

Mario Osses

Casticismo de Gabriela Mistral

EN TORNO A «DESOLACIÓN».



CON Gabriela ha ocurrido algo singularísimo, y que deja de serlo cuando nos damos cuenta de que su personalidad pertenece al tipo de las llamadas «catalizadoras», es decir, aquellas que obligan a polarizarse, afirmativa o negativamente.

No hay modo de eludir el fallo. Ciertamente que algunos callan el juicio, pero no es menos evidente que a éste sólo le faltó la expresión y ello suele ponerse de relieve en la primera oportunidad favorable. Así oímos el dictamen adverso de un «quidam», para quien las musas no tienen sino vegetativa importancia. Pero existe algo más grave: catadores de oficio han demostrado alarmante ineptitud en la valoración de Gabriela Mistral. No será del caso consignar aquí los nombres de un comentarista que le dedicó un libro para corroborar la ineficacia axiológica que lo ha venido caracterizando, ni el de un catedrático de Literatura Chilena que pocos días antes de otorgársele el premio Nobel a la autora de Tala no le «concedía» ejecutoria poética (?).

Y si procedo a abrir estas nuevas líneas que consagro a la poetisa con un homenaje a dos escritores que desde años vinieron dándole de continuo el espaldarazo que hemos visto culminar en el del mundo universo: Alone y Norberto Pinilla. Al primero, que está en la brega, y al segundo—que en ella dejó

sus armas para los que velamos su memoria—no les extrañará que retome el hilo de antiguas efusiones críticas e intente el esbozo de un panorama en que anhelo cifrar el linaje, la casta de nuestra creadora, pues estimo llegado ya el momento en que verifiquemos el balance sistematizado de los valores nacionales.

Desolación se publica por vez primera en 1922, gracias al Instituto de las Españas, promovido en Nueva York por el maestro Federico de Onís. Gabriela tiene 31 años cuando aparece esta obra de consagración definitiva.

Como en Neruda, se da el caso de un poeta que entra con pie seguro. Absolutamente seguro. No es común que el genio proceda así: ahí tenemos a Víctor Hugo, en quien alternan el chispazo con el costalazo, lo que no puede abismar a nadie, pues sabido es que el genio ondulaciones tiene como la crestería andina. Lo que ocurre con Gabriela es que las sinuosidades no conducen jamás al erial, sino siempre a valles frutícolas. Ahora que esos valles den frutos diversos, y ahora que no sea posible paladearlos por quien carece de solvencia estimativa, son asuntos que no pueden detenerme ni siquiera en consideración fugaz.

Dos raíces poéticas son evidentes en la obra de la «divina»: la insistencia y el renunciamiento. A bulto parece una paradoja, en circunstancias de que no se trata sino de sucesión causal, pues la segunda nace de la primera y no tiende más que a completarla.

Existen poetas que en vida logran ancho y resonante predicamento. Fué célebre en Francia Catulle Mendès, y celeberrimo entre las gentes de habla hispana Rubén Darío. Como para nosotros es importante el segundo, recordemos que su obra respetable significa el arquetipo de lo que un artista no debe hacer. Con efecto, el gran Rubén careció de la sobriedad que determina la poda del árbol que tiende naturalmente a la hojarasca lírica y que Machado aconsejara hachear. Digo hachear y la asociación se cumple de golpe: ¿no encima Gabriela acaso su obra con TALA, que es como un desmoche de su estro?

Dice Boileau: «el que no sabe limitarse no sabe escribir». Esto equivale a un ejercicio estricto de remanso y a la fluidez conseguida por un cauce bien determinado, con paredes altas y fuertes y con fondo a cubierto de permeabilidad. Como en el poeta inciden todas las aguas líricas de su tiempo, a veces la voz se rebasa multiplicándose en rutas dispares. Cada una lleva el brillo, porta la reverberación con que el talento dilapidado alcanzó a recamarlas. Es Rubén Darío. A cada momento uno piensa ¡lástima de escritor, que no resistió al canto de Sirena, que se entregó a las Musas, en vez de reservarse no más de la absoluta, cabal, viril, hegemonía sobre una sola de ellas!

Gabriela Mistral empieza por el renunciamiento, por la ascética profesión. No hay en su poesía el sello eminente de otra alguna, de seguro porque caben allí todas, y con más evidencia porque todas fluyen por un exclusivo cauce, por una garganta socarrada de donde el verbo sale a la temperatura de la sangre, donde el canto toma forma de mujer, no de «literata», donde la sustancia va modelándose por la forma de un exacto y definido estilo de vida.

Porque en «Literatura» quieren llamar «estilo» a lo que no suele ser sino amaneramiento caduco cuando no corresponde a la conducta o vocación vital del artista, y especialmente a sus instancias eróticas.

Así como el «donoso escrutinio» que el cura y el barbero emprenden en la biblioteca del Caballero de Sierra Morena nos delata el pulso de su locura, en DESOLACIÓN encontramos el poema Mis Libros, en que Gabriela promueve algunos nombres que parecen alumbrarnos en parte su vía poética. Están en orden estimativo: la Biblia, Dante, San Francisco de Asís, Federico Mistral, Amado Nervo, Kempis. Es decir, los que fundamentalmente hicieron de la vida un camino de trascendencia, una flecha de ultraterrena infinitud; los que, en una palabra, tuvieron pensamiento celeste, los que tuvieron sed inapagada, los que se sublimaron en aspiración. Pero no lo olvidemos: los que también

amaron hondo, con amor de tierra ardorosa, transluminada como barro lunar.

Y no es el afecto que tengamos hacia alguien o hacia algo lo que transparente nuestro perfil, sino el modo como estimamos. Para Gabriela, la Biblia es un «panorama estupendo», los Salmos son «lavas hirvientes que le encienden el corazón». El vino bíblico es «robusto» e «irguió recias» a sus gentes. A ella la yergue de «ímpetu» sólo pronunciar el nombre de la Biblia, y porque de allí procede «ha quebrado el Destino». Dante le «traspasó los huesos con su ancho alarido». A su voz «se inclina, como un junco» y atraviesa «por su rojez de infierno fantástica», de donde sale con la boca «requemada». Luego el pobrecillo de Asís «fino como las rosas» la impresiona cuando «pasa por su campiña más leve que un aliento—besando el lirio abierto y el pecho purulento—por besar al Señor que duerme entre las cosas». Mistral tiene «olor a surco abierto». Mireya «exprime una fruta ensangrentada de amor y corre por el atroz desierto». Nervo Amado tiene «verso con pecho de paloma» y la «deshace de dulzuras».

Concluyendo: «desde Job hasta Kempis la misma voz doliente». «Los que cual Cristo hicieron la Vía dolorosa—apretaron el verso contra su roja herida—y es lienzo de Verónica la estrofa dolorida—todo libro es purpúreo como sangrienta rosa».

«Todo libro es purpúreo como sangrienta rosa». Es decir: tiene apasionada estirpe, es una herida rota. Lo cual no es verdad si se predica universalmente. Pero lo es si se predica de los grandes libros. Y todavía, es la verdad antonomástica si de Gabriela se concluye. Y a esto voy: las cosas toman la forma de nuestra personalidad, no es tanto lo que se prefiere, es cómo se prefiere. Gabriela prefiere el «libro purpúreo como sangrienta rosa». En el Decálogo del Artista se lee: «Darás tu obra como se da un hijo: restando sangre de tu corazón. Y aún: si dejas de ser hombre o mujer, dejarás de ser artista».

¿Qué quiere decir todo esto? Algo muy claro. La poesía es

ministerio de humanidad, no abalorio de ingenios. No existen problemas formales, no hay más que la agonía, el duelo de la substancia, el divino enigma: «No hay arte ateo. Dios subyace a la palabra».

De allí mana la enorme vocación poética de Gabriela que ha desconcertado a «literatos» y a cofradías de recíproca administración de prestigio. Ella quiere ser una rosa que florezca en sangre, una inmediata, elemental transubjetivación de belleza empapada de humanidad, tinta en corazón. Nada más. Y lo ha conseguido largo.

Para lo cual amó desatada, como amaron todos sus maestros, clavándose infinito en la tierra, para elevarse infinito en la sobrehaz.

