

X LA POESIA DE GABRIELA MISTRAL

"Dios me perdone este libro amargo, y los hombres que sienten la vida como dulzura me lo perdonen también": con esas palabras entregó la suma de sus canciones una mujer campesina, oriunda de un paisaje bravío donde el torrente va golpeando sus hombros entre las tajaduras del risco. Su casa humilde, clavada al norte de Chile, recogió como todas las del poblado el aire taciturno de la montaña. Hay una melancolía andina —melancolía de ceño cósmico—: la siente el hijo de las sierras, al contemplar el claustro en que le retienen sus violentos paredones, la bruma que va funeralmente por las cañadas, los aguaceros recios, que el viento sacude y precipita. Lúcida o inconsciente esta percepción, parece en todo caso inescusable. Lo que tienen de sombrío los Andes cae como una fatalidad sobre el alma de sus nativos. Trasplantados éstos a sitios distantes, cualesquiera sean sus condiciones plácidas, habrá una hora de las horas en que se mirarán la porción de penumbra sentimental que nunca han podido abdicar, y que es como la una mitad de su corazón.

Aquella moza de los valles y la roca desafiante, nacida en la huraña de una aldea, tomó de su región no solamente la disposición pesarosa, sino también los rasgos de retraimiento y timidez. Lo asegura ella misma cuando dice: "la pobre niña, no sólo silenciosa, sino muda que fui yo en la infancia y juventud". Pero trajo consigo un talento vigoroso, anhelante de rotundidad y permanencia, como las moles ingentes del contorno, y una sensibilidad apta para reconocer la alianza que le afincaba en su solar. El ser de



la tierra tras el segundo final, que es el común desianio, era una esperanza que no satisfacía bien su amor telúrico, su solidaridad con ella. Quería también mirarse como parte viviente de su tierra. El paisaje de Elqui, en Chile, que era su paisaje, debía sonar en su palabra, vibrar en la rama de sus emociones más altas, surtir en los nervios de su corazón, y servirle finalmente de cabezal para el duro sopor de la muerte. Pocos habrán profesado una fidelidad mayor al rincón en que nacieron. Esta mujer se sentía tan oriunda de sus campos como el árbol que, aun después de descuajado, no abandona la tierra que aprisionó en el puño tenaz de sus raíces. Y como aprendió a escribir versos inmortales, decía en ellos que a donde le llevasen sus plantas vagabundas irían también consigo las cosas del paisaje en que se había criado. En un poema advierte:



"Me voy con el río Laja,  
me voy con las locas víboras,  
me voy por el campo de Chile".

Y en otro afirma:

"O el río Elqui de mi infancia  
que me repecho y me vadeo.  
Nunca lo pierdo; pecho a pecho,  
como dos niños, nos tenemos".

El sincero amor al pedazo aldeano en que nació y vivió niñez y juventud, procedía, no de las dulzuras de una existencia fácil, sino de la experiencia doliente del trabajo y la pobreza. ¿Quiénes, al fin, poseen el verdadero sentimiento de la patria? ¿Los que ejercen señorío sobre campos cuya linde no alcanza a columbrar la vista, los señores de tierras sin término, de ganados y de siervos? ¿O aquéllos que sudan sobre el bancal ajeno, y abren el pan esquivo con las yemas que ha lastimado el esfuerzo? A la patria se aprende a amarla con sufrimiento y agonías. Ella está no sólo en el precario albergue que nos cobija, sino en el aire que respiramos, y en la montaña, y en la pradera y su río, y en el mar y sus arenas, y en el cielo que enciende los días, y en la vida de los hijos que vamos edificando, y en los tesoros sentimentales que perdemos y conquistamos en nuestro paso hacia el olvido.



Esta campesina del valle y los cerros de Elqui, nacida en la población de Vicuña, creció en medio de una familia destituída de bienes de fortuna. Era una niña delgada y luminosa como una espiga. Su padre, buen payador, de esos que a la manera del gaucho inmortal de Hernández dejan que les vaya brotando la copla como agua de manantial, abandonó un día el hogar, y agravó con ello la miseria de los suyos. La infortunada muchacha debió vencer circunstancias adversas para conseguir educarse. Lo hizo al arrimo de su hermana mayor, que profesaba humildemente el magisterio. Para avanzar a su escuela tenía que sufrir el agravio de la guija y las piedras de la calle en la desnudez de la planta. Eso le comunicó sin duda un sentimiento de piedad infantil, que ocuparía lugar preponderante en su alma y se convertiría en el acento más tierno, más conmovedor, y más característico también, de su lírica de la madurez.

A los quince años se le despertó la vocación de enseñar, a niños tan indigentes como ella. Su primera labor de orden intelectual fue ésta de la docencia, cual ocurrió con Sarmiento. Y también como en el caso de él, nada le plugo más íntimamente que el título de maestra. Sus lecciones las entregaba en una pequeña escuela rural. Para medir la sinceridad como el soplo humano de su vocación es necesario recordar lo que es una escuela de aldea lejana, con sus umbrales descaecidos, sus aulas opacas, su piso ruinoso, sus bancos inválidos, y sobre todo con la carga de desgracia personal, de hambre y dolor, que lleva hasta aquélla la población infantil de aldeas y campos.

Las lecturas que iba logrando entre la fatiga, las zozobras del hogar y la preparación docente, y unas primeras tentativas poéticas, constituían el reino de sus actividades predilectas, de su fecundidad espiritual. Pero ellas se vieron invadidas de pronto por un auhélito incontenible: el del amor. Conoció la joven maestra a un obrero, mocetón de alma diáfana como ella, y vivió por vez primera y única el gozo de esa generosa pasión. Platonizaron sus relaciones, hincando sutilmente en el alma, por la intensa propensión sentimental que acaso los dominaba, la influencia de un amor que iba a trocarse en episodio funesto. Efectivamente, cierta mañana el humilde ferroviario —tal era el oficio de su amado— se trizó las sienes para escapar a un triste conflicto económico que amagaba la pureza de su nombre.



La desventurada maestra del valle de Elqui escribió un grupo de sonetos. Los llamados "sonetos de la muerte". Los mandó posteriormente a Santiago, y en un raro caso de acierto y absoluta honradez alcanzaron el primer premio nacional para su autora, poetisa aldeana completamente desconocida en academias y tropillas literarias de la capital chilena.

Esos sonetos llevaban un seudónimo, al que los años darían gloria universal y duradera: el seudónimo de Gabriela Mistral. Se lo había inventado esa oscura muchacha del valle y los cerros de Elqui, cuyo verdadero nombre, sepultado para siempre con el del novio suicida, fue el de Lucila Godoy Alcayaga.

