y la comprensión, de uno mismo y del prójimo. Ni probó tampoco su espíritu en el yunque de lo rigurosamente razonado: el cual se afina con la crítica más que con la lógica. Su temperamento exuberante y apasionado y su alma dolorida hallaron mejor consuelo y alivio en la teosofía, doctrinas que guardan con la filosofía occidental la relación pertinente a todo lo oriental con lo europeo. Su ideal literario padece, pues, complejas influencias.

* * *

Gabriela dijo en Noviembre de 1945 que guardaba inéditos poemas que podrían llenar dos libros tan plenos como *Desolación* o *Tala*. Como, además, ni en éstos ni en *Ternura* están comprendidos todos los poemas que ella ha dado a conocer en periódicos, su producción poética no es precisamente escasa. Pero más copiosa ha sido tal vez su producción periodística,

* Publicado en *La Nación* de Buenos Aires y reproducido en el REPERTORIO AMERICANO de S. José de C. R. el 12 - IX - 1931.

** En la p. 21 de *Tala*, Gabriela se llama a sí misma «Macabea». Hago presente, pues, que en las ediciones de 1569 (de Reina) y 1602 (de Valera) se hallan los libros de los Macabeos, suprimidos en las ediciones de las Sociedades Bíblicas.

formada por artículos de toda suerte y que nadie ha reunido en un haz. Pueden ser éstos unos doscientos, y quizá más. En 1935, recién llegada a Lisboa, Gabriela declaró:

Durante dos años yo he escrito una sesentena de artículos sobre asuntos europeos, destinados a cuatro diarios de capitales americanas. Entre ese conjunto, una veintena fué dedicada a actualidades españolas. Faltándome mi archivo, enumero al azar los pocos títulos y subtítulos de ellos que recuerdo:... (*Respuesta a un manifiesto de españoles*, en EL MERCURIO de Santiago, 8 - XI - 1935. Los «cuatro diarios» han sido ya mencionados en el capítulo I.)

Y como sus artículos periodísticos son una porción valiosa de su obra literaria, los juicios acerca de ésta o de su estilo no pueden ser todavía sino provisorios y fragmentarios. Corren, sin embargo, opiniones casi unánimes sobre ciertos rasgos. El verso de Gabriela no es altamente musical; pero es vigoroso, seduce por otros medios, etc. Esto es demasiado sabido. Pero, ¿y la prosa? Tiene su prosa algo de particular, algo inconfundible, que a cada lector sorprende, y a muchos desconcierta. Desde luego, no es vulgar, y a veces no es clara. ¿A qué se debe esta su singularidad?

No es cosa de ahora que los escritos de Gabriela saquen de quicio a ciertas gentes. Un tiempo, la causa fué cierta actitud soberbia o desdeñosa para con nosotros, los que uncidos al yugo de la necesidad o de la vocación permanecíamos en Chile devanando nuestra madeja al tardo paso del buey, en la humilde tarea de la educación. Ella, desde su lejanía brillante, se deleitaba en el tirón de orejas, adivinando que todos le envidiábamos su ir y venir por el mundo. Pero, entonces, después, y siempre, la causa principal del desconcierto que la lectura de Gabriela produce, ha sido la rareza de la expresión; modalidad dispareja, pues no se ha manifestado ni en cada artículo ni con iguales rasgos.

Uno de tales rasgos, y que no ahondaré, porque necesitaría mucho espacio, lo traza su sintaxis; el uso y orden no común de las palabras. En las breves citas que quedan atrás puede advertirse algo de esto. Pero hay otros rasgos.

De los doscientos o más artículos que ella ha publicado, guardo yo recortes de unos cuarenta, casi todos provenientes de EL MERCURIO de Santiago y de los años 1924 a 1946. También guardo unos diez poemas, en prosa o verso, no recogidos en libros; sin contar otros, y aun inéditos anteriores a *Desolación*. En demanda de un juicio menos vago, he subrayado con lápiz rojo en varios artículos lo que un amigo de la sencillez y la naturalidad hubiese dicho de otro modo. Después he comparado y clasificado. Es un método que algo dice. Y que esta vez parece indicar que lo más raro en el lenguaje de Gabriela se debe al reemplazo de la expresión usual por expresiones sinónimas de poco uso o de su invención, a la abundancia de adjetivos, a la rehabilitación de giros arcaicos o el empleo de voces muy familiares, como «recado», palabra con que se ha hecho un género literario para uso privado, como hicieron Campoamor con sus «doloras» y Montaigne con sus «ensayos». Voy a entresacar algunos ejemplos de sólo dos artículos, y a ponerlos en dos columnas para mayor claridad: *

Dice Gabriela

Poesía que echa vagido.
 Hijos de otro pulso temporal.
 Criatura de mi ladera.
 La muda de piel de la metáfora.
 Ha rebanado el grito.
 Neruda nos nació en Parral.
 Las infancias que imprimen carácter.

Brava mocedad.
 Capacidad prócer.
 Ancladamente magistrales.
 La más subida originalidad.
 Los comercios extranjeros.
 Expresividad contumaz.
 Lengua manida y barbilinda.