Y aquí están los dos acentos casticistas: la insistencia en la esencialidad erótica, realizada primero en el amor de un hombre, luego en el del género humano todo, y por último en lo absoluto, en Dios, precisamente como Platón lo amonestara y tanto lo recuerdo; el renunciamiento a las vanidades, como el Eclesiastés lo exhorta «porque la belleza es virgen y la que está en las ferias no es ella». Este renunciamiento le hace conseguido el estilo, determina en la poetisa cuanto puede ser. No se la ve jamás planteándose problemas estilísticos, porque sabe la fórmula buffoniana de que el estilo es uno propio o no es nada en definitiva.

El terrenal amor de Gabriela se condensa en una palabra: DOLOR. Es doloroso desde el comienzo al término, a un término que ni siquiera alcanza a ser principio, pues el de la poetisa es amor talado, amor que cae a cercén, y que con las sienas rotas la salpica, quizá para que pueda escribir su «libro purpúreo».

Son treinta cantos de dolor erótico, treinta, como los años de la poetisa. Es un amor en que se despliega el estilo vital. Señalaré algunos hitos. «El Encuentro» tiene ya su fisonomía trágica. «Desde que lo vi cruzar—mi Dios me vistió de llagas». Este afecto absorbente, totalizador, florece en «Extasis»: «Tras de ese instante ya no queda nada», pero en «Intima» cobra al-

tura con aletazo trascendente, rumbo a la sublimación, aunque la voz herida de carne, «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». Aterriza con sacudidas bestiales en «Dios lo Quiere». Lo que Dios quiere es la lealtad y la definición erótica absoluta en este acacer de tránsito en que no se es más que aprendiz de la muerte: «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!». El celo angustioso de este amor al que se confiere sello de eternidad le «socarró la boca», le «acibaró la trova» y le «aventó los días» en «Tribulación». En los «Sonetos de la Muerte» escarba su corazón con la más extraña y la más entraña hieira dulce, con brutalismo poético, hasta entonces no sospechado, en que no resulta difícil espigar expresiones de «mal gusto» con el cartabón sesudo de las academias. En «Volverlo a Ver», padece en la planta la atracción del suicida, lejos aún de las «Palabras Serenas». Quiere «ser con él todas las primaveras y los inviernos en un angustiado nudo, en torno a su cuello ensangrentado!».

Y sobre todo un poema feroz, si las fieras pudieran expresar la dulcedumbre del anhelo materno. Porque ellas han olvidado menos que nosotros la fisiología, parece nada tienen que ver con «modas literarias». Así Gabriela. En el «Poema del Hijo» su lenguaje se le espesa, y a veces da la impresión violenta de esas coagulaciones que se producen por la oposición de temperaturas en el clima de un alma tremendamente apasionada:

«Decía: un hijo!, como el árbol conmovido—que en primavera alarga sus yemas hacia el cielo...». Ese hijo ausente le arranca gemidos cósmicos, le entrega toda su fuerza omitida, y le calienta y le frutece, y le despedaza la voz condicionada por el marco de Ande y océano de nuestra tierra, por las instancias andimarinas, que aceptan el comercio de nuestras voces auténticas sólo en lenguaje absoluto, como el de la «divina»: «En mis

días—como la lluvia eterna de los polos, gotea—la amargura con lágrima lenta, salobre, fría». «Y como si pagara la deuda de una raza—taladran los dolores mi pecho cual colmena. Vivo una vida entera en cada hora que pasa; como el río hacia el mar, van amargas mis venas».

DESDE «DESOLACIÓN» A «TERNURA»

La poesía de Gabriela está condicionada en parte no despreciable por la sublimación del amor terreno. En ella se consagra el aforismo en que se profesa culto devoto por el designio, por ese ideal que nos curva como arco de flecha en demanda de un blanco perpetuamente móvil, un punto de estremecimiento estelar que nos rige desde la altura, adonde llegan sólo las voces lastradas de infinito; «lo que siempre se ha buscado no debiera hallarse nunca».

En «Desolación» hay el amor altruísta, hay la «charitas» cristiana, el sentimiento que hace de la convivencia más bien una «compadecencia».

Gabriela ha simpatizado de golpe con el ser doloroso que el tránsito existencial entraña. Por eso el libro que ya lo pregona con su nombre amargo se abre con un soneto de ceniza: El Pensador de Rodin, el hombre que nos muestra la carne vetada de angustia, el varón que vive en la médula su caducidad: «Y no hay árbol torcido—de sol en la llanura, ni león de flanco herido—crispados como este hombre que medita en la muerte».

La verificación desolada le aproxima al maestro de la agonía, para quien a menudo canta como el que sacrifica: vertiendo sangre. Canta Gabriela con religioso brutalismo y entonces se oyen esos acentos elementales que sólo florecen en tierra de inspiración bravía, en surcos de culturas no enervadas aún por siembras multiseculares en que la retórica en seco sirve de pobre abono. Habla al oído del Cristo. ¿Creéis que haya de hacerlo quedo? ¿Pensáis acaso que deba modelar lenguaje pulcro y celeste?

No. Las gentes están viciando el sacramento erótico de la divinidad. La suprema forma de amor es también, la pasión suprema. Así es el mensaje del crucificado: brutal, conmovedor, enérgico. Y el bulto de amor cristiano tiene que ser adecuado a la violencia del mensaje: «Cristo, el de las carnes en gajos abiertas; Cristo el de las venas vaciadas en ríos: Estas pobres gentes del siglo están muertas—de una laxitud, de un miedo, de un frío!».

Ahora. Hay belleza en el calvario todo, porque es sublime. Y es sublime por la tremendamente apasionada preñez erótica, por el amor llevado hasta lo absurdo, hasta donde se borran los límites de la humana correspondencia. Gabriela solicita del amador inefable enseñe a los hombres el ejercicio de la pasión, porque el utilitarismo practicista ha mellado la sensibilidad. Y su demanda se expresa en lenguaje agrario y violento. Pide que el alma se restituya a su «casa de amargura, pasión y alarido». Campea por el manadero de vida viva que a ella propia la exalta: el dolor. Y es cristianísima entonces la solicitud para los tibios: «Garfos, hierros, zarpas, que sus carnes hiendan—tal como se hienden quemadas gavillas, llamas que a su gajo caduco se prendan—llamas de suplicio: argollas, cuchillas!».

¿Pero qué pensarán los bonitistas a la sazón? Llamo así a los que sólo admiten la instancia de agrado estético provocada por un suave fulgor de equilibrio de las potencias.

Gabriela tiene irrupciones, vehementes salidas de madre, aunque su tono llegue a prometer otra cosa, a pesar de la delicadeza tierna con que se le van mojando las palabras. En «La Maestra Rural» nos dice que ésta era «pura», «dulce», y aún que ofrecía un «río de micles caudaloso». ¿Para qué se abrevaban querubines acaso? No. «Largamente abrevaba sus tigres el dolor».

Tiene esta poesía la dureza de la forja, los cambios del temple. Su temperatura es tremenda cuando chupa en los instintos, morigerada y tenue cuando canta a los pequeños.

Entonces se verifica aquello de que hacemos bien algo en

la medida que lo superamos. Porque esta poesía infantil de Gabriela posee el calor y la riqueza de los veneros termales, por donde brota la tierra su ternura desde las entrañas volcánicas. La simplicidad leve del verso de las Canciones y de las Rondas, es intrasencia de alma complejísima. ¡Modular el lenguaje ingenuo es empresa genial, y se parece mucho a besar a la poesía en los mismos labios!

Lo que sostiene Gabriela en uno de esos prólogos pospuestos en *Ternura*, libro que incluye algunas composiciones infantiles de *DESOLACIÓN* y donde el tono se hace trascendental con la apariencia de la sencillez máxima.

Porque no hay equivocarse. El valor de la poesía infantil lo aquilatan en último término los más adultos de los adultos, los que tienen primado de gusto. ¿No es la creación retorno a lo primario? Tal niño por antonomasia sería aquél que inventase su propio verso. Este propio verbo sería entonces irracional, toda vez que el comercio de la razón es el que nos ilumina el ámbito de la convivencia, el que nos hace «animales sociables».

Con *TERNURA* Gabriela da quizá los pasos más difíciles, los pasos celestes. Se dan jugando sobre un abismo, el abismo de ingenuidad específica intemporal que alienta en el niño, el fondo donde está el hervidero de la subconsciencia según el psicólogo, donde palpita un corazón de tremenda, oscura sabiduría, cuyas venas se rompen a veces empavoreciéndonos en el sueño.