Y aquel suicidio influyó notablemente en su destino. El hecho, por sí solo, fue la raíz de los sentimientos que se establecieron de modo casi invariable en su poesía, y marcó también el comienzo de una afortunada trayectoria literaria. El golpe de ese amor que se frustró cuando la desvalida maestra de los campos de Elqui, de veinte años apenas, iba cobrando "alzadura de lento ciprés", y el fracaso de su ansiosa propensión maternal, tuvieron que dejar el sabor de la herida en cada verso que se abrió para que brotasen las cuitas mayores del alma. Ya la ilusión erótica incumplida, ya la impresión de brusquedad con que le estremeció la muerte, ya la necesidad del ruego que se articula entre sollozos, y ya también el dulce temblor de las rondas infantiles, que embargan una buena porción de la lírica mistraliana, reconocen una misma oriundez sentimental: la de aquel hecho aciago. La poetisa parece confirmarlo cuando dice: "en estos poemas queda sangrando un pasado doloroso, en el cual la canción se ensangrentó para aliviarme".

Por otra parte, el suicidio del joven obrero fue como la impulsión que desembarazó sus facultades para el cabal ejercicio de lo lírico. Los tres "Sonetos de la muerte" que envió a Santiago comenzaron a pregonar desde entonces el seudónimo que se fijaría para siempre en la admiración de millares. La desdeñada maestrita rural abandonó de ese modo su nombre humilde de Lucila Godoy, con el cual había aprendido a sufrir, a amar, y a reclamar un sitio en el corazón candeal de los niños a quienes enseñaba en su escuela de las montañuelas de Elqui. Pero, en cambio, no depuso su fresca y vital condición de campesina para en-



trar en los predios de gracia de la poesía. Antes de demostrarlo, conviene conocer los siguientes versos de juventud, encontrados en una tarjeta que todavía conservaba el abolido nombre de Lucila Godoy. Están fechados en 1.909, y por su título —"De los Sonetos de la Muerte"— parece que la poetisa abrigó el deseo de incorporarlos a su producción de entonces:

"¡Oh, fuente de turquesa pálida!  
¡Oh, rosal de violenta flor!  
cómo tronchar tu llama cálida  
y hundir el labio en tu frescor!  
Profunda fuente del amar,  
rosal ardiente de los besos,  
el muerto manda caminar  
hacia su tálamo de huesos.  
Llama la voz clara e implacable,  
en la honda noche y en el día,  
desde su caja miserable.  
¡Oh, fuente! el fresco labio cierra,  
que, si bebiera se alzaría  
aquel que está caído en tierra . . ."

Ya se muestran en ellos algunas virtudes de la lírica de Gabriela. La cercana inspiración del trágico fin de su amado comunica intensidad a la doble naturaleza, erótica y cinérea, del poema. Y la necesidad de no debilitar la vibración emotiva le lleva a buscar el vocablo rotundo, la palabra desnuda, e igualmente, la construcción sencilla, útil en el grado que natural.

La disposición de enraizamiento al medio americano de que procede Gabriela Mistral, y que constituye el rasgo de la oriundez campesina a que aludimos, hace que ella tenga una acentuada voluntad expresiva frente al idioma. Pero su estilo no está maleficiado por el desconocimiento de las normas que éste nos dicta. No se ha de suponer que la gran poetisa pertaince a la fauna oscura de aquellos que, voceando el lema de "abajo la gramática", atropellan los campos del bien decir, y cuya sorda beligerancia contra la pureza de la forma no hace sino descubrir su impotencia, su ineptitud y su incipiente capacidad artística. Tampoco se ha de creer que la Mistral coincide con los que, a pretexto de una cas-



ticidad empobrecedora, viven soyugados al idioma. No cae en el vicio de la tacañería lingüística, tan propio de los falsarios del estilo, porque no espera que las voces tengan los pases de legitimidad académica para emplearlas y hacerlas servir fecundamente en su poesía. "El pueblo es la mejor criatura verbal que Dios crió, la cual avienta el vocablo de pronunciación forzada y pedante, por holgura de la lengua y agrado del oído", dice cuando recuerda que, entre sus montañas de Elqui, no bautizan con el nombre de Ifigenia, sino con el de Efigenia.

Y a tan admirable ductilidad llega su instrumento verbal, que se advierte en muchos de sus cantos —especialmente en sus rondas infantiles, el gozo más puro, el placer más diáfano, y desde luego también funcional, del lenguaje poético. La dulzura de los ritmos y la maestría de las reiteraciones anafónicas alcanzan rango de inimitables en aquellas sus canciones para niños.

Tenía pues la poetisa, que advino bajo la luz ya occidua del modernismo, un amor bastante reflexivo del idioma, y por ello buscaba salvarlo de la prefabricación mecánica en que pretenden mantenerlo, no los filólogos, sino los cancerberos de las academias. Tan vivo y cálido de palpitaciones, tan activo y rico de poderes lo sabía, que observaba —lo mismo que Unamuno— que el verdadero conquistador de la América, el de ayer, como el de hoy, fue la lengua. En un continente a quien va desdibujando su incontrolado "laberinto de sangres", no hay duda de que la homogeneidad idiomática constituye su mayor "toque de gracia unitario". Por eso aseguraba Gabriela, con lucidez profética: "En cincuenta años más aquella América ya no será nombrada **española** por la sangre, sino por la lengua, como se llama Suiza francesa a una Suiza llena de filtraciones germánicas, pero que habla francés". Y por eso a la Argentina, malentendida quizás en sus afanes innovadores dentro del solar del castellano, como también por la transitoria poliglotía de sus inmigrantes, la asignaba una misión cardinal en el destino de nuestra habla, porque no ha dejado de hispanizar a millones de extranjeros, enseñándoles a expresarse en castellano. Y ella misma encontraba que su obra tendría en el futuro un auditorio americano infinitamente más numeroso. "Es un privilegio —confesaba— es un privilegio el escribir en una lengua que es la de un continente



donde vivirán un día mil millones de hombres y donde no podrán hablar sino español”.

Pero no es Gabriela Mistral una poetisa cuya producción se halle exenta de tropiezos formales y de empobrecimiento de la onda interior. Composiciones tiene en las que se muestra con su acción de rutina el falso artificio, y en donde los vocablos, indóciles, no se ajustan perfectamente para crear esa impresión de caudal que fluye con dulzura que comunmente se espera de la poesía. Pero ¿habrá escritor que intente exhibir una obra en que no haya causado tal o cual estrago la propensión a errar, que entra de modo insoslayable en la condición de todo lo humano?. El escritor sabe que no hay experiencia literaria en la que la falla de cualquier naturaleza —el torpor de la inspiración o la debilidad del estilo— no sea el revés fatal o contrapeso de los momentos estelares.