Diría Juan Claro

Poesía que se manifiesta.
 Hijos de otra generación.
 Persona de mi especie.
 La renovación de la metáfora.
 Ha suprimido el grito.
 Neruda nació en Parral.
 La crianza que da carácter.

Valerosa juventud.
 Capacidad extremada.
 Seguramente magistrales.
 La más alta originalidad.
 Los influjos extranjeros.
 Expresividad insistente.
 Lengua vulgarmente engalanada.

* Los dos artículos aparecieron en EL MERCURIO de Santiago, y son: *Poema de Neruda*, parte de un «Recado» del 10 - XII - 1931; y *Recado sobre Pablo Neruda* del 26 - I - 1936.

Lector atropellado.

La abre en res.

Varias imágenes me levanta.

Lector atolondrado.

La abre como a una res.

Suscita en mí varias imágenes.

La singularidad de tal sistema de expresión tiene poco que ver con la de Góngora o la de Neruda, y recuerda más bien el método de las «preciosas» del siglo XVII. Cuando las frases de Gabriela no han sido estropeadas por la imprenta, tienen pues sentido traducible en términos usuales, después de algún trabajo de acertijo. Por consiguiente, podría definirse su rareza como una mezcla barroca de dos cosas: el tono familiar, el de una carta, y la palabra poética, ornada de metáforas, síncdoques, metonimias... y demás figuras y tropos cuyos nombres más vale ignorar. Gabriela, la Gabriela de cierta época sobre todo, cuaja su lenguaje de voces inusitadas o inventadas, de giros y comparaciones sorprendivos, que nos encogen, y también de imágenes sorprendentes, que nos ponen boquiabiertos, por pintorescas y adecuadas. Este hablar en términos desusados es lo que algunos tachan de rebuscamiento, de amaneramiento.

Recuerdo que leyendo *Los siete tratados* de Juan Montalvo noté cómo me salían al paso las palabras más extrañas, entonces, para mí. Con frecuencia tuve que recurrir al diccionario, y cada vez comprobé que la Academia le daba razón. Entonces, pensé: Cualquiera diría que Montalvo hubiese recogido tales palabras más bien en el diccionario que en el uso de los hablantes, y para rivalizar, en el gran vocabulario, con Cervantes y con Shakespeare. Después me pasó algo semejante con los refranes y dichos que amontona Ricardo Palma, cual si hubiese asistido a la escuela de Sancho Panza. Más tarde aún, supe por D. Narciso Tondreau que Rubén Darío, cuando estuvo en Chile, no dejaba nunca de llevar en el bolsillo una libreta en que anotaba los términos que le llamaban la atención, así fuesen castellanos, franceses, latinos, a fin de hacerles pronto lugar en sus escritos.

Son manías que toman algunos literatos, tretas de oficio, no precisamente para llamar la atención, sino en demanda de lo que ha de crearles un sello. Es un amaneramiento, pero que contribuye a marcar el estilo, de acuerdo con la complejión

personal. Cada escritor de fuerte personalidad tiene alguna de estas manías o amaneramientos, si no en el vocabulario o en la sintaxis, a lo menos (o a lo más) en el ritmo, en las imágenes, etc. Expresiones y tonos favoritos se advierten, por eso, tanto en el fuerte y cerril Sarmiento, como en el armonioso y ático Rodó. Obra del temple espiritual, la selección del lenguaje sello es del estilo, que, por lo mismo, «es el hombre» o «es la mujer», y en Gabriela reconocible a cien leguas. Lo que fué modo propio en esos y otros «raros», puede renacer y ser nuevamente propio en la Mistral, quien se complace en decir sus pensamientos con palabras raras acopladas en bodas nunca oídas. Por esto, su lenguaje no es sencillo ni de fácil ni rápida comprensión. No es difuso ni verboso; no es cháchara sino charla en términos raros, cuasi poéticos. Artificioso, más bien que artístico al modo de los Goncourt. Manera muy antigua de escapar a la vulgaridad, con matiz diverso según el temple del escritor. Manera que da la impresión del oro, sin serlo, a expensas de la claridad y sencillez con fuerza *in re*, ideal clásico.

¿Cuándo adoptó Gabriela este modo de escribir? Parece que le es nativo y que nunca su lenguaje fué enteramente llano y sin «rarezas». De joven acogía tímidamente las expresiones artificiosas; pero, con la madurez, su inclinación se dió rienda suelta. Por esto, a partir de cierto momento, el pliegue de su rostro literario se vuelve arruga imborrable. Gabriela ha sentido siempre horror a lo común y vulgar; su vestimenta, su peinado, su lenguaje, . . . forman juego, no obstante ser disparés, «unos por carta de más, otros por carta de menos», como dijo Lope. De un lado, por simplificación y menosprecio de lo físico, hoguera en que quema sus alas la mujer común; del otro, por complicación y sobreprecio del verbo, en lo que éste es falacioso signo que apenas soslaya la esencia sentimental del espíritu. Esta plutocracia del lenguaje, en que menosprecia a sus semejantes, sobre todo a los más menudos, Gabriela la acomoda sin dificultad en su mente, codo a codo con su piedad literaria por los humildes.