Estimo de modo especial dos Canciones de Cuna: Niño Chiquito y Canción de la Sangre. Ambas tienen ese milagro que da apariencia de facilidad a la obra de arte, y aún semejan composiciones hechas con negligencia, de un momento para otro, como si hubieran sido escritas a requerimiento de los párvulos circunstancialmente.

Nada más lejos de tal presunción, sin embargo. Al niño se le considera con tacto místico, se comulga con él como con algo inexplicable y hasta «absurdo» en la inmensidad nocturna. En esa en que tal vez reciba efluvios insospechados de este mundo y

de otros. El infante es como una «almeja» en el océano de oscuro abandono de la noche, en que crece misteriosamente de alma cuando todas las cosas están pesando sobre él en ronda tupida. De seguro cruza las intensas inmensidades cósmicas, es como «filo de larga estrella» que asiste al templo de las grandes revelaciones, allí donde le enseñan la risa y la maravilla toda de la gracia, que no es posible aprender sino en estremecido limbo sidéreo. La madre siente en su corazón la fuga celeste del hijo, como el padre en la célebre Balada de Goethe. Sabe que le están enseñando trascendencia, y en el temblor del hilo de la ternura con que lo tiene atado, calcula su corazón las distancias. Sabe que en el sueño concurre al hijo todo el pulso del mundo. Y entonces quiere lo irrealizable, el absurdo erótico en que se nutre la poesía alta, como en el vacío los astros: quiere ser urna del sueño total del hijo, aprisionar su existencia en noche absoluta, en divina noche. Y el disfrute sabrá entonces a eternidad.

He tratado de sugerir Niño Chiquito: «Absurdo de la noche, —burlador mío—si es no es de este mundo—niño dormido. Aliento angosto y ancho—que oigo y no miro—almeja de la noche—que llamo hijo. Filo de lindo vuelo—filo de silbo—filo de larga estrella—niño dormido. Aliento angosto y ancho—que oigo y no miro—almeja de la noche—ya apenas niño. Espesa losa, vigas—pesadas, lino—áspero, canto duro—sobre mi hijo. Aire insensato, estrellas—hirvientes, río—terco, porfiado buho, sobre mi hijo. En la noche tan grande—tan poco niño—tan poca prueba y seña—tan poco signo. Achicarse la tierra—con sus caminos—aguzarse la esfera—tocando un niño. Mudársete la noche—en lo divino—en urna de tu sueño—hijo dormido».

En los Sonetos de la Muerte descó la posesión absoluta del amado allí donde nadie se lo disputara. Deseó su «puñado de huesos», que de seguro no interesaría a la mano de ninguna. Lo mismo se quiere al hijo cuando el cariño es de trascendencia, cuando el capital erótico se emplea sólo en comercio absoluto:

se le quiere en lo definitivo, en la muerte: «Yo en urna de tu sueño, hijo dormido!».

Y éste es amor con raíz fisiológica, o mejor aún, con total stirpe. El hijo le pertenece a uno como la sombra al árbol, con evidencia física. Es la Canción de la Sangre.

El lenguaje ahora es brevísimo, insistente. La madre se encomienda a una intuición corpórea del hijo. Sabe que existe en materia peregrina y su ministerio es velar por él, preservarlo. Animal sabiduría es la que se requiere; por eso la Canción de la Sangre ha eliminado el discurso: «Duerme, mi sangre única que así te doblaste—vida mía que se mece—en rama de sangre. Musgo de los sueños míos—en que te cuajaste—duerme así con tus sabores—de leche y de sangre. Hijo mío, todavía—sin piñas ni agaves—y volteando en mi pecho—granadas de sangre. Sin sangre tuya, latiendo de las que tomaste—durmiendo así, tan completo—de leche y de sangre. Cristal dando unos traslucos —y luces de sangre—fanal que alumbra y me alumbra—con mi propia sangre. Mi semillón soterrado—que te levantaste—estandarte en que se para—y cae mi sangre —Camina, se aleja y vuelve a recuperarme—Juega en la duna, echa sombra—y es mi sangre. En la noche, si me pierdo—lo trae mi sangre. Y en la noche, si lo pierdo—lo hallo por su sangre!».

¿No podría suscribir esta canción quienquiera apaciente a un hijo? —Rabindranath nos amonestó: «No lo quiero porque sea bueno: lo quiero porque es hijo mío» ¿Hay mayor irracionalismo? ¿Y hay sublimidad mayor? Es un aprendizaje de sangre, pues, el materno. El hijo es «el estandarte en que se para y cae la sangre».

Estamos lejos de la «literatura», así entrecomillada. Lejos de esa elocuencia que no es sino prurito gárrulo y que Verlaine aconsejaba decapitar.

Gabriela se va aproximando a las «cosas», a lo primitivo. Sabe que la piel precede a la especulación. No hay manera de expresar la sabiduría materna superior a ésta que la hace fincar

en la sangre. El hijo «echa sombra y es mi sangre. Sus movimientos repercuten en mi pulso, él es mi pulso mismo, el fanal que alumbra y me alumbra con mi propia sangre».

Pero por la vía erótica Gabriela va descubriendo la identidad y la iniciación del Ser, como lo sospecharon ya los antiguos filósofos que prestaban animación a la materia a través de sus concepciones hilozoístas, como lo creen los salvajes aún, como lo disputan los niños, y como los locos, los alucinados suelen sustentarlo.

En las RONDAS de TERNURA está la de los Metales: «Del centro de la tierra, oyendo la señal, los Lázaros metales subimos a danzar». Pronto recalaremos en la exaltación elementalista de TALA. Entonces no sólo predicarán de sí propio los metales: «Estábamos dormidos y costó despertar, cuando el Señor y Dueño llamó a su mineral. Halá!, Halá!, el Lázaro metal»: se producirá el milagro en todo lo que la flor de nuestros sentidos toque y la boca amasadora de misterios de la poetisa libere. Aunque ya en la Cuenta Mundo de TERNURA están los poemas «cosalizadores» de El Aire, La luz, El Agua y otros.

Huidobro había dicho: «¿Por qué cantáis la rosa? Hacedla florecer en el poema». Gabriela lo lleva a cabo. Pero para ella el mundo entero es una rosa cuyos pétalos deben redescubrirse, porque el convencionalismo los agosta con el prejuicio de la retórica inane.

Hay que contarle el mundo al niño, debe sugerírsele el milagro: «Niño pequeño, aparecido que no viniste y que llegaste, te contaré lo que tenemos, y tomarás de nuestra parte».

Empieza a revisar el mundo, como el genio lo hace, como tiene que hacerlo siempre el genio, alumno de singulares intuiciones. Comienza con TERNURA en 1924. Culmina en 1938 con TALA.

Y todo esto requiere nuevos espacios.

ENTRADA EN «TALA»

Gabriela publica esta obra «por no tener otra cosa que dar a los niños españoles dispersados a los cuatro vientos».

TALA es casi desconocido. Vale la pena hacer un comentario siguiendo el orden de su autora, según la naturaleza de las composiciones: «Muerte de mi Madre», «Alucinación», «Materias», «América», «Saudade», «La Ola Muerta», «Criaturas», «Recados» y «Notas».

Procedimiento analítico, cierto. Quizá no el más adecuado cuando se trata de juzgar a una poetisa que lo es por antonomasia. Pero he dicho que este libro tiene aún para la mayor parte de la gente sello esotérico que debe romperse: ya llegará el instante en que se haga de las evaluaciones en torno a Gabriela balance general.

Los poemas de «Muerte de mi Madre» están revestidos del hieratismo, de la solemnidad alta que se admira en el «Nocturno» de DESOLACIÓN. Comienzan por «La Fuga», en que la omnipresencia, la ubicuidad cosal de la madre es «un agua de cien ojos», «un paisaje de mil brazos»; sigue con «Lápida filial», que entrega el anhelo vehemente de la resurrección de la carne materna, y desemboca luego en otros cinco nuevos Nocturnos de extraordinaria fuerza. Pueden cosecharse aquí los más valiosos aciertos, en el de la «Consumación» tiene la «mestiza de vasco» un lenguaje precioso, de exactitud chilena, de vasto y hondo sabor regional. Posee «alzadura de lento ciprés». Aquí están las «cabras vivas», las «vicuñas doradas», «el algarrobo y el maitén». Pero está en seguida la difluencia trascendental, están los vocablos genéricos de las cosas, está el ala densa del vuelo que eterriza en lo universal. He aquí una estrofa en que la angustia va clavándose a martillazos, jadeante, y sin embargo, su pecho es promisorio, es entusiasta, se adivina con el oído sagaz que ese ruido opaco proviene de amasijo de piedras líricas que han de

dispararse enérgicamente con fuego y ceniza, vuelta la entraña como en cráter el volcán: «Hace tanto que masco tinieblas—que la dicha no sé reaprender—tanto tiempo que piso las lavas—que olvidaron vellones los pies; tantos años que muerdo el desierto—que mi patria se llama la Sed».