En Gabriela Mistral se ofrecen las bondades de la creación superior, y ellas han dilatado universalmente el imperio de su lírica; pero, disyuntas de tales calidades, aun dentro de un mismo grupo de estrofas, están a veces cierta indigencia de filosofía, la presencia espuria de términos anti-poéticos y propósitos desafortunados de rima o de armonía verbal. Ningún fervor admirativo, por sincero e insistente que sea, logrará borrar de la producción mistraliana el rasgo de estos defectos. Al contrario, ellos se perciben en grado mayor por el contraste establecido con las excelencias inauditas que se destacan en algunos versos o en poemas completos. Así, junto al aliento con que esta autora descubre lo que hay ecológico en sus creaciones, y a la emoción singularísima con que vibra al pie de sus rocas y sus valles y sus ríos americanos, no deja de transparecer el artificio inútil, el abalorio caedizo, la palabra áspera, rebelde a la función lírica, como en este ejemplo:

“Por bocado de Xóchitl,  
madre de las mujeres,  
porque el umbral en hijos  
y en danza reverbere,  
se matan los mexitlis  
como Tlálocs que jueguen  
y la piel del Anáhuac  
de escamas resplandece”.



Y en alguna ocasión, esta Gabriela que con maestría quizás incomparable, con deleite musical tan único, y con transparentes sutilezas de forma hizo sus canciones de amor, sus panegíricos de la tierra, sus nanas y sus rondas infantiles, no acordó bien sus rimas para la armonía que buscaba. Acaso consiga probarlo el breve despeño musical que el buen oído advierte en los siguientes versos:

"La bruma espesa, eterna, para que olvide dónde  
me ha arrojado la mar en su ola de salmuera.  
La tierra a la que vine no tiene primavera:  
tiene su noche larga que cual madre me esconde".

Asimismo, entre aciertos poéticos de mucho valor y recursos expresivos que dan en el centro de nuestra intimidad, caen de la pluma gabrielina frases sin sustancia, como de estopa, o de ropaje idiomático al que no puebla ni anima la fuerza de la vida. ¿Se deberá desconocer la orfandad de emoción lírica o de virtudes sustantivas del ejemplo que se ofrece luego?

"Di tu confesión, hombre de pecado,  
triste de pecado, sin paso alegre,  
sin voz de álamos . . ."

Por otra parte, la estructura misma de los poemas de Gabriela Mistral respeta en la mayoría de las veces los cánones de la lógica común, las normas del discurso que se articula con prolija precaución de la sintaxis y la claridad. Se incurre entonces en un afán expositivo que puede alejar de los dominios inefables de la poesía, en donde un solo vocablo cargado de lirismo o de intenciones metafísicas suele tener mayor eficacia. Obsérvase la lógica lenta y razonadora, que quizás pasma el ímpetu poético, con que Gabriela desenvuelve aquí sus versos:

"Aman la elegancia de gesto y color,  
y en la crispadura tuya del madero,  
en tu sudar sangre, tu último temblor  
y el resplandor cárdeno del Calvario entero,  
les parece que hay exageración  
y plebeyo gusto, el que Tú lloraras  
y tuvieras sed y tribulación,  
no cuaja en sus ojos dos lágrimas claras".



En la reacción de la gran poetisa chilena contra los alardes formales del modernismo, en sus lecturas bíblicas y de la desbordante literatura de Tagore, en su disposición comunicativa de maestra y de madre ideal, se encontrarán probablemente las causas de aquella su actitud frente al estilo. Pero ahí radica también la razón del poder con que muchos de sus poemas obran en el alma general. Su sencillez les presta en ocasiones una majestad superior. Su caudal lírico no corre festejando su impulso en el frágil adorno de la ola, en la gracia subitánea y exterior de la espuma, sino con ritmo sosegado, con plenitud segura, con abundancia uniforme. Por eso tienen voluntad extraordinaria para llevarse consigo el espíritu de las gentes. Ello sucede cuando la poetisa ha desatado con el máximo imperio su intensidad, el impulso de sus sentimientos diáfanos, de su diáfana sinceridad. Recuérdese lo que dice del PAN, y allí se tendrá una imagen de lo que es su poesía:

"Huele a mi madre cuando dio su leche,  
huele a tres valles por donde he pasado:  
a Aconcagua, a Pátzcuaro, a Elqui,  
y a mis entrañas cuando yo canto".

La forma transitoria, breve y pura del pan, en cuyo aroma tiemblan los trigos de las lomas y los valles, y en cuyo calor hay también algo como el cariñoso hálito materno, se parece asimismo a la pulsación de sus entrañas "cuando ella canta". Porque en el pan intemporal de Gabriela perdura el aroma de las tiernas nostalgias hacia la madre y los campos de Elqui que los trajinó en la humilde descalcez de su infancia. Y cuando ese angélico pan de poesía ha nacido al pie mismo de la lumbre de su corazón, no hay duda que satisfará aun a las almas remisas al gozo y el sufrimiento de lo estético.

El estremecimiento que se prende en buena parte de sus composiciones revélase, por otra parte, estremecimiento de dolor. Las durezas y los infortunios que se irguieron contra la existencia de Gabriela Mistral pusieron cierta agriedad en el fondo de su inspiración. En algunos de sus versos sueñan conmovedoramente los acentos de su desolación, de su vencimiento, de su desesperanza, y hasta de sus pérdidas fugaces de la fe. ¿No hay una semejanza, una fraternidad en el amargo escepticismo, entre el César Vallejo de los "Heral-



dos Negros" y la Gabriela de los siguientes versos del "Nocturno"?:

"¡Padre nuestro, que estás en los cielos,  
por qué te has olvidado de mí!  
Te acordaste del fruto en febrero,  
al llegarse su pulpa rubí.  
¡Llevo abierto también mi costado,  
y no quieres mirar hacia mí!"

La expresión de sus ternuras, de sus melancolías y de sus angustias establece con cálida espontaneidad la relación entre el alma de la poetisa y los elementos del paisaje. Frecuentemente se observa cómo entran en contacto, y se identifican, se fusionan, los dos mundos: el exterior y el subjetivo. Sirva para demostrarlo este ejemplo:

"Hay algún corazón en donde moja  
la tarde aquella cima ensangrentada.

.....  
Yo me pongo a cantar siempre a esta hora  
mi invariable canción atribulada.

¿Seré yo la que baño  
la cumbre de escarlata?"

Y también el ejemplo el de "tres árboles" derribados:

"El leñador los olvidó. La noche  
vendrá. Estaré con ellos.  
Recibiré en mi corazón sus mansas  
resinas. Me serán como de fuego.  
Y mudos y ceñidos,  
nos halle el día en un montón de duelo".

\* \* \*

Y ahora tornemos a contemplarla frente al tema que promovió sus primeras manifestaciones líricas y que no dejó de embargar su producción posterior: el tema de la extinción.