Entre los artículos de Gabriela, hay uno ejemplar, en que se juntan sus dos plumas: *Recado quincenal* del 10 - XII - 1934, aparecido en EL MERCURIO de Santiago. Consta de dos trozos: *Poco*, escrito en estilo llano, y *Poema de Neruda*, en len-

guaje caracoleado (o recamado o rebuscado o barroco). ¿Cómo decirlo con propiedad y sin mengua? «Precioso», tal vez, dada su semejanza con el que usaron las comensales del Palacio de Rambouillet. El dicho artículo lleva al pie una nota en que se alude a un poema de Neruda publicado en la REVISTA DE OCCIDENTE. Y empiezo a divagar sobre un posible encuentro en Madrid de Gabriela con Ortega Gasset y su manera. Los resabios germánicos de éste, las genialidades más genuinas de Unamuno, tan primas hermanas de las de Quevedo, que a su vez fueron rivales de las de Góngora, ¿qué relaciones tienen con estas «tercianas» de la chilena? «Conceptismo» llaman los historiadores de la literatura al amaneramiento de Quevedo; porque, en efecto, no adereza la lengua más allá de la cáscara. Y Góngora araba más hondo, adulteraba con la idea, con las relaciones de los elementos del lenguaje. Tema es éste para divagar buen trecho, y lo dejo.

En justicia, no debería hablarse, pues, del estilo de la Mistral, sino de los estilos o lenguajes. Uno es llano, sobrio, cristalino, verdaderamente clásico, y lo ha empleado aun después del año 34; por ejemplo, en *Respuesta a un manifiesto de españoles* (EL MERC., 8 - XI - 1935), o en *El divorcio lingüístico* (EL MERC., 12 - VI - 1938). Don Carlos Silva Vildósola, que conocía su oficio de escritor, juzgó que el primero de estos artículos estaba escrito «con el mejor y más puro dominio de la lengua, con soltura y nobleza» (EL MERC., 10 - XI - 1935). En este modo clásico, la palabra de Gabriela fluye fácil, cantarina y nutritiva, como agua de reguera campestre; en el otro, el «raro», mariposea junto con el pensamiento; va, vuelve, se detiene, brinca, embrolla con adjetivos y comparaciones, deslumbra con chispazos verbales, hallazgos o inventos que enciegan como la luz del oxígeno; por ejemplo, en *La ceniza* (EL MERC., 26 - X - 1941):

La ceniza viuda del gayo fuego, que no brinca más con treinta piernas rojas, de fuego centauro, que siempre venció tirando lanzazos atarantados, pero que también hubo de morir. La ceniza sin fiesta, tumbada como la viuda hindú.

La ceniza - beguina, oración exenta de ímpetu sin levantamiento de palabra en el pecho; la gris, ayuna

de toda voz en su pequeña derrota; con callada muerte de pobre.

La ceniza que cubrió la brasa penúltima un poco como mujer, guardándole el fizón rosado.

.....

Entre ambos extremos se desliza, cauta y ágil, su prosa más usual en los últimos tiempos: la del valioso «recado» *Sobre Pablo Neruda* (EL MERC., 26 - IV - 1936), o *Para Julio Barrenechea* (EL MERC., 25 - IV - 1943), o *Sobre Torres Rioseco* (EL MERC., 2 - IV - 1945), que citaré varias veces más adelante. Esta ductilidad de su lengua y la sensación que deja, en mí al menos, habituado a leer viejos libros, de que su verbo emerge del prístino manantial castellano, sabroso y nutricio, no obstante sus contagios cosmopolitas, hacen lamentable que ella, que guarda encarpados sus recortes (ver más atrás la cita del 8 - XI - 1935), no haya seleccionado un haz de los mejores y los haya servido en un libro.

En resumen, lo que podemos llamar «prosa de Gabriela», la de expresiones sorprendidas, lleva aparejado un rico vocabulario y raras construcciones, que a trechos parecen arrancados a una *Biblia* de letras góticas, y que suenan como un arpa arcaica. Tal prosa no desconcierta demasiado en el poema; por ejemplo, en *El país sin crepúsculos* (EL MERC., 18 - XII - 1927), o *La ceniza*, ya mentado, o los «recados» en verso, de *Tala*. Pero en los artículos noticiosos, o de impresiones, o de opiniones, o de «recados» comunes, otro es el cantar. Y Paul Valéry estaba, al parecer, en lo cierto cuando distinguía entre poesía y prosa; es decir, entre el lenguaje que se dirige al sentimiento y el que habla a la razón. Éste exige lógica, ante todo; aquél pide halagos, música, gemas y otras engañifas, para persuadir y embobar.

La frase de Gabriela no es ciceroniana, campanuda, oratoria; no tiene la arquitectura maciza e incómoda que tanto gustó a los clásicos castellanos, que amontonaban párrafos sobre párrafos, ahogados en circunstancias secundarias; y que cuando hay que releer, se precisa volver atrás muchos renglones para tomar el hilo. Las frases de Gabriela son concretas, en su estilo llano, bien deslindadas, ricas de pensamientos bien graduados; modalidad que algo pierde al cambiar de estilo.