La única Patria de la Poesía: La Sed. Es decir, el problema. Un poeta se reconoce así, por la capacidad de plantearse problemas. El problema es, en última instancia la creación. Y el estilo.

Gabricla es el amor de la terrenidad en celo constante. No es en rigor la vida «ultraterrena» quien la seduce, sino la «intra-terrena». El remate del Nocturno de la Consumación es singularmente definitivo. Pide a su Dios Fuerte que le «dé el fin de la pobre medusa que en la arena consume su bien». Pide muerte natural, o si se quiere animal, sin inmortalidades espirituales. Quiere muerte de tierra, anhela la subsunción en el regazo de las cosas, aspira a la «cosal» inercia; no pena por la vuelta al reino del Padre, donde la incorporeidad inconsútil es a la postre muerte más muerte que la Nada. La Nada en que siempre nos convertimos en algo, porque nos restituímos a la tierra, donde se originan todas las raíces:

«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 con la tierra—mano a mano y mudez con mudez—despojada de mi propio Padre—rebanada de Jerusalén».

Rebanada. Como un pan. El pan de la inmortalidad celeste.

Violenta expresión. Andimarino acento, como el que le arranca en el Nocturno de la Derrota expresiones que despedazan, que desgarran y sígnan la piel del estilo, como el mar a nuestras costas australes: «Mi esperanza es muñón de mí misma». Y aún: «Yo nací de una carne tajada en el seco riñón de Israel, Macabea que da Macabeos, miel de avispa que pasa a hidromiel, y he cantado cosiendo mis cerros por cogerte en el grito los pies».

¿Lenguaje convulsivo? Sí. De parto cordillerano. De dulzu-

ra enérgica, de altura preñada y seca, de misteriosa, de mística profundidad arcana, y no obstante de perfiles rigurosamente precisos. ¿Hay concreción más sutil y recia del pensamiento? De un pensamiento que vuela hacia abajo, en demanda de las cosas, en persecución del lastre concreto, porque está en la altura. En el mismo Nocturno de la Derrota hay que reparar en el elogio del «pobrecillo» en apenas cuatro versos que son cofre de exacta inmensa riqueza: «Yo no he sido tu santo Francisco—con su cuerpo en un arco de amén, sostenido entre el cielo y la tierra—cual la cresta del amanecer».

Este señorío que hace feudo grave de la voz en TALA, le da constante sabor remoto y aristocrático al poema. Nos llega empolvado de tiempo, con la telaraña de algún arcaísmo. Todos nos habla entonces con el prestigio de las cosas soterradas, como los vinos que se nutren del sutil paso de las edades, como los alimentos que entran en sazón silenciosa para entregar su vianda cándida a la solicitud sólo de sabios paladares. Deliciosas «presas» poéticas las que se recobran espumando el hervidero expresivo de TALA. ¿A qué insistir? Si en Nocturno de los Tejedores Viejos hay la antítesis de los días «ceñidos» «como el puño de Salmanazar» en que «llueve tanta ceniza nutrida—que la carne es su propio sayal».

En Nocturno de José Asunción Silva, la «venda apretada de la noche cierra con leve lana de la nada la boca de las elegías». Pero en Nocturno del Descendimiento sí que se actualiza el aroma de «polen y sal», es decir, el germen terrestre y la semilla marítima que hinchan la garganta de la apasionada. La queja de su destino personal se trueca en ignominia, porque el Hijo del Hombre se la empequeñece con el propio dolor. Y entonces le chorrea el verso denso de caridad: «Cristo del campo, Cristo del Calvario, vine a rogarte por mi carne enferma; pero al verte, mis ojos van y vienen de tu cuerpo a mi cuerpo con vergüenza. Mi sangre es aún agua de regato; la tuya se paró como agua en presa. Yo tengo arrimo en hombro que me vale, a ti los cuatro

clavos ya sueltan, y el encuentro se vuelve un recogerte la sangre como lengua que contesta, pasar mis manos por tu pecho enjuto, coger tus pies en peces que gotean... Desde tu vertical cae tu carne en cáscara de fruta que golpean: el pecho cae y caen las rodillas y en cogollo abatido la cabeza. Acaba de llegar, Cristo a mis brazos, peso divino, dolor que me entregan, ya que estoy sola en esta luz sesgada y lo que veo no hay otro que lo vea, y lo que pasa tal vez cada noche no hay nadie que lo atine o que lo sepa, y esta caída, los que son tus hijos, como no te la ven, no la sujetan, y tu pulpa de sangre no reciben de ser el cerro soledad entera y de ser la luz poca y tan sesgada en un cerro sin nombre de la Tierra».

Nada más tremendamente conmovedor. Se recuerda el verso de fina insistencia de San Juan: «acaba de entregarte ya de vero». Mas, lo que el místico anhela, es el conocimiento quieto, contemplativo, extático. ¡Qué diferente del lenguaje de polen y sal de la divina! Los pies, los pies del crucificado están vivos, temblorosos, son «peces que gotean». Y ahora la agonía, el duelo, el combate del morir, el suplicio bárbaro, el suplicio bruto: a Cristo se le caen las carnes como a fruta que se monda a golpes, como una almendra o un cardo. Se le caen como cáscaras el pecho, las rodillas, y, sobre todo la cabeza, como «cogollo». Es una caída, una cascada de sangre eterna, una lluvia trágica, un chaparrón doloroso de caducidad, una muerte que no se termina de morir en el alma atribulada de la que se halla «en un pobre anochecer con el bulto vencido, en una cuesta que cae y cae sin parar en un trance que nadie me dijera».

Y esa es la cristiana medularidad. Esa agonía a que conceptualmente se refirió don Miguel, y que concretamente Gabriela ha fraguado como en el mundo nadie más podía hacerlo. Es el descenso en gotas de Jesucristo, como las lágrimas de los cirios que la liturgia le ofrenda en derrumbe cálido y fulgurante. Un descenso nocturno, en soledad prieta, donde le llega al sesgo la

luz y naturalmente penetra sólo en las almas que suben, que hacen su marcha oblicua, que andan con paso poético.

¡Mojara Claudel los labios en este Nocturno, empurpurara aquí la pluma, como ya lo hizo en el lienzo de Verónica, recibiera la «pulpa de sangre» de esta caída!

Pero el absurdo luego, como buena cristiana, como poetisa alta. Y en Locas Letanías impetra el recibimiento de la madre, Entonces, Cristo es «piedra de cantos ardiendo a la mitad del espacio, en los cielos todavía, con bulto crucificado». Es el milagro, es el imperio de los principios, de lo irracional, de lo que explicándolo todo, no precisa ya ni puede en humano idioma explicarse. Cristo es «piedra loca de relámpagos, piedra que anda, piedra que vuela, vagabunda hasta encontrarnos»; es, además, y en especial: «río vertical de gracia, agua del absurdo santo, parado y corriendo vivo, en su presa despeñado». Es una paradoja, una existencia, ésa en que el santo creía «porque era absurda».

Olvidáronsele a Fray Luis los nombres que Gabriela da al Pastor. A la «carne amante, juego de ecos, oído alto, caracol vivo del cielo, de sus aires torneado»; al «abra nuestra de los cielos, albatros no amortajado, gozo que llaman los valles: ¡Resucitado, Resucitado!».

¿Pero podrían olvidársenos mañana a nosotros? ¿Querremos prescindir acaso de estas intuiciones tremendas que condecoran a la poesía contemporánea con parejas medallas verbales, con semejante oro glósico? Oro impuro, con asperezas. No tiene aún la blandura ni la reverberación civilizadas.

Y ya son los poemas del segundo rubro poético: ALUCINACIÓN.

¿Extraño? ¿Raro que en Gabriela encuentre acogida la anormalidad? Postulando que la alucinación fuera tal... lo que es un disparate, un inteligente error que hace de la vida sólo vigilia sesuda que desconoce la levadura fruitiva del absurdo...