¿Halló Gabriela alguna analogía entre el sueño y la muerte?. La común metáfora del reposo, del descanso infinito, del quedarse dormido socrático, ¿sirve en sus versos para definir el grave desenlace de toda existencia? Dice la poetisa chilena, mujer acometida por múltiples desdichas:



"en el sueño he tenido mi casa más holgada y ligera, mi patria verdadera, mi planeta dulcísimo". Y lo dice precisamente porque en su vigilia tropieza con un mundo exasperado, en donde el gesto colérico y el ademán aspado, la desilusión y el pesar, conspiran contra su necesidad de comprensión, de ternura y de paz. El sueño le compensa de la agriedad habitual de los días, pues que roza balsámicamente, cual en una lastimadura, la yema de su corazón. Alivia sus fatigas, pone un transeúnte olvido sobre su desazón rutinaria, cálmale las ansiedades, engaña dulcemente sus anhelos, y es, en suma, el planeta que se ilumina sobre la fragilidad de sus esperanzas, su única patria verdadera. La muerte, en cambio, que en el pensamiento de otros es como el yacer nocturno, parece que en la poesía gabrielina no guarda ninguna semejanza fraterna con el sueño. Rasgos comunes tienen también —es cierto— en la concepción lírica de Gabriela, pero el hecho mortal, atalayado desde varios puntos de su producción, difiere constantemente del sosiego, de la gracia alada, de la casa ligera, que es para aquélla el descanso transitorio de la noche.

La impresión de disgusto por la muerte, de tenaz inconformidad con su imperio, aun a pesar de súbitas expresiones en que rompe a quejarse por su tardanza, es quizás la más sincera y frecuente en los versos de naturaleza elegíaca escritos por la Mistral. Cuando hace mención de "la invariable pregunta lívida con que araña la oscuridad", no alude a ningún deseo de arribar a ella: la angustia implícita en los vocablos muestra, mejor, la inquietud que subleva en su conciencia el eterno enigma que se oculta tras el ruinoso umbral de los días. Y hasta cuando se pudiera creer que su voz suena como enamorada de la muerte, son otros los sentimientos que hay que pulsar en sus expresiones. En el poema "Vieja", por ejemplo, ha escrito:

"Diciéndole la muerte lo mismo que una patria;  
dándosela en la mano como una tabaquera;  
contándole la muerte como se cuenta a Ulises,  
hasta que me la oiga y me la aprenda.

"La muerte", le diré al alimentarla;  
y "La Muerte", también, cuando la duerma;  
"La Muerte", como el número y los números,  
como una antífona y una secuencia.



Hasta que alargue su mano y la tome,  
lúcida entera en vez de soñolienta,  
abra los ojos, la mire y la acepte  
y despliegue la boca y se la beba.

Para que al fin se doble de obediencia  
y de una gran dulzura se disuelva,  
con la ciudad fundada el año suyo  
y el barco que lanzaron en su fiesta.

Y yo pueda sembrarla lealmente,  
como se siembra maíz y lenteja,  
donde a tiempo las otras se sembraron,  
más dóciles, más prontas y más frescas".

En ese afán de enseñar a morir a la anciana que ha permanecido sorda al último llamado, que no se ha dejado vencer por los amagos de la muerte, y a quien desea acostumar a la idea del designio final, se percibe la amarga obsesión de la propia poetisa. Aquella reiteración de "la muerte", en las horas del yantar como del reposo, lo está probando. Despierta en ella impaciencia el saber que la terquedad de esa mujer longeva no consigue sino demorar el trance supremo, inesquivable al cabo. Quiere que pronto "se doble de obediencia", que mire a la muerte "y la acepte y despliegue la boca y se la beba". Es decir, reclama una docilidad que ni ella asume de veras, frente a lo inexorable.

Y asimismo será difícil encontrar un sentimiento placiente en otros versos de igual tema luctuoso. Testimonios de su preocupación son expresiones como éstas: "Por una alondra que erige su canto, nos olvidamos que es duro morir". Y más aun lo son las siguientes:

"Y no llares la muerte por clemente,  
pues en las carnes de blancura inmensa  
un girón vivo quedará que siente  
la piedra que te ahoga  
y el gusano voraz que te destrenza".

Hasta la fugaz contemplación artística promueve en Gabriela Mistral la desazón por el destino mortal del hom-



bre. "El Pensador" de Rodín, esa escultura en la cual la figura del atleta aparece apoyando el recio mentón en el puño cerrado, le sugiere estos versos:

"... Y no hay árbol torcido  
de sol en la llanura, ni león de flanco herido,  
crispado como este hombre que medita en la muerte".

Con una disposición de esa guisa, preparada estaba la antigua maestra de los valles de Elqui para escribir una de las elegías más entrañables de la lírica hispanoamericana. Faltaba el estímulo que desanudara el caudal tembloroso de tales emociones, y ese estímulo llegó con la extinción de su madre. Compuso entonces Gabriela cuatro poemas conmovedores y los agrupó bajo el título sencillo de "A la Muerte de mi Madre", porque seguramente así, desposeído éste de galas verbales, era más sincero y expresivo. E igual sinceridad y llaneza comunicativa tienen casi todos los versos de esa producción elegíaca.

Varios aspectos se aprehenden en ella. Observemos primero la imagen apesarada y humilde con que se representa la propia poetisa, a través de estas dos estrofas:

"Te olvidaste del rostro que hiciste  
en un valle a una obscura mujer;  
olvidaste entre todas tus formas  
mi alzada de lento ciprés".

.....  
"Yo te digo que me has olvidado,  
pan de tierra de la insipidez,  
leño triste que sobra en tus haces,  
pez sombrío que afrenta la red".

A la madre que ha perdido, y a quien van dirigidos los más tiernos reclamos de la elegía, le imprecas por sus olvidos. Se mira destituida del amparo materno, insignificante y sombría. Se siente una obscura mujer del valle en que ha nacido, y su presencia opaca y desolada no encuentra un símil más fiel que el de esa "alzadura de lento ciprés". Conviene recordar que la conciencia de su humilde oriundez rural y de su descaecido marco familiar se torna elocuente, y



se muestra con los rasgos de la más acentuada sinceridad, cuando Gabriela escribe algunos de sus mejores poemas. Las comparaciones, quizás también de gusto nativo, de la segunda estrofa citada revelan con eficacia su imagen interior —la de la emoción que posee su alma— y completan la impresión de aquella campesina caída en orfandad. Se define como un "pan de tierra", pero de la "insipidez"; es decir, cual un pan sin gusto ni aroma ni calor: un pan inerte: un pan vaciado de sus ángeles, de sus entrañas, de su hábito de vida y amor. Y se define como un "leño triste" que sobra en los haces de la madre, como una forma retorcida de sufrimiento que ha perdido toda razón de ser; y, finalmente, se llama "pez sombrío que afrenta la red", porque descubre que el pez cuya luz ha declinado no puede menos de entenebrececer la alegría que palpita en los vivos destellos de la red.