* * *

Análogamente, los entusiasmos de Gabriela por las modas literarias no guardan la línea recta, no son consecuentes. Al revés, zigzaguean, se agudizan de modernidad en los días en que Neruda despertó su admiración; se templan en presencia de Barrenechea, se sociegan frente a Torres Rioseco. Y aunque ella no ha expresado su credo literario en un solo cuerpo, tal como dijo su credo pedagógico en *La oración de la maestra*, es posible colegirlo espigando en sus artículos pasajes decidores, y también contradictorios, según la época a que pertenecen.

Al principio, la halagaba la claridad, la medida, lo clásico francés, como se ve en este pasaje:

Para invitar a esta lectura, de una naturalidad verdaderamente clásica, yo pongo al pie de mi artículo dos trozos suavemente incitadores (de un libro del francés Duhamel. Ellos enseñarán algo en) nuestras tierras, donde, de lengua francesa, sólo atraen, o las «pimientas» que decía Rubén, o los *Zohares* a lo Valéry, porque se cree que toda sencillez ha de ser ñoñería y toda salud filisteísmo. (*Libros escolares complementarios*, en EL MERC., 3 - VI - 1928.)

Era la época en que nos tiraba las orejas; no hagamos pues caudal de la estrechez de aficiones que nos cuelga.

Pero los ultramodernistas (que ella llama futuristas) la hicieron virar hacia la deshumanización, la subconsciencia y el caos:

La poesía nueva tiene siempre en torno el rezongo del lector común; él no entiende, él quiere entender y como no logra mucho, rabia y acaba por negar. La poesía nueva es una contorsión, dice, una colección de tics nerviosos; en el mejor caso, una gaya payasada. Cada día yo sé mejor que eso es una Poesía, ni la única como ellos, los «nuevos», quieren, ni la primera ni la última que echa vagido en el aire del mundo. (*Poema de Neruda*, en EL MERC., 10 - XII - 1934.)

Tiene la poesía nueva (que ya no lo es) el rezongo, y más a menudo el silencio, del lector común y del no-común, por-

que en verdad nadie entiende la poesía «nueva» a que se refiere Gabriela, ni los propios autores; si bien algunos, que desde que el mundo es mundo han creído en brujas, creen entender, o creen que creen, y otros simulan que entienden para pasar por inteligentes. Y como en fin de cuentas nadie percibe mayores bellezas que su vecino, no hay sino los creyentes místicos que no la nieguen, y nada de ella se alza en pie con vida bullente y eficaz.

Los últimos renglones de la cita son dignos también de comentario, porque denuncian adquisición de experiencia y tolerancia, ductilidad estética, propias más bien de un crítico o de un profesor, que de un poeta. Pero es porque el año 34 la fiebre era baja todavía, y Gabriela no había llegado a las «tercianas» de su entusiasmo por el nerudismo. Dos años después dirá:

La originalidad del léxico en Neruda, su adopción del vocablo violento y crudo, corresponde en primer lugar a una naturaleza que, por ser rica, es desbordante y desnuda; y corresponde en segundo lugar a cierta profesión de fe anti - preciosista... Otro costado de la originalidad de Neruda es el de los temas... Sus asuntos deben parecer antipáticos a los trotadores de senderitos familiares: son las ciudades modernas en sus muecas de monstruosas criaturas; es la vida cotidiana en su grotesco o su mísero o su tierno de cosa parada o de cosa usual; son unas elegías en que la muerte, por novedosa, parece un hecho no palpado antes; son las materias, tratadas por unos sentidos inéditos que sacan de ellas resultados asombrosos; y es el acabamiento, por putrefacción; de lo animado y de lo inanimado...

Chile ha sido país fermental y fuerte. Pero su literatura, muchos años regida por una especie de Senado remolón, que fué clásico con Bello y pseudo clásico después, apenas si en uno u otro trozo ha dejado ver las entrañas ígneas de la raza, por lo que la chilenidad aparece, en las antologías, seca, lerdá y pesada. Neruda hace estallar en *Residencia* unas tremendas levaduras chilenas, que nos aseguran porvenir poético

muy ancho y feraz. (*Recado sobre Neruda*, del 26 - IV - 1936.)

Pasada esta fiebre, siete años más tarde, vendrá el turno de Barrenechea, y Gabriela entonará la palinodia:

Corrimos riesgos muy grandes en el Pacífico, cuando los futuristas cayeron en alta marea sobre nuestros valles ingenuos... La sensibilidad, la lengua poética y el repertorio de los temas que traía la avalancha, tenían poco o nada que hacer con nosotros... Aquello era un furor de extranjería... Fué el primer momento de la poesía nueva. Los que habíamos acogido el modernismo con el mismo frenesí, ya sabíamos cuanto tiempo tardan en pasar esas tercianas, y cuantos años perdemos los indígenas, en el sentido real de la palabra, en trocar la plata de nuestros cerros por las cuentas de vidrio de los viajeros. Pero la aventura de manufacturar lo ajeno, de resobarlo, de domarlo y ceñirlo al cuerpo, se tardó menos en la generación futurista que en la modernista... Si los discípulos de Joyce, de Apollinaire, de Cocteau, de García Lorca, de Neruda y Huidobro, no hubiesen tenido los tercios dientes del araucano y la dignidad arisca del criollo (que no quieren durar en el coloniaje, sino arrebatarse al invasor las armas de la mano), habríamos perdido, igual que con el modernismo, unos cuarenta años en la liquidación del stock de tanta mercancía exótica.—A usted, como a Juvencio Valle, como a Oscar Castro, y a unos tres más, les debemos el acriollamiento rápido del futurismo en Chile. (*Recado a Barrenechea*, del 25 - IV - 1943).