Empezamos a tocar con franqueza las escarpas, las sinuosi-

dades corporales del misterio. El poeta entra al sueño como a una roca: desbastándola. Su mensaje se propaga con nitidez, sin vacilaciones en que la enfermedad ponga su sello como en algunas «joyas» del surrealismo, sino con ese estremecimiento genial que da luz al chocar contra las profundidades. Y así, en *La Medianoche*, cauta, vigilante la yema del conocimiento, abierta la pupila de la intuición, se atisba el suceso, se controla el pulso del mundo. Sencillamente. Con la ingenuidad, con la virginidad que la poesía debe tener. Con esa desconcertante fuerza del brote: «Fina la medianoche. Oigo los nudos del rosal: la savia empuja subiendo a la rosa. Oigo las rayas quemadas del tigre real: no le dejan dormir. Oigo la estrofa de uno y le crece en la noche como la duna. Oigo a mi madre dormida con dos alientos. (Duermo yo en ella de cinco años). Oigo el Ródano que baja y que me lleva como un padre ciego de espuma ciega. Y después nada oigo, sino que voy cayendo en los muros de Arlés llenos de sol...».

¿Quién puede olvidar a Neruda?: «Como un párpado atrozmente levantado a la fuerza estoy mirando». Así Gabriela atalaya, de ese modo se zambulle gradualmente en el sueño, con los ojos abiertos golpea en la veta onírica. A su conjuro ascienden en la conciencia el vegetal, el animal, el alma. Y el todo en un remolino de exaltación mnémica o recordatoria como la que tienen los ahogados, sobrenada en evocaciones maternas que se agolpan en un tumulto desde la infancia. Recalan luego en extraño río, como «un padre ciego de espuma ciega», es decir, como el que le faltó a la poetisa, y de cuya ausencia recoge hondo rumor el subconsciente, lo mismo que los caracoles las voces del océano. Y al fin, la realidad frutícola de Arlés. La vida con sol. El despejo de la salud, y el imperio de uno de los dos perfiles de Gabriela: el del «Ángel que da el Gozo», el «de alas tremolantes, el del «color de llama». Ese que junto con «el de la agonía», el de «las alas fijas», y el «de color de ceniza», rigen el tono ambivalente, contradictorio, paradojo, de esta existencia poética en acto que voy tratando de sugerir.

«ALUCINACIÓN»

Hay un poema de Alucinación que viene a ser como la síntesis del pensamiento alto de Gabriela: no sólo significa al sueño en su más honda esencia, en su desnudez original, sino es también el puerto absoluto de donde ha partido su estro «cosalizador», la sabiduría que da el primado a lo perceptible, porque como Kant lo declarara, «los conceptos sin intuiciones son vacíos». Hablo de «La Memoria Divina».

Y no hay vacíos en esta poesía. No hay sino «cosas que existen». Ahí está La Memoria Divina. ¿Qué recuerda el alma nacida desde toda eternidad? Gabriela responde: «Yo vengo de una tierra en donde el alma eterna no perdía».

No es el despego de las cosas, no es el mundo ultraterreno, el mundo celeste a que el platonismo nos tenía acostumbrados a aspirar. No. Ni podía serlo. Porque Gabriela es «mestiza de vasco», y el éuskaro—ese idioma de independencia absoluta, hecho a puro hierro de alma—carece de vocablos para la especulación abstracta, según es notorio. Y porque en el valle de Elquí, donde la divina apacentara su adolescencia, y en el país de Chile, es débil aún el estrato de la cultura donde los conceptos florecen, no hay el núcleo de tradición en torno al cual se anillen las ideas para formar el árbol histórico. Sólo ayer barbechamos, y hace un instante han empezado a germinarnos los sentidos; le estamos tomando el sabor al mundo, y esta experiencia enorme y profunda nos atraviesa de luz, nos traslumina. Por eso es más poética nuestra poesía que cualquiera otra actual: el arte es el predio en que se cultivan las imágenes, las vivencias con meollo racional y con película temblorosa de sueño. De ningún modo lo irracional y lo onírico como sistema, que a lo sumo pueden ocupar un capítulo de psicología patológica.

Los poemas de Alucinación son puñados de sugerencias, pero no al verlainiano estilo, sino al metafísico. Las gentes se

asustan cuando se emplea el vocablo, y se equivocan, porque lo metafísico es lo supremo normal: es simplemente la capacidad de asombro, la raíz ingenua, el ser desnudo y humilde del pensamiento que bracea en la interrogación, que se restituye a la naturaleza como un niño. El problema metafísico es el de lo real. Y es más carnudo—oh paradoja inevitable—mientras más aparentemente inmediato, accesible, y hasta conocido es su objeto.

¿Y cuáles son los problemas que apuntan su perfil en Alucinación? Aparte el planteamiento terreno o «cosal» de la inmortalidad en La Memoria Divina, están los Gestos. ¿Se ha meditado suficientemente en el mensaje que ellos dibujan? Escuchemos a la poetisa en la copa, o mejor, contemplemos su autorretrato: «Miradme: Yo tengo la vista caída a mis plantas; camino lenta, sin diamante de agua; callada voy, y no llevo tesoro, y me tumba en el pecho y en los pulsos la sangre batida de angustia y de miedo».

He aquí la profesión humilde, el voto de pobreza retórica, el designio «alibresco», y, sobre todo, la inconformidad, el problema; el problema con la tristeza enorme que lo circunda, golpeándolo y comiéndoselo como el océano a las islas. Porque en una ínsula se transforma el poeta. Y mientras más continuo sea el alimentarse de solcudas pulpas, más lo cava la tristeza, que al fin tenía razón la Santa de Avila, cuando comparaba nuestra alma con un castillo. Sólo que a la puerta del orar lo sustituímos por la poesía, a quien preserva el foso de la tristeza. Y porque ella es capital poético, puede afirmar Gabriela que está «rica de púrpura y de melancolía».

Hay un Gesto que Sudamérica aun no conoce bien: es la tradición. Está esbozado con estro aéreo, con trascendental labio móvil en La Cabalgata. Y se precisa: «Se leen las Eneidas, se cuentan Ramayanas, se llora el Viracicha y se remonta el Maya, y madura la vida mientras su río pasa». Es decir, adviene la cultura. La Cabalgata pasa a veces por «el tuétano de Ceres subterránea, a veces solamente por las crestas del alma» o se despe-

ña «como una vena abierta desde las solfataras» o «se allegan unas vivas trabazones de alas», y «entonces me da en la cara un alto muro de marejada, y saltan como un hijo, contentas mis entrañas». Y nos confiesa Gabriela: «Soy vieja; amé los héroes y nunca vi su cara; por hambre de su cara yo he comido fábulas». Por último, la actitud poética, acuñadora de maestría, el Gesto que determina al hombre, al ser sucesivo, al animal histórico: el bucco en la tradición, el desayuno de la cultura, el viaje en la Cabalgata, el riesgo del pensar, que bien se sortea comenzando infante y desnudo, como lo propicia Gabriela: «Ahora despierto un niño y destapo su cara, y lo saco desnudo a la noche delgada, y lo hondeo en el aire mientras el río pasa, porque lo tome y lleve la vieja Cabalgata...».

¿Pero qué? ¿He interpretado bien acaso lo que la Cabalgata sea? Decía el poeta Jesucristo de su lenguaje parabólico, que era el más adecuado para quien fuese acreedor a su significación. El oír es para quien tenga oídos, el ver para el que tenga vista. Dios es—entonces—para quien lo lleve dentro. Así concluye Santa Teresa. Y mucho antes del Maestro había dicho Heráclito que su voz era como la de las sibilas, que atravesaba millares de años...

La parábola cristiana y el aforismo heraclíteo y el verso de Gabriela: todos están vestidos de verbal traje más o menos misterioso; pero todos entrañan revelación precisa, y aunque difluyan las opiniones, quien se sumerja va a encontrarles de seguro la misma estirpe recóndita.

Así en *La Muerte-Niña*: «Se lo cuento a los que han venido, y se ríen con insania: Yo soy de aquellas que bailaban cuando la muerte no nacía», ¿se pondrá en duda la conexión con la tesis de nuevo humanismo concreto de *La Memoria Divina*, en que se sustenta la inmortalidad «cosal» del alma? Imposible olvidarse de la insistencia bergsoniana: llevamos en cada uno de nosotros no sólo a nuestros antepasados, a los trasabuelos todos, sino a la humanidad. Por eso uno es en el comienzo, es desde siempre, es

desde antes de la muerte que tuvo de matarlo. Y ahora en lenguaje de Jung: el poeta traduce al alma del mundo, al «inconsciente colectivo» o pensar soterrano. Y luego en mi humilde lenguaje chileno abrupto: el poeta le nace a los pueblos como los volcanes a la tierra, para expresar el fervor subyacente.