Pero que no es un sentimiento adventicio el que posee a Gabriela Mistral cuando compone esos versos elegíacos destinados a su madre, lo están denunciando muchos poemas —anteriores y posteriores— en donde la melancolía despliega con insistencia su sombra. El numen de la muerte se cierne no sólo sobre sus elegías, pues que sopla también en algunas expresiones líricas de otra naturaleza, como para acentuar su pávida resonancia, y especialmente en los cantos en que imperan inquietudes de orden metafísico. Alma en duelo la suya, por la estrella zahareña que presidió buena parte de sus días, ella hizo la libación hasta las heces de los temas de la desolación y la muerte.

Por lo mismo, en un clima interior que le era habitual y que estimulaba a menudo el triste monólogo de su corazón, fueron brotando aquellos versos que tituló con el nombre, elocuente en su humilde sencillez, de "A la Muerte de mi Madre". El motivo, que no puede sino tajar la sensibilidad más dura, el motivo de la desaparición materna cavó ávidamente los cauces por los que se precipitó, como la onda lastimera, el estremecido caudal de sus congojas. Ya a la propensión a sufrir, ya a la percepción clara de los cotidianos amagos de la nada, ya a la fuerza con que se cebó en ella el drama de la extinción de su deudo, se deben la sinceridad y el eficaz trémolo lírico de la estupenda elegía gabrielina. El sentimiento plasmó con resolución incontenible una forma expresiva llana y conmovedora, exenta del arti-



ficio que se complace en disimular lo que es mezquino y enteco. ¿No se ha advertido que uno de los trenos mayores de la lengua castellana —el de Jorge Manrique a la muerte de su padre— tiene como acierto cardinal ése de sublimar los más sobados lugares comunes?

Hemos explicado ya la inclinación de la Mistral a representarse como una opaca y sufrida mujer de los cerros y vallecitos de Elqui, como una aldeana de Vicuña que se entregó a apacentar hijos ajenos; y hemos recogido la imagen que esbozó de ella en algunas estrofas de su canción cinérea, cuando la angustia había destrenzado aun más su desaliño exterior, su desgarrado porte campesino. Conviene que hoy pongamos al trasluz otros caracteres de tal composición:

En "La Fuga", que es el primero de los poemas de ese haz funeral, centra Gabriela sus pensamientos en el fondo rural de su región nativa. Los sitúa en medio de su paisaje de puericia y mocedad, anegados codo con codo a los ríos que desatan su embriaguez por cañadas y llanuras, a los riscos brumosos que ponen su agria mudez en torno. Se imagina que va en seguimiento de su madre escamoteada por la muerte, y que ésta va haciendo, a trechos, "el camino de burlas y de expolio". Cree sentirla a su lado, y que las dos se saben compañeras sin poder mirarse a los ojos, y que marchan, unidas y disyuntas, "las dos cumpliendo un voto o un castigo, ambas con pies y conacentos rotos". La madre extinta tiene rotos los pies, rotas las palabras. La hija destituida de su amparo advierte que también su acento y sus pies están rotos, pues que se hallan faltos de poder para aproximarla a la forma querida, a la figura que han borrado las sombras.

Y afirma:

"Y otras veces ni estás cerro adelante,  
ni vas conmigo, ni vas en mi soplo;  
te has disuelto con niebla en las montañas,  
te has cedido al paisaje cardenoso.  
Y me das unas voces de sarcasmo  
desde tres puntos, y en dolor me rompo,  
porque mi cuerpo es uno, el que me diste,  
y tú eres un agua de cien ojos".



Claro, el ser a quien doblega la oscura densidad de la muerte, el ser que ha perdido el frágil equilibrio vital, el ser que ha esfumado su presencia de la escena del mundo, no está materialmente en ninguna parte, pero está en todos los sitios en que nuestras añoranzas logran convocarle. Gabriela suspira por su madre, la llama con ansiedad, y cree oír una respuesta, "unas voces de sarcasmo", porque ella se sabe impotente para descifrarlas, para acudir a éstas. La atadura de su cuerpo, el lastre de su forma todavía viva, se lo impide. Su "cuerpo es uno", y la madre "un agua de cien ojos": un agua fugitiva, inaprehensible, que parece que vigila por todas partes, con la simultaneidad de sus "cien ojos".

Se establece una pugna, un duelo entre el porfiado clamor de los recuerdos y la terca negación de la muerte: entre el llamado amoroso y la mudez del gran abismo. Irrecuperable, la madre cumple el aciago convenio de habitar en el corazón de la hija, pero sin devolverle nunca jamás su anhelada presencia. Es dramática la persecución ideal y nostálgica que despliega la poetisa, en el paisaje serrano de su Elqui nativo:

"O te busco, y no sabes que te busco,  
o vas conmigo, y no te veo el rostro;  
o en mí tú vas, en terrible convenio,  
sin responderme con tu cuerpo sordo,  
siempre por el rosario de los cerros,  
que cobran sangre por entregar gozo,  
y hacen danzar en torno a cada uno".

En el segundo de los cantos funéreos, se oye el monólogo de Gabriela al pie de "la lápida filial". (Ese es su título). Los versos que lo componen constituyen una rapsodia enternecedora de las abolidas prendas de la madre. El lenguaje empleado carece, casi, de los usuales recursos líricos. Apenas si se insinúa algún símil sencillo. Y, sin embargo, ¿quién habrá, quién habrá que no perciba la onda cálida de poesía que circula por esas expresiones?. Obsérvese la tierna pasión con que exalta a la madre perdida, e invoca su resurrección, entre la duda y la fe:



"Apegada a la seca fisura  
del nicho, déjame que te diga:  
—Amados pechos que me nutrieron  
con una leche más que otra viva;  
parados ojos que me miraron  
con tal mirada que me ceñía;  
regazo ancho que calentó  
con una hornaza que no se enfría;  
mano pequeña que me tocaba  
con un contacto que me fundía:  
¡resucidad, resucidad,  
si existe la hora, si es cierto el día,  
para que Cristo os reconozca  
y a otro país deis alegría,  
para que pague ya mi Arcángel  
formas y sangre y leche mía,  
y que por fin os recupere  
la vasta y santa sinfonía  
de viejas madres: la Macabea,  
Ana, Isabel, Raquel y Lía!"

Pero su fe parece vacilar en las estrofas finales del tercer canto, titulado "Nocturno de la Consumación". Ha ganado a Gabriela el dolor más agudo y cabal: el que se cuele por la conciencia vigilante del que medita en el drama, no del más allá, sino de la extinción total: el drama de resolverse como una lágrima acre y vencida en las ondas de ese polvo que parece que vuelca todo el peso del mundo sobre nuestra rodilla yacente, sobre nuestros músculos derrotados, hundidos en la última fatiga. La poetisa habla de su percepción de la nada, y solamente aboga porque su muerte sea como la de la encina, o la del celaje, o la de la medusa en su arena: esto es, una muerte en que no haya la triste y repulsiva descomposición de la carne. Léanse esas estrofas:

"Dame Tú el acabar de la encina  
en fogón que no deje la hez;  
dame Tú el acabar del celaje  
que su sol hizo y quiso perder;  
dame el fin de la pobre medusa  
que en la arena consume su bien.