La última frase nos pone frente al criollismo, que Gabriela patrocina pues hasta para la lírica; un criollismo radical, según parece, que volvería la espalda a lo europeo. No el criollismo temperado, y seguramente «remolón», que echó menos Rodó en las *Prosas profanas*, y que realizaron después Chocano y otros. Tal criollismo radical, deshumanizado por cierto, aspiraría a expresar las emociones de los subhombres o de los

irracionales; ya que las del puro o poco mezclado americano son las mismas de su progenitor europeo. Este criollismo necesita descubrir indios y primitivos en todas manifestaciones y parajes. Y por esto:

Aunque el cuerpo de Neruda no dijese lo suficiente el mestizaje, en ojo y mirada, en languidez de la manera y especialmente del habla, la poesía suya, llena de dejos orientales, confesaría el conflicto, esta vez bienaventurado, de las sangres. (*Recado sobre Neruda del 26 - IV - 1936.*)

La metáfora misma, la regalona de los ultras, no escapa al desdén:

Dicen que el poeta vale lo que sus metáforas. No voy tan lejos... La metáfora en usted no aparece tan lejana que venga ni del cielo empíreo ni del remoto limbo... El escandalizar con la imagen, por puro desparpajo, es cosa que ya va pasando, que se ha gastado. A estas alturas de tiempo, ya no pasma ni alborota ni la metáfora más insensata... Por otra parte, la abundancia casi bananera de las imágenes, en muchos poemas nuevos, agobia éstos, para hacer desaparecer su cuerpo mismo... (*Recado a Barrenechea, 25 - IV - 1943.*)

Pero, en presencia del arte sin estridencias de Torres Rioseco, la serenidad abre más ancha visión todavía, y Gabriela vuelve a gustar la miel de las abejas áticas:

Las metáforas de orden clásico se aparean sin choque con las modernas (en las *Elegías* de Torres Rioseco); los ritmos anchos de la lira (o estrofa) de Garcilaso... columpian sin adormecerlos un amor y una desdicha del siglo xx, y el odre viejo no bosteza ranciedad, sino el vaho fuerte de las materias que se quedan intactas: sales o trementinas.

Los que recelamos de las viejas combinaciones métricas y las tenemos por catalépticas sin resurrec-

ción posible, nos quedamos aquí dudando de nuestra convicción... El logro es (en las *Elegías*) completo y nos empuja, con los de Bernárdez el argentino o el Scarpa chileno, al borde de la rectificación. (*Sobre Torres Rioseco*, 2 - IV - 1945.)

¡En hora buena! Y a ejemplo de Hernán Cortés añadamos: Que su majestad se dé prisa, que no tengo tiempo de esperar.

El *Canto a España*... en la poesía de Torres Rioseco... es la tierra volcánica... Las palabras tienen también función ígnea... El español irremediable no quiere desentenderse y ahorrarse, y se lanza a la hornalla: al cabo, todos en nuestra raza (que no es sólo vasca y judía) somos más o menos salamandra y saltamos la llama.

A nadie se le ocurrirá entrar con un termómetro francés para tomar los grados de una fiebre hispano-africana... (*Sobre Torres Rioseco*, 2 - IV - 1945.)

Sin embargo, con termómetro francés, y de un médico auténtico, nos tomaba la fiebre en 1928, hablando de Duhamel. Símbolo de retornos y renacimientos es el de la culebra que se muerde la cola. Gabriela retorna, pues, pero no a la plena sencillez franciscana; sigue alimentando la leyenda del poeta-mago:

El clima donde el poeta vive la mayor parte del tiempo con sus fantasmas habrá que llamarlo caliginoso y también palúdico. El poeta, eterno ángel abortado, busca la fiebre para suplirse su elemento original. (*Recado a Neruda*, 26 - IV - 1936.)

Entré el derecho del crítico capaz — llamémosle Monsieur Sage — y el que usa el eterno Don Palurdo, ...cabe una lonja de derecho para que el autor diga alguna cosa. En especial el autor que es poeta y que no puede dar sus *razones* entre la materia alucinada que es la poesía. (*Tala*, p. 273.)

Ahí he dejado varias de esas rimas internas y espontáneas. Rabie con ellas el de oído retórico, que el niño o Juan Pueblo, criaturas poéticas cabales, aceptan con gusto la infracción. (*Tala*, p. 275.)

En la *Antología* del chileno (traducida al portugués) trabajaron virtudes egregiamente artesanas:... el acatamiento al ritmo externo y al interno — a veces a los dos —;... (*Sobre Torres Río seco*, 2 - IV - 1945.)