En *La Flor del Aire*, *La Sombra*, *El Fantasma*, continúa la profesión mística o misteriosa, sigue la altura polifacetal donde el pensamiento se quiebra en reverberaciones. Pero son fulgores duros y precisos, rayos de diamante. En *El Fantasma* nos encontramos con el procedimiento nerudiano de concreción de la Nada: se provoca la imagen consecutiva del Ser negándolo, lo mismo que recibimos la ilusión del movimiento por simples yuxtaposiciones de reposo en el cine: la percepción o estado primario deja la huella de una imagen que se zurce con nuevas percepciones. Así con *El Fantasma de Gabriela*, de la misma familia de *El Fantasma del Buque de Carga*. Existe a base de negaciones en el hueco preciso que ocupa la imagen de una «cosa» desalojada, tal como Bergson lo sustenta en la *Evolución Creadora*: «En país que no es mi país, en ciudad que ninguno mienta, junto a casa que no es mi casa, pero siendo mía una puerta, sin traer llave que me conozca y candado que me obedezca, sin brazo válido, sin mano dura, y sin la voz que mi voz era». En una palabra, siendo siempre, con bulto concreto, perceptible, aunque adherido a las cosas, como la atmósfera que se ciñe a la tierra.

Este Fantasma es tan material en su aparente esencia inconsútil, que cristaliza en una expresión maestra, a mi juicio, en un verso que pudiera cifrar a la actitud estética que llamo «cosalista»: el Fantasma resbala país de hombres «con su hueso de sueño y niebla». ¡Calcificado fantasma, chupa el hueso del sueño! Pero; ¿alguien sabe que el sueño es lo más concreto, lo más real? Aquí está la inmediatez peligrosa. Todos soñamos; pero somos pocos los que nos damos cuenta de que los sueños son como coágulos de vida: si no ¿cuándo nos asustamos más que en el sueño, y cuándo, en suma, nos realizamos más hondo,

desechado aún todo prurito de fango freudiano? El sueño es esa «losa pesada» esa «viga» sobre el hijo que hemos visto en el poema acunador de Gabriela. Pues bien, el fantasma chupa el jugo denso del sueño, come su bruma nutricia. O mejor, da a sorber el hueso del sueño al poeta, vigoriza con su médula al creador. Ya lo dice. «Y de verdad yo soy la larva desgajada de otra ribera, que resbala país de hombres con su hueso de sueño y niebla».

¿De qué ribera es la Larva de este Fantasma? Viene, sin duda, de «esa tierra donde el alma eterna no perdía», viene del fondo de las cosas. El mismo es una cosa, él es ya una complejidad. Es una larva, un gusano, un primer momento de batracio o de pez, un origen móvil, un ser con toda la vida por delante. Ha salido del huevo del No-Ser, se ha generado de la Nada, que no es un «mundo huero», como diría y ha dicho Gabriela. Esta larva, este ser genético «no raya su pobre llano y no lo arruga de su huella, no echa vaho de jadeo contra la piedra de una puerta, dormida dejó su carne, como el árabe deja la tienda, y por la noche, sin soslayo, llegó a caer sobre su puerta!».

¿No se atisba el primer problema del conocimiento, el problema gnoscológico de los orígenes, y que—como metafísico—envuelve a todos los demás? Sí. Como en la problemática nerudiana, y en especial la de El Fantasma del Buque de Carga, «que es un fantasma sin cuerpo de fantasma, cuya existencia sólo las cosas patrocinan». Al de Neruda «los sonidos lo arrugan, las cosas lo traspasan, su transparencia hace brillar las cosas sucias». El de Gabriela «no echa vaho de jadeo, no lo arruga de su huella». El del buque «con sus manos ocultas se apoya en las barandas» y mira al mar «con su rostro sin ojos»; el otro existe «sin brazo válido, sin mano dura y sin la voz que su voz era». Ambos se determinan por negación de objetos concretos, es decir, de cosas.

La Alucinación de Gabriela es más bien Iluminación, lampo subconsciente en que se va sorprendiendo la esencia del Ser, que no es sino contrasentido para el sentido común: la existencia

es un suceso, una paradoja. Nos alucinamos cuando tomamos una experiencia antigua por actual. El delirio es una cadena de alucinaciones. No es en absoluto el proceso de TALA, donde hay en verdad un collar metafórico de piedra ásperas y compactas, que si emergen a menudo, lo hacen por la trabazón de un cable de inteligencia tenso y vigilante.

Y así como el Fantasma, el No-Ser vive medular existencia con «un hueso», la vive poéticamente Gabriela en las cosas, en las Materias: pan, sal, agua, aire. Es cierto que desde DESOLACIÓN ha cantado con naturalidad más o menos brutalista; pero sólo en TALA (a tres lustros de su primer libro y a uno de Residencia en la Tierra) aflora la poetisa el puro acento directo de dignificación de las cosas, ensaya el verbo entusiasta de lo humilde y elemental. Entusiasta quiere decir «endiosado» y humilde «de tierra». De modo que las «cosas» son Dios en la tierra, son el absoluto cósmico. Ese es el «Recado» que se desprende de TALA. Como cinco años antes nos lo da Neruda. Y como se empieza a intruir en Pezoa Véliz, y adquiere ya volumen enérgico en Pablo de Rokha. En una palabra, como lo expresa la poesía chilena o andimarina toda, la que responde a la sustancia de nuestra idiosincrasia, al ser íntimo y valioso de nuestra elementalidad. Pesemos los cantos materiales de Gabriela.

MATERIAS Y ÚLTIMOS POEMAS DE «TALA»

¿Qué es la materia? No llega el caso de hacer una disquisición cumplida, siendo—como es—facilísimo llevar el problema hasta su extremo posible. La materia en los inicios del pensamiento occidental fué un principio animado, estaba llena de espíritu: así para Tales el agua, para Anaxímenes el aire y para Heráclito el fuego. Son doctrinas «hilozoístas», materialismos animales. En la actualidad, la materia tiende a sutilizarse al punto de que no siendo forma alguna, contiene en sí todas las for-

mas posibles. Es energía. Han cambiado los nombres, pero el asunto en rigor es el mismo.

Mas el principio de la realidad para las escuelas presocráticas aludidas era dinámico, es decir, se autogobernaba por impulso inmanente, mientras el materialismo a la moderna usanza es de tipo mecánico o maquinista y concibe a la fuerza como algo trascendental o fuera de las cosas, algo que las determina, que les fija su comportamiento, que les regula su inercia.

Con este último criterio, se establecería la zona de demarcación estricta entre las «personas» y las «cosas». Las primeras son las que deliberan, deciden, las segundas son decididas por necesidad ajena a ellas propias.

Sin embargo, en la persona existe algo cosal: el cuerpo. Y el cuerpo es el maestro de sabiduría terrena, y por tanto, poética. De ahí que la voz de Gabriela reivindique la aristocracia de lo objetivo concreto, campee por el blasón de las materias, al punto de animalizarlas y hasta de personalizarlas: «La sal cogida de la duna, gaviota viva de ola fresca, desde su cuenco de blancura, me busca y alza su cabeza. Yo voy y vengo por la casa y parece que no la viera y que tampoco ella me viese, Santa Lucía blanca y ciega». Este antropomorfismo resulta de un acto de amor tan trascendental en la poesía como en la mística lo es el identificarse el Santo de Asís con las criaturas más insignificantes y abyectas. Es, pues, una profesión de humildad. Decía el filósofo antiguo que conocemos al mundo porque está en nosotros. Y he aquí que «la sal me salaba los lagrimales y los caminos de mis venas» y que «ambas éramos de las olas y sus espejos de salmuera», va a recordarnos la divina. Y que lo es por ir buscando en las cosas a su cuerpo, de acuerdo con la fe cristiana en que está empapada; porque lo dice San Pablo en la Epístola a los Corintios: «¿No sabéis que vuestros miembros son templo del espíritu Santo, que está en vosotros, el que tenéis de Dios, y que no sois vuestros?».