He aprendido un amor que es terrible  
y que corta mi gozo a cercén;  
he ganado el amor de la nada,  
apetito del nunca volver,  
voluntad de quedar en la tierra  
mano a mano y mudez con mudez,  
despojada de mi propio Padre,  
¡Rebanada de Jerusalem!".

Y, por fin, el "Nocturno de la Derrota" es quien cierra la admirable elegía mistraliana. Hay en él un afán de mayor elaboración, pero parece no guardar la intensidad de los cantos anteriores. También se muestran, con luz que intenta rescatarse a sí misma, los destellos de la fe cristiana, que se proyectan, más de una vez, en los ámbitos de su lírica. El acento dolorido persiste desde luego, como se observa en estos dos versos:

"mi esperanza es muñón de mí misma  
que volteo y que ya es rigidez",

los cuales se corresponden muy bien con estotros del "Nocturno de la Consumación":

"tantos años que muerdo el desierto,  
que mi patria se llama la Sed".

En suma: la elegía compuesta por Gabriela Mistral para llorar a su madre acabada, es una de las producciones más bellas y conmovedoras de la poesía hispanoamericana.

\* \* \*

La misma virtud de suelta sinceridad preside los otros planos de la creación gabrielina. Recordemos que desde Safo, lejana poetisa de la época estelar de los griegos, el corazón femenino ha solido palpar, en toda su desnudez, entre el rumor de las ondas líricas. La franqueza íntima, que va de verso en verso sonando sus sentimientos, sus ansiedades, sus sueños y desengaños, nos dispone a afinar el oído para atender las modulaciones de la confidencia. Lo que en el orden de la vida cotidiana se place en el ocultamiento y la simulación, y que es rasgo de inconfundible feminidad, se desvela hasta dar no en la desnudez sino en la pureza misma, a través de los versos de las poetisas. Que se



evoquen nombres ilustres de toda la lírica universal si se quiere verificar esta afirmación. En nuestra América española, ¿quién se atreverá a desconocer el hálito de confesión apasionada que hinche los poemas de la Storni, de Delmira, de Gabriela, de Juana, y de la más joven de todas ellas: de la tierna y sensual Dora Isella?

Las peripecias sentimentales que turban su corazón arrebatan la nota de sus canciones, pulsan febrilmente, con mano de embriaguez, el claro cordaje de sus versos, son el soplo inapaciguable de ellos, su rima más constante. Si sufren, no hay lírica más plañidera que de las poetisas; si el amor y la ternura ganan su alma, no habrá quién trasiegue en las expresiones un caudal más vehemente y tembloroso de emociones. Por eso, aun aquéllas que Zweig llamaba "poetisas de floripondio", a pesar de todo lo parias de la literatura que nos parezcan, no dejan de arrancar ciertas confidencias a su alma de bordón vibrante.

Gabriela Mistral es de las que desnudan su interioridad en cada frase de su lírica numerosa. Avasallada por el infortunio, derrotada por un amor único, cuyo desenlace trágico hizo que capitularan sus ilusiones de esa guisa, eleva al plano de las mayores sinceridades sus quejas, sus desazones y congojas. En los días tristes de la puericia, y en los moceriles de humildad y trabajo, acopió experiencias que colmarían más tarde el vaso doliente, penetrado de humanidad, de sus canciones. Y la inesperada frustración amorosa precipitó con impulsión incontrastable su flujo poético. El muro de la muerte se irguió con su grisura, con su imponentia, con su agresividad, para cortar el vuelo de los primeros afanes eróticos de la poetisa, y para dejar en esperanzas yermas, en ilusión vana, su cálida y conmovedora vocación materna. Hay caracteres que unas veces la emparentan y otras la alejan con respecto a la mayor lírica de Francia: Marcelina Desbordes-Valmore. Como ésta, Gabriela ni tuerce ni debilita su torrente emotivo. Antes bien, se agrada en surtir de sinceridad sus expresiones, al punto que en ellas se espejan su pesadumbre, sus recuerdos de campesina proletaria, insignificante aun en su medio rural, su anhélito de amor, su soledad de vencida, su trunca aspiración de maternidad. Como Marcelina, Gabriela pudo decir: "he sufrido tanto, y triste como estoy, ya no sirvo para el amor"; al igual que ella también, debió hacerse la reflexión de que "pertenecía al pueblo por su miseria y su convicción": lo atestigua el tono de fraternidad con



los humildes que es común en sus versos; y como Marcelina, bajo la inspiración de su niñez pobre y taciturna, escribió canciones de cuna y páginas escolares que constituyen la muestra más luminosa y perenne dentro del género: en ellas la ternura sentimental y la melodía y claror línfático de los vocablos sacan verdadera aquella afirmación tan significativa de Saint-Beuve sobre la Desbordes: "ya no es poetisa, es la poesía misma", pues de Gabriela se puede asegurar lo mismo.

Si en todos estos aspectos frisa la condición poética de Marcelina con la de Gabriela, hay otros en cambio en los que se muestran menos coincidentes. Así, la francesa apenas sí poseyó una cultura rudimental; sus poemas brotabanle del alma como un agua manantía, como un torrente de gracia milagroso: ni la técnica ni el dominio estudiado de las voces obraban en sus composiciones. En alguna confianza amical había dicho con la mayor franqueza: "ya sabes tú que no soy más instruída que los árboles, que se alzan y se inclinan sin saber por qué". La oscura muchacha de los valles de Vicuña, en Chile, bregó, al contrario, porque se acrecienten sus conocimientos, y tras haber aprendido para sí se consagró a comunicar cuánto sabía a la niñez de su región nativa, a través de la humilde docencia escolar. Y cuando sonó su hora de las más persuasivas explicitaciones líricas, estaba familiarizada con el misterio de la lengua y de los imponderables recursos que demanda la elaboración de la poesía. También dentro de la parábola de la existencia de las dos autoras hay un hecho ingente que las separa: el de la maternidad. Marcelina tuvo la fortuna de exclamar: "Dieu dans ma pauvreté me laissait être mère". Gabriela, por su lado, no conoció el don divino de ser madre a lo largo de sus asperezas y adversidades.