Parece ser R. Darío quien primero en castellano mencionó el ritmo interno, copiando la ocurrencia de uno de esos charlatanes franceses que, a principios de este siglo, antes y después, escribieron portentos sin son ni ton acerca de la naturaleza de la poesía, el ritmo y la rima. Quien se haya dado el trabajo de estudiar tal materia sabe que no hay nada en los versos ni en la prosa, ningún hecho perceptible, que corresponda a un fenómeno que se pudiese llamar ritmo interno. En cuanto al externo (que no lo es, sino auditivo) consiste en la alternación de sílabas fuertes y débiles, combinadas con pausas de variada duración. La recurrencia de la rima refuerza el ritmo dinámico y temporal con un elemento melódico, elemento que no pertenece sólo a las rimas sino a las combinaciones de todas las vocales y consonantes; de tal modo que cada sílaba es una especie de acorde, o la nota simple de un canto.* Todo esto ocurre en la masa sonora de la palabra hablada; es fenómeno acústico, tanto del lenguaje externo (verso o prosa) en que vibra realmente el aire, como del interno en que funcionan simplemente imágenes, percepciones rememoradas en silencio. Hacia adentro o hacia afuera, el ritmo es lo mismo y no hay otro.

Mito es, por lo tanto, lo del ritmo interno que observarían los poetas, tal como el otro antiquísimo que postula Homero al iniciar sus poemas y que Platón declara por boca de Sócrates, en esta forma: «En fuentes de miel, en ciertos vergeles y valles de las Musas, nos dicen los poetas que ellos cosechan

* Las teorías del ritmo y de la melodía tienen en la música consistencia científica desde hace siglos. Pero no en los versos. Se conoce mejor la técnica del ritmo en los versos desde la publicación de la obra de Franz Saran, *Deutsche Verslehre*, Munich, 1907. Pero la técnica de la melodía está en pañales. Maurice Grammont, en *Le vers français*, París, 1923, parece ser el único que algo ha explorado en tal sentido.

los versos, para traérmolos al modo de las abejas, revoloteando como ellas. Y dicen verdad: pues ágil cosa es el poeta, alada, sagrada; inhábil, empero, para crear, si no está inspirado por un dios, fuera de sí, y privado de razón... Porque no hablan los poetas en virtud de un arte, sino por privilegio divino...» (*Ión*). ¿Podrá tanto la vanidad y la autosugestión como para que los poetas se crean, hoy todavía, inspirados por los dioses?

* * *

Notables destellos ha dejado también en los artículos que comento la lucha con la rebelde palabra, para arrancarle sentidos y sonos que digan algo de la emoción que el escritor siente y procura exteriorizar. Gabriela sabe que en su lenguaje hay puntos vulnerables, y en las Notas de *Tala* se anticipa a defenderse. Ya he citado dos pasajes. He aquí otro:

No sólo en la escritura sino también en mi habla, dejo, por complacencia, mucha expresión arcaica, ... El campo americano — y en el campo me crié — sigue hablando su lengua vetuada de arcaísmos abundantes. La ciudad, lectora de libros doctos, cree que un tal repertorio arranca en mí de los clásicos añejos, y la muy urbana se equivoca... (*Tala*, p. 275.)

Se equivoca cuando atribuye a origen libresco los arcaísmos; no se equivoca en que son términos arcaicos para el castellano usual e internacional; o quizá más bien provincialismos españoles sembrados en el valle de Elqui, como en cualquier otro valle, por los conquistadores y colonizadores, iletrados generalmente.

Más valiosas son sus justísimas observaciones sobre la pelea que ella ha librado para libertar su castellano, fortalecerlo, solearlo, al vivir tan continuamente rodeada de un ambiente foráneo. Atribuye sus experiencias a Torres Rioseco; pero, en verdad, es una confidencia:

El idioma local hace en el afuerino la invasión misma de la atmósfera en sus pulmones... Puede

llegar a ese imperio un Gulliver... de su país; el enjambre de la abeja verbal lo rodea, lo hostiga y al fin lo apabulla.

Mientras tanto, *el otro*, nuestro padre (el castellano), se pone a vivir de pecho adentro, o se aleja como ente inútil, o se va amojamando y se encoge como la piel de zapa. Cuando menos, se descolora y amarillea, se le van los jugos del donaire, y se le secan los aceites de la agilidad. El retozo, la interjección, las pimientas y los azúcares de la alacridad y la ternura criollos ya no están en la punta de nuestra lengua.

Una ausencia de amor no es más melancólica; este perder no se parece al del dinero, sino al de la sangre en las anemias tropicales. Lo que se va con aquellas abejas, avispas y abejorros que llamamos «palabras», no son ¡ay! tantas cosas. Es el trato, ya familiar con el mundo que nos obedecía como la lámpara de Aladino, gracias a unas voces de amor o de gobierno; son, unas ropas tan plegadas al «cuerpo del alma» que en ellas nada es arisco y todo resulta domado; y es, un comercio divino con lo material, que de sabido ya se hace solo, según ocurre en los sueños... (*Sobre el chileno Torres Rioseco, 2 - IV - 1945.*)

Estos pasajes entresacados y otros dan la medida de lo que Gabriela puede hacer de admirable prosa, cuando quiere: páginas para una antología.