Y es ahora el concreto símbolo de la corporeidad cristiana: el

pan. «Huele a mi madre cuando dió su leche, huele a tres valles por donde he pasado: a Aconcagua, a Pátzcuaro, a Elqui, y a mis entrañas cuando yo cañto». Le nacen entonces esas palabras de profunda ternura ruda: «Y sabía mi mano su miga y el calor de pichón emplumado». Lo «sabía». No pasemos por alto el verbo. A fuerza de hablar perdemos la conciencia de las palabras. La cantidad empece a la cualidad. El hábito debilita las impresiones. Saber proviene de un vocablo que significa «saborear» en lengua origen. Hay entonces grave diferencia entre el erudito y el sabio, pues éste no alcanzará a serlo jamás si no revisa el mundo sensual o sensorialmente. Prefiero sensorialmente, porque al sensualismo se le ha viciado de sexualismo.

Gabriela «sabe» con su mano, el miembro totalizador de los sentidos. Y antes nos ha dicho en el mismo poema que «voltea la miga del pan» en estado onírico, «sonámbula». Entra al conocimiento hondo con dos raíces esenciales, aparte la luz de la razón que atalaya: con el subconsciente y con los sentidos, con las antenas de la cosal periferia de nuestro cuerpo. Es exactamente el método nerudiano de *Entrada a la Madera*: «Con mi razón apenas, con mis dedos, con lentas aguas lentas inundadas...» Vale: inteligencia, informe social, sentidos y sueño.

O es el delgado cuerpo del aire, su desvaída sustancia los que se cosalizan hasta alcanzar el máximo de rotundidez, como cuando se les compara con «un albatros gigante o una vela que rasgaron parte a parte», o se exaltan en una imagen genética de fuerza descomedida y pura: «Al amanecer, me duermo—cuando mis cabellos caen—como la madre del hijo—rota del aire...». El aire parido por poética virtud, el aire en que no reparamos, del que hacemos abstracción cotidiana, sesuda, satisfechísima.

Y luego el agua: «Me paro y escucho sin ir a buscarla: agua, madre mía, e hija mía el agua». «Madre e hija» en la cascada del devenir, uno u otro grado, como de España predicaba Unamuno, de perfil tan severo cual Gabriela.

El agua es esencia de esta poesía. No incluyó en los Gestos

el que aparece como su cimera en *Saudade*: «Recuerdo gestos de criatura y son gestos de dar me el agua». ¿Esperábamos que ocuparan sitios en la evocación de la divina algunas grandes actividades diplomáticas o las condecoraciones que los pueblos le han puesto en el pecho ávido de vida viva? En *Agua* se lee: «hay países que yo recuerdo como recuerdo mis infancias. Son países de mar o río, de pastizales, vegas y aguas». No los rostros de personajes, ni los museos, ni la vida momia de la civilización en una palabra, sino la vida que se bebe en las cosas, y sobre todo en el agua, que fué para el primer filósofo—inmenso poeta cosalista—el arché, el principio de la realidad. Dios tuvo para Tales rostros de agua, un rostro que se ha reservado las tres cuartas partes del mundo físico y que lo transforma de arriba abajo con cada uno de sus gestos. Escuchemos aún a Gabriela provechosamente: «Quiero volver a tierras niñas: llévenme a un blanco país de aguas. En grandes pastos envejezca y haga al río fábula y fábula. Tenga a una fuente por mi madre y en la siesta salga a buscarla y en jarras bajè de una peña un agua dulce, aguda y áspera. Me venza y pare los alientos el agua acérrima y helada. Rompa mi vaso y al beberla me vuelva niñas las entrañas».

El agua de multiversos perfiles, de esencia cambiante y totalizadora, le va a «aniñar», a infantilizar, primitivizar o ingenuizar la creación, el parto estético, que es como parto vital, pues ya nos reveló la poetisa que la obra debe entregarse con sangre. ¡He ahí la enorme fórmula, la tremenda, la más sencilla, la más natural! La caza de Pan de la poesía. Tienen que florecer las yemas del asombro, hay que volver a la naturaleza, a quien no se puede dominar sino se la obedece, como está escrito. El poeta tiene que ser un aprendiz de las cosas, donde están las novedades eternas, y no de las novedades, de donde eternamente están desterradas las cosas. Debe entrar al mundo «con la razón apenas, con los dedos»... Pero no con los dedos ágiles que asen galardones. No. Hay fuertes motivos para dudar de la calidad

de un poeta cuando se le ha premiado o cuando es bienquisto de la masa . . .

Gabriela aprehende, coge, agarra poesía en las cosas. Tiene para ello un agente divino, que se ha venido menospreciando hasta hoy, a pesar del látigo de Nietzsche, que nos lo reivindica en ese pasaje de Así hablaba Zarathustra escrito en la piel de un nuevo humanismo: «A los despreciadores del cuerpo». El cuerpo, ese noble agente de simpatía, de conocimiento hondo, el que se asimila al pan por la maestría nazarena. El cuerpo, el bulto, el peso. Cosas. Se asombra en La Extranjera nuestra divina de que la tal «rece oración a Dios sin bulto ni peso». Cuanto ella nos refiriese, entonces, sería como «el mapa de otra estrella», de una estrella ni siquiera inflada de viento. Porque ya sabemos del cuerpo insolente del aire. Y va a morirse «de una muerte callada y EXTRANJERA».

Notable. Notabilísimo. Quien no se alumbre con la sabiduría corporal no habrá vivido, y no podrá desde nuestro punto de vista morirse. No va a saber hacerlo, como la vieja aquella del aguafuerte de Criaturas a quien Gabriela se propone bestial y sádica y bellamente enseñárselo: «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».

Porque he escrito en Trinidad Poética de Chile que la muerte es una «descosalización», una pérdida del bulto, de la cosa concreta que somos. Para saber morirse es necesario tener conciencia de nuestra corporeidad y elevarla a absoluta categoría en el Dios que profesamos.

Y siempre las Cosas. Así se denominan los poemas últimos de Saudade. Son vivencias de estructuras precisas, que rebrotan la sensibilidad. Hay que vivir hondo algo, y la expresión sencilla, directa de esa reviviscencia, de esa imagen, es la poesía. No se busque la poesía allende la tierra, sino dentro de un punto terrestre, ojalá minúsculo, insignificante para la sesudez utilitaria:

¡Allí se clave una flecha de sensitivo conocimiento, allí vibre el arpón y sangre ese instante lleno de vida viva en densas ondas, y será rica la pieza ya transformada en cetáceo inmenso! Es el raciniano aforismo: «La invención consiste en hacer algo de nada». Siempre que cosalmente se admita que no existe nada más concreto que la nada misma donde todo se sustenta, como se comprende en la paradoja del Génesis.

¿Cuáles son las grandes COSAS de Gabriela? Escuchémosla: «Yo toco un agua silenciosa, parada en pastos friolentos, que sin un viento tiritaba en el huerto que era mi huerto. Y luego, lenta, con esa agua como con pez o con misterio».

Hay que detenerse.

«Como con pez o con misterio».

Fijando la identidad de la persona y culminando en la mayor personalidad de cuantas existen, que es la del poeta, las experiencias sensoriales primarias gravan, propagan su rumor, afloran su crestería de Ande. Las recorre la mano del conocimiento maduro y las adivina llenas de misterio, preñadas de sustancia arcana. Con bulto, naturalmente. Y todavía reverberante y vívido, escurridizo, de «pez». Dice Gabriela que «los sentidos se le vuelven niño». Traduzco: llenos de asombro. La poetisa «busca un nombre y no lo acierta».

¡Qué fuerza andimarina la de esta estrofa chorreante de simplicidad en que Gabriela se plañe por la infancia muerta y enterrada viva en su madurez, una estrofa en claro lenguaje doméstico, aliteraria, dolorosa, de un dolor callado, entraño! «Pienso en umbral donde dejé pasos alegres que ya no llevo, y en el umbral veo una llaga llena de musgo y de silencio».

«Una llaga de musgo y de silencio». He ahí una imagen definitiva del abandono.