Pero no en balde sintió esa generosa impaciencia, porque buena parte de su poesía —quizás la que más le ha acercado al dolido corazón de las gentes humildes— no es sino la transfiguración del dulce instinto maternal, jamás sofocado. No habrá madre que no perciba en esas angélicas canciones de cuna, en los gabriélicos poemas de la niñez, una onda de ternura que es gemela de la suya, una resonancia de dulzura y dolor, de dulzura y amor que rima absolutamente con la que puebla su alma. Cobran un poder balsámico los versos infantiles de Gabriela. Se ad-



vierte en ellos a la madre universal que canta para todos los niños sin nombre. Quizás la propia infancia de la poetisa, tempranamente ultrajada por la dureza de los oficios y la sinrazón de la miseria, es la que comparece a poner un vaho de terneza, un temblor de inocencia, de alado candor a sus canciones de cuna y a sus rondas de niños. La palabra, bajo un sortilegio que resulta extranjero para cualquier poeta común, y más para la fauna prolífica de los imitadores, pierde su pesantez semántica, su lastre de lógica, y entra en un juego celeste, de luz y armonía. El idioma entonces halla su exprisividad mayor y su mayor eficacia en la pura cadencia. Suena melodiosamente, y da la impresión de que en el aire navega como la pluma cálida que una onda leve ha confinado del nido, como el juego alado de las manos infantiles, como el destello de peces iluminados con que relumbran sus sonrisas, como las voces mismas de sus labios balbucientes. La poesía que Gabriela ha escrito para la niñez, y que corre entre los humildes textos de las primeras lecturas, y que se canta en las aulas escolares de América, está elaborada con la pureza, con el calor y el aroma de esos panes angélicos que solamente hemos saboreado a plenitud en nuestros añorados días de infancia.

Veámoslo mejor:

... "Y voy por el campo cautelosamente: creo que árboles y cosas tienen hijos dormidos, sobre los que velan doblados", dice Gabriela. El paisaje en duermevela, hondo, melancólico, callado, ha prendido en ella la ilusión materna. Cuanto contempla parece que cobra con dulzura esos mismos rasgos: "Voy conociendo —dice— el sentido maternal de las cosas. La montaña que me mira también es madre, y por las tardes la neblina juega como un niño por sus hombros y sus rodillas". Y hasta en la infinitud de lo cósmico siente que halla el ritmo alado, el compás que gobierna cariciosamente los sueños infantiles:

"Dios Padre sus miles de  
mundos  
mece sin ruido.  
Sintiendo su mano en la sombra  
mezo a mi niño".

Pero es más: forja la quimera de su gravidez, y asegura: "Vino mi madre a verme; estuvo sentada aquí a mi la-



do, y, por primera vez en nuestra vida, fuimos dos hermanas que hablaron del tremendo trance. Palpó con temblor mi vientre y descubrió mi pecho". Imagina luego que averigua a la madre sobre la vida que brota del cuerpo fecundo: "Cuéntame cómo nace y cómo viene su cuerpecillo, entrabado todavía con mis vísceras". Finalmente, finge que ella vive el milagro de la creación y desprendimiento del hijo; por eso escribe: "Toda la noche he padecido, toda la noche se ha estremecido mi carne por entregar su don".

¿Y qué clase de maternidad es la que se asigna esta poetisa en el rango conmovedor de sus ficciones?. ¿Se supone acaso la madre colmada de bienes con que preservar la frescura, la luz, la sonrisa matinal de su vástago? ¿O es quizás la madre a quien los trabajos y pobreza van dando la crispadura de un leño que se retuerce de desesperación y sufrimiento? En las siguientes palabras encontraremos la clave: "Para qué viniste?. Nadie te amará aunque eres hermoso, hijo mío. Aunque sonrías, como los demás niños, como el menor de mis hermanitos, ni te besaré sino yo, hijo mío. Y aunque te agites buscando juguetes, no tendrás para tus juegos sino mi seno y la hebra de mi llanto, hijo mío".

Las citas anteriores parecen demostrar que el ademán ungido de aérea delicadeza, la esperanza en las bondades de aquel dios que mece sus mundos sin ruido, el anhélito generoso de la carne que está pronta a estremecerse para entregar el hijo que debía formar, y ese corazón condolido por la zahareña suerte que conspira contra la lumbre de amor y alegría de la familia de los parias, son condiciones que habían plasmado su naturaleza, aunque en vano, para el ávido faenar de las madres. El sentimiento maternal asume pues en ella una importancia absorbente, omnímoda. Sus emociones mayores y lo más tierno de su riqueza interior se espejan frecuentemente en el temblor de sus cristalinis versos infantiles. Las metáforas que rozan la inocencia de los niños pueblan una extensa zona de sus cantos. Giran y giran en redor de su inspiración. Por eso, la levedad, la melodía y la vibración sutil, que los definen, dejan en cada uno de su versos algo como el estremecimiento de la rama cuando el ave silbadora ha tomado impulso para su vuelo celeste.

¿De dónde este caudal de madre amorosa, si en ella nunca se aposentó esa experiencia? ¿Será que en la mujer bulle una necesidad que no le permite abdicación comple-



ta ni total olvido, la necesidad de manifestar sus esenciales virtudes maternas? ¿Obrará una especie de compensación en el fervor lírico y en los sentimientos de dulzura con que el alma femenina se desborda hacia los niños que no ha podido acariciar como propios?

En Gabriela Mistral quizás es evidente la persistencia de tal instinto materno. El no fue debelado tras su primera y definitiva frustración amorosa, ni tampoco declinó en los años de gris soledad de su postrera madurez. Canciones de cuna, poemas y rondas infantiles fueron sollamando y manteniendo viva esa pura y tierna disposición. Solidaria con la madre que azota sus manos en la piedra de ablución de los ríos, o que las fatiga en la rueca y el telar de las urbes, o que las hiere y encallece conjuntando las espigas del campo: solidaria con la madre que reparte con callada abnegación la forma fugitiva de los panes cotidianos, Gabriela no fue el "páramo viviente" en que se trueca la mujer sin amor y de entrañas yermas. Levantó el emblema de la ternura, hizo suyas las inquietudes, y suyos los golpes de ilusión y duelo de los corazones maternos. Creyó encontrar, palpitando, un niño de gracia, entre sus brazos desiertos, sobre su vientre ciego, encima de sus pechos cerrados. La maternidad le perteneció como realmente vivida, por derecho de diáfanas intuiciones, de sutiles y eficaces atisbaduras.

Probablemente su imborrable memoria de los años sufridos de Elqui, entre cuyos riscos, valles y oteros se extendió su docencia humilde, a la manera de un puente que se curva con dulzura, o de una leve y temblorosa pasarela que toca la orilla de las almas infantiles, le predispuso a esta vocación de madre universal, la madre de los niños sin nombre. Su recuerdo de maestra escolar parece estar sonando en los versos siguientes:

"En la estepa inmensa,  
en la estepa yerta  
de desolación,  
¡mi corro de niñas  
ardiendo de amor!.