Tuvo (Torres Rioseco) la guardiana más alerta que exista para el trance de salvar el idioma, la más fuerte y la más sutil: tuvo a la poesía como vocación primera y definitiva, y la poesía obliga más que la prosa a un cuidado cerrado del idioma. (Idem.)

En esta afirmación, «poesía» se opone a prosa y significa, por lo tanto «verso». Pues bien, la afirmación me parece complaciente. Niego que el cultivo de la poesía pueda preservar mejor que el de la prosa contra los estragos que el ambiente extranjero hace en la lengua materna de un emigrado. La

buena prosa exige también trabajo, y tiene la ventaja de ser más natural. Ambos cultivos, prosa o verso, exigen funcionamiento fácil de las asociaciones psíquicas que están en la médula del lenguaje. Por otro lado, el libro o la radio pueden suplirle a un extranjero, un poco, familia, amigos y tierra natal. Una buena lectura restablece mucho de lo amagado, mayormente en un lector culto.

Interminables podrían ser estos comentarios, pero es hora de ponerles fin. Haré notar, empero, unos renglones que nos permitirán disfrutar aún del estilo de Gabriela y de una coincidencia de pensamiento con Bergson, el autor de *Materia y Memoria*:

Eso que llamamos «nuestra alma», tal vez sea un polen divino más la primera leche terrestre, es decir, un pasado sin comienzo y un presente que no existe sino al pasar... Ella (el alma), por lo tanto, se llamaría *memoria*, y nuestro hombre (Torres Rioseco) se ha salvado de la amnesia, la muerte en pie y sin calavera monda... (al conservar y cuidar su castellano nativo).

El patriotismo interior y sedentario del (lugareño) que no salió nunca, es virtud sin prueba, violín en caja, que no conoció la intemperie... (Idem.)

En las citas que preceden hay un virar de preferencias y admiraciones. La opinión, aunque inestable, aparece cada vez firme y definida en sus cambiantes facetas. Podría, pues, seguir cambiando. Lo anoto como observación, no como censura. La convicción no arraiga en tierra firme; no es de crítico ni de filósofo, sino de periodista. Luminosas y gratas palabras, pero que no podrían entrar en un todo homogéneo, con trabazón lógica.

Unamos este cambiar a los otros que he señalado en un ya largo rosario; un rasgo común se desprende: inconstancia. Errante como Ahasverus, de quien ella ha hecho su pariente; cambiante en su lenguaje, su estilo, sus credos,

¿mudará también de afectos?...
— Veleidad dicen ser esto.

APENDICE BIBLIOGRAFICO.

(DATOS EXTRACTADOS DE MI ENSAYO DE 1937 Y QUE SÓLO INCLUYEN LIBROS Y FOLLETOS CON PRIMERAS PUBLICACIONES)

- 1) Guzmán Maturana (Manuel). *Primer Libro de Lectura*, etc. (5 libros). Santiago de Chile. 3.^a edición. 1916 los tres primeros y Enero de 1917 los otros dos. Contienen 55 trozos firmados por Gabriela Mistral: 35 en verso, 2 en prosa rimada y 18 en prosa corriente. Ingresaron de estos a *Desolación* (2.^a edición): 12 en verso: *Verano*, *Plantando el árbol*, *Doña Primavera*, *A Noel*, *Promesa a las estrellas*, *Caperucita Roja*, *Piececitos*, *Mientras baja la nieve*, *Plegaria por el nido* (el del Libro III, hay otro del mismo título en el Libro II), *El himno cotidiano*, *Echa la simiente*, *Himno al árbol*; y 3 en prosa: *La raíz del rosal*, *Por qué las rosas tienen espinas*, *Por qué las cañas son huecas*. Pero en varios la autora introdujo modificaciones. De los 40 trozos restantes, los 23 poemas y las 2 prosas rimadas merecían haber ingresado a *Ternura* y el poema *Casita blanca*, a *Desolación*, pues hay en él velada alusión al drama de la autora. Sobresalen los poemas siguientes: *Un día nuevo*, *Casita blanca*, *Otoño*, *Invierno*. (Estos dos completan la serie de cuatro estaciones), *Fresia*, *La lechuza*, *Los colores de la Bandera*, *La lluvia triste*, *Ante la Estatua de Ercilla*, y la prosa rimada *El mal de Mireya*. Entre los 16 en prosa, sobresalen los cuentos infantiles, por ejemplo: *La leyenda del viento*, *Aracne*, *El mandato de Osiris*.
- 2) Molina y Araya. *Selva lírica*. Santiago de Chile, Abril de 1917. Esta antología contiene los siguientes poemas: *Los sonetos de la Muerte* (3 sonetos), *Hablando al Padre*, *El árbol dice*, *Tarde*, *Los versos de Noviembre*, *La maestra rural*, *Interrogaciones*, *El ruego*, *Himno al árbol*, *Ceras eternas*, *Tribulación*, *Amo Amor*, *Los sonetos*

- de la Muerte (otros dos), *Yo no sé cuáles manos, Coplas, Al Señor, Sientes allá abajo?* Fueron recogidos en *Desolación* (2.ª ed.) 10 de ellos, si bien con supresiones y modificaciones.
- 3) Tagore (R.) Obras escogidas y traducidas del inglés por D. Raúl Ramírez. Santiago de Chile, A fines de 1917. Contiene tres «comentarios líricos» en prosa: *Sé que amaré la muerte, Yo me jacté...*, *Recógeme, pues...*; y tres en verso: *Intima, Desvelada, Si yo te odiara* (El amor que calla). Estos dos últimos poemas figuran como «comentarios» por clasificación del señor Ramírez. Los 6 trozos ingresaron a *Desolación*, modificados también, como en los casos anteriores.
 - 4) *Desolación. Poemas de Gabriela Mistral*. Edición del Instituto de las Españas. New York. 1922. 16 págs. sin numerar, contando las dos de un retrato dibujado de la poetisa, más 242 págs. de texto y 6 de catálogo. La 2.ª edición: Santiago de Chile, 1923, fué aumentada y es la más completa: 357 págs. y 3 de catálogo. Fué reproducida clandestinamente en Buenos Aires en texto compacto: 176 págs. Esta 2.ª ed. contiene un segundo «Prólogo» firmado por don Pedro Prado. El poema *Palabras serenas* de la sección I, «Vida», pasó a la sección «Dolor», y la sección «Vida» fué aumentada con los poemas *Mis libros, Gotas de hiel, El Dios triste, Teresa Prats de Sarratea, y Elogio de la canción*. La parte «Infantiles» de la sección II fué aumentada con los poemas *Manitas, Caricia, Dulzura, Obrerito, Himno de la Escuela Gabriela Mistral*. La sección III, «Dolor», fué aumentada con los poemas *Canciones en el mar, Serenidad*. La sección IV, «Naturaleza», ganó los poemas *El Ixtilazihuatl, y Canciones de Solweig*. En la sección «Prosa», dos trozos: *La flor de cuatro pétalos y Decálogo del artista*, fueron puestos bajo los títulos generales de *Poemas del éxtasis* y *Arte*. Además, esta sección ganó diez canciones de cuna: *La noche, Me tuviste, Encantamiento, La madre triste, Suavidades, Miedo, Corderito, Rocío, Hallazgo, Mi canción*; y el trozo *A Mimi Aguglia*. La 3.ª edición: Santiago, de Chile, 1926, con 344 págs., ganó un estudio valioso de don Hernán Díaz Arrieta, puesto como «Prólogo», pero perdió el «Prólogo» importante del Instituto de las Españas, y también casi toda la sección de poemas «Infantiles», de la cual sólo se conservaron *Manitas* e *Himno de la Escuela Gabriela Mistral*. Las catorce «Canciones de cuna» pasaron a formar una sección nueva, dispuesta en «renglones cortos», antes de «Prosa»; y de ésta se suprimió *A Mimi Aguglia*.
 - 5) *Lecturas para mujeres*. México, 1924. 450 págs. Libro impreso en Madrid. Hay otra edición del mismo año impresa en México. Contiene un trozo nuevo en verso: *El establo*, y varios en prosa, entre los que sobresale *La hora que pasa*.
 - 6) *Ternura*. Madrid, 1924, 108 págs. Casi todo el material proviene de *Desolación*. Poemas nuevo son: *Canción del maizal, Canción de las mazorcas, Romance del establo de Belén* (publicados ya en *Lecturas para mujeres*), *Romance de Noche Buena* y otros tres. La 2.ª ed.,

Buenos Aires, 1945, ha sido aumentada con unos treinta poemas nuevos.

- 7) Donoso (Armando). *Nuestros poetas*. Santiago de Chile, (1924). Contiene dos poemas nuevos: *Las vírgenes de las rocas*, *A Cristina Soro*.
- 8) *Nubes blancas (Poetas) y la Oración de la Maestra*. Colección Apolo. Editorial B. Bauzá. Barcelona. (1926?). 221 págs. y 3 de catálogo. Es una reproducción clandestina de las secciones en verso de la 2.^a edición de *Desolación* y de los poemas nuevos de *Ternura*. Contiene, además, dos poemas nuevos: *Salutación*, valioso poema leído por Gabriela Mistral en Madrid «durante el otoño de 1925» (dice una nota del libro); y *A Berta Singerman*.
- 9) Monvel (María). *Poetisas de América*. Santiago de Chile. 1929. Contiene tres poemas nuevos: *Salutación* (ya publicado en *Nubes blancas*), *Entre el Ródano y la Camarga*, *Confesión*.
- 10) Figueroa (Virgilio). *La Divina Gabriela*. Santiago de Chile. 1933. 318 págs. Contiene fragmentos de artículos, discursos y poemas de Gabriela Mistral que no habían aparecido en otros libros. Por ejemplo: de 1905, el poema *Flores negras*; y de época reciente, *La Manca*, *La pajita*, *El papagayo* (V. las págs. 53 y sig., 87 y 88).
- 11) Galano (Francisco). *Antología universal*. Santiago de Chile. 1933. Contiene un poema que no he hallado en otro libro: *Viene del mar!*