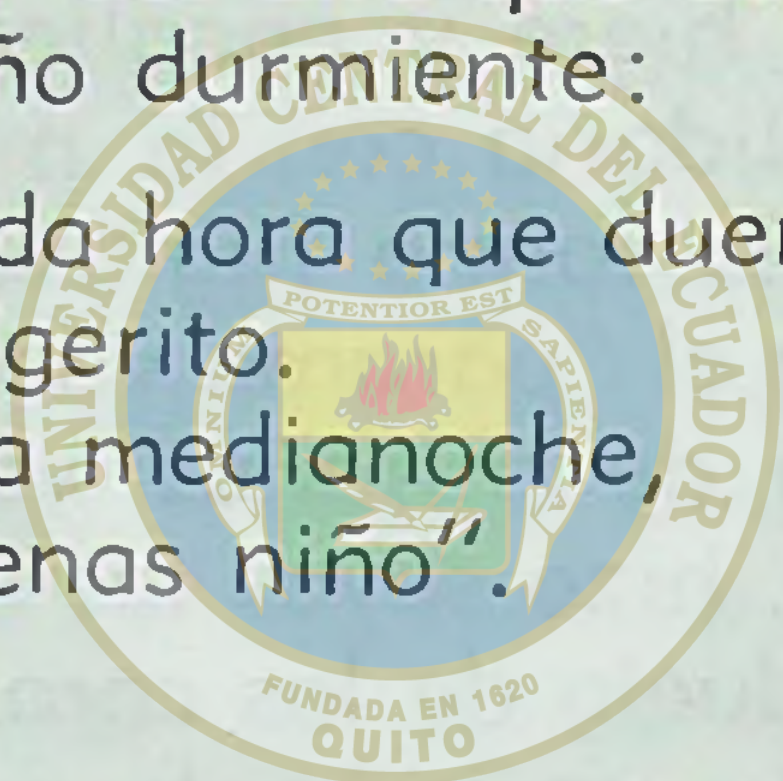
En vano queréis ahogar mi canción:  
un millón de niños  
la canta en un corro  
debajo del sol!.



En vano queréis  
quebrarme la estrofa  
de tribulación:  
¡el corro la canta  
debajo de Dios!".

Hay una simbiosis que no se puede negar entre su espíritu de maestra y su vehemente propensión maternal. El tema de los niños va por sus versos como las ondas van por la dulzura de su lecho. Y ese no es el caso de los que han imitado a Gabriela Mistral, que ramplonizan y se quedan en el sonsonete trivial por querer convertirse en dueños del inefable acento infantil. Obsérvese cómo percibe la presencia leve, más del ala y del aire que del esclavizador marco de la realidad, del niño durmiente:

"A cada hora que duermes,  
más ligerito.  
Pasada medianoche,  
ya apenas niño".



Nótese la terneza, tan propia de la madre, con que canta al niño que quiere dormir, y véase el grado de su dolida y amorosa vigilancia, y tómese en cuenta la dulzura de las comparaciones, en los siguientes versos de otra canción de cuna:

"Velloncito de mi carne  
que en mi entraña yo tejí,  
velloncito friolento,  
¡duérmete apegado a mí!.

La perdiz duerme en el trébol  
escuchándole latir:  
no te turben mis alientos,  
¡duérmete apegado a mí!.

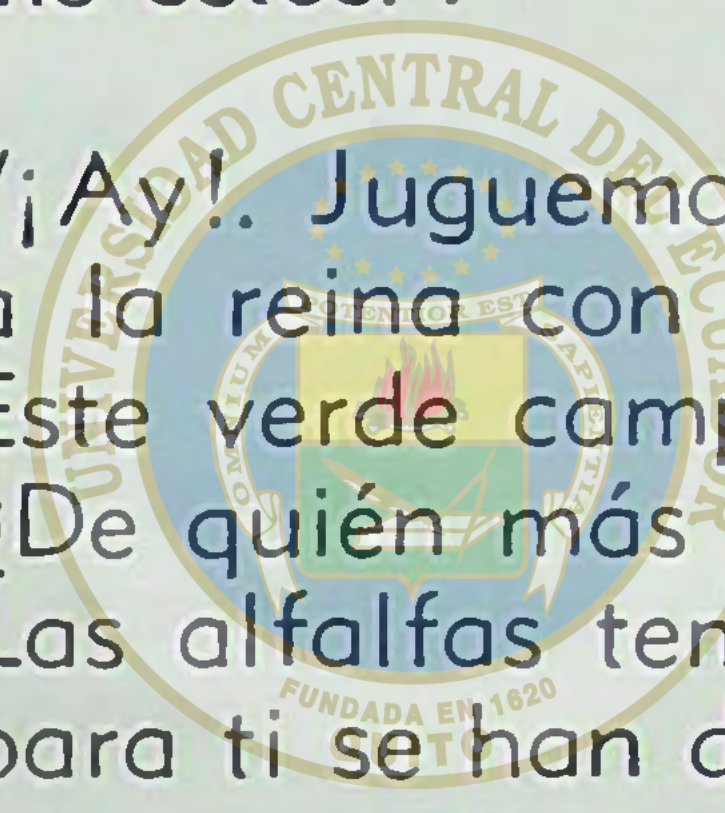
Hierbecita temblorosa  
asombrada de vivir,  
no te sueltes a mi pecho,  
¡duérmete apegado a mí!

Yo que todo lo he perdido  
ahora tiemblo hasta el dormir.  
No resbales de mi brazo:  
¡duérmete apegado a mí!".



Y se podrán recordar sus expresiones de amor a las manitas de los niños ("manitas pedigüeñas, —de los valles del mundo— sois dueñas"), y a los piececitos de niño (azulosos de frío, —¡cómo os ven y no os cubren—, Dios mío!"), y recordar también su tierna convicción de que los astros, los ríos, las olas marinas y los trigos son rondas de niños que juegan a ondular, a ondular... Con ello se probaría la oriundez honda y sincera de la poesía infantil de Gabriela.

Pero su producción de este carácter —aunque no toda ella sube a la misma altura ni goza de esa imponderable rotación musical de ciertos poemas— destaca por otra excelencia más: la de su lírico alegato de justicia y bondad. ¿Quién no advertirá el conmovedor reclamo social que tiembla en versos como éstos:



"¡Ay!. Juguemos, hijo mío  
a la reina con el rey!.  
Este verde campo es tuyo.  
¿De quién más podría ser?.  
Las alfalfas temblorosas  
para ti se han de mecer.

Este valle es todo tuyo.  
¿De quién más podría ser?.  
Para que los disfrutemos  
los pomares se hacen miel".

Ese afirmar que los campos son de su niño es sólo un decir. Es la ilusión de la madre proletaria que juega con su párvulo —futuro desposeído— "a la reina con el rey". Por eso encierra con un paréntesis sombrío este grito, tan desgarrador por lo expresivo:

"(Ay!. ¡No es cierto que tiritas  
como el niño de Belén  
y que el seno de tu madre  
se secó de padecer!)".

Entre enternecimientos y lágrimas, la sufrida muchacha de Elqui, cuyas canciones aletean entre cuadernos albos y corazones escolares, ascendió al sitio de la poesía que es perenne cuando universal y humana.