¿Otros recuerdos? ¿Otras vueltas al corazón? Pero no aguardéis el hecho social, el que hace la historia al uso, sino el de la historicidad misma, el de la poesía, el simple, el sencillo, el directo. La humana experiencia individual. «Un río suena siempre

cerca. Ha cuarenta años que lo siento. Es canturía de mi sangre o bien un ritmo que me dieron. O el río Elqui de mi infancia que me repecho y me vadeo. Nunca lo pierdo; pecho a pecho, como dos niños nos tenemos». Es Chile. Sueña la Cordillera, y el remate del Pacífico, y los archipiélagos. Y el sueño sabio en que el recuerdo se hace más rotundo fina con una intuición tremenda, por un sacudimiento emotivo sin alharacas. Con algo ha tropezado la poetisa en este sondaje itroverso, algo que le hace sangre en la raíz, pero ella lo envuelve en capa de serenidad como en las tormentas rodeáanse de aceite los barcos. Y así no naufraga la conciencia vigilante. «Un dorso, un dorso grave y dulce, remata el sueño que yo sueño. Es al final de mi camino y me descanso cuando llego. Es tronco muerto o es mi padre, el vago dorso ceniciento. Yo no pregunto, no lo turbo. Me tiendo junto, callo y duermo».

He sugerido la pulpa de TALA. Muy brevemente. Extraordinario libro. Extraordinario para el sentido común. En rigor es «intraordinario», porque está hecho dentro de las cosas. Y, pues, aprisiona lo sustantivo, se encuentra lejos de «escuelas» literarias.

He insistido siempre en que los maestros no buscan caminos, porque el camino son ellos propios.

Tengo que hacer aún una síntesis del Casticismo de Gabriela Mistral. De este Casticismo concreto, de este humanismo cosalizador que tiene en Chile a sus más altos representantes. Esta promoción sabia que hace exclamar a Gabriela «nos vamos en dos tiempos de polvo» para concretar a la muerte. O para «cosalizar» el día, esto que nos parece tan ingrávido: «lo cosamos en nuestra carne, en el pecho y en las rodillas».

Pero ya veremos en bosquejo cuál sea el aporte de Gabriela al humanismo contemporáneo.

SÍNTESIS ESTIMATIVA

La poesía de Gabriela es única y acabada en sí misma, sin entronque ni parentesco estimables. Sería vano buscar la den-

sidad y la coloración de las corrientes que la han influido, empresa tan vana como la que intentara recuperar a un arroyo desde las entrañas del océano. De modo que el recuerdo y el recuento de algunos nombres en torno a esta obra singularísima no tienen sino el más relativo valor y persiguen sólo contabilizar hitos que señalan veras del camino real.

Este camino es fundamentalmente la poetisa propia. Estamos dentro de una obra personalista, egotista ciento por ciento. Y este es el manadero de su vigor. Se ha visto cómo en lo hondo subyace a menudo la queja, ora vehemente, ya dolosa, cuando apaciguada, poesía de tristeza india, como la que atescran los ritmos monótonos de la «quena» o de la «trutruca». El tono es negligente, desaliñado, pero con erupciones brutalistas que toman sesgo de infancia, de ingenuidad, de cosa primera, que nos arriendan el interés y hasta nos apuñan el corazón con estructuras y adjetivos sombríos, inusitados por lo directo, lo cotidiano y elemental, y, sin embargo, de arcanos perfiles, de venas misteriosas. Todo esto nos revitaliza, nos procura nuevas dimensiones de lo conocido, nos hace familiar el misterio y determina en el ser humilde que es cada uno de nosotros la habitación de Dios.

El milagro no se realiza sin castigo adulto. Y así como el geólogo tiene en las estratas el verbo de las edades, el gustador de esta poesía puede en ella echar a nado la imaginación e ir sondando el volumen y las profundidades del pensamiento. Pasará por distintas «moradas», sorprenderá trozos de mundo de varia ley, por eso en ocasiones el lenguaje parecerá amanerado o de adherencia, y también por ello hay filtraciones de arcaísmos y de americanismos que disgustan a los paladares «refinados». Ni sería nada si no fuera porque frecuentemente las expresiones lindan con el más agudo barroquismo, retorciéndose, recargándose e iterándose hasta irritar al sentido común honesto. Pero, ¿qué hicieron nuestros clásicos de la lengua? Demos de barato a Quevedo y hasta a los populares Lope y Cervantes. Sí. Detengámonos en la iluminada de Avila, que para Menén-

dez y Pelayo es intraesencia de sencillez medular. Escuchad lo que para Santa Teresa es Cristo, y decidme luego si el procedimiento de Gabriela no se compadece perfectamente con el espíritu fino y firme de su antepasada, si en una y otra no vierte su acero el casticismo de Castilla. «Cristo es árbol de vida plantado en las aguas vivas de la vida». ¿Retórica? Bien. ¡Entonces la retórica es lo sustancial! ¡Hay que ser retóricos para ser escritores!

Al menos—y esto creo que es lo más—para ser escritores en nuestra cultura hispana o hispanoamericana.

Y aquí se tocan dos filones líricos de Gabriela. El primero se acusa por la vocación cristiana y ascética, por el conceptismo y la tosquedad, la energía y vehemencia retóricas; el segundo, por la tristeza cósmica, el aplomo negligente, la falta de «ganas» en que Kayserling hace fincar la especificidad india, y sobre todo el alma bestial y hasta mineral, la conciencia fisiológica de las cosas, la raíz de sabiduría sensoria como la de los «baqueanos» y «rastreadores» de la pampa. Pues así como puede admirarse Sarmiento de la sagacidad del rastreador que individualiza en camino muy frecuentado la huella de una mula, ausente un año del sitio, y tomándola como base induce hasta el número de kilos que la acémila llevara en sus lomos, lo mismo ha podido admirar en Gabriela el mundo contemporáneo la agudeza intuitiva, el tacto poético que le permiten inducir desde una vivencia imágenes de significación universal y definitiva.

En la cosmovisión de la divina, se proyectan sustancialmente España y América. He ahí la cifra casticista, el resumen de la casta o cepa literaria de que sus voces arrancan. Siempre que se reconozca en lo dicho un aserto prudente, un juicio que señala puntos de mira hacia un blanco en que no puede darse si no es instalándose en su irreducible singularidad. Marrará sin duda, y lamentabilísimamente, quien desee explicar a un poeta por lo que no es el poeta mismo; se equivocará de suerte tan grosera como el que intenta explicar un sueño por lo que se ha ingurgitado o la inteligencia de un sujeto por las circunvoluciones ce-

rebrales. No. El análisis es un rodeo. Pero no debe olvidarse que en el rodeo se anilla algo: pues bien, eso que queda al centro, eso que se atisba por sugestión crítica es la piedra preciosa. Y no más que como engarce deben ser consideradas estas palabras.

En TALA nos encontramos con un título taxativo del segundo filón: AMÉRICA. Y aunque no aprisiona él sólo cuanto con el Continente tiene atingencia en este libro y en los dos anteriores—pues la tierra vernácula es una constante desde los objetos al lenguaje, desde la piedra al alma—vale la pena subrayar el alza de tono con que la poetisa ensaya amasar nuestra sustancia en el molde bravío de nuestras cosas: el Sol del Trópico, la Cordillera, el Maíz. Los primeros son dos himnos, de gran elevación. Una de las Notas de Tala se refiere a ellos: según Gabriela se han contado «los caracoles, los colibríes, las orquídeas» del Continente, es decir sólo hay en nuestros acentos líricos «La peana y el limbo de la Walkiria terrestre que se llama América». Reivindica el franco tono elocuente. Reconoce que existe el peligro de lo declamatorio y aun de la gesticulación a lo Quintana o a lo Gallegos, pero es precisamente lo que ella se ha propuesto encimar—lamentando que no lo hubiera hecho Darío—y lo consigue.

Podrá decirse que el tono indígena de Gabriela no puede dejar de tener algo de postizo si se atiende al hecho que quizá no sea hereditario. Quien tal afirme errará, porque la persona tiene una determinación somática del lugar en que vive, sobre todo cuando éste acusa gran singularidad.

Admiróse Jung viendo un desfile de norteamericanos, al verificar que la mayor parte tenían perfiles indios, y hasta parecidos asombrosos con pieles rojas caracterizados. Concluyó entonces que el suelo era modelador de estructura. Ahora, si admitimos con el más modesto de los criterios caracterológicos que el cuerpo dibuja los contornos de nuestra mente, quienquiera estime los rasgos de Gabriela no dejará de atestiguar la majestad india que los exorna.

Porque hay majestad india como existe insignificancia europea. Y toda raza tiene sus grandes y sus pequeños emisarios. El recado de Gabriela es fundamentalmente indio, cosal, concreto y complejo. En Sol del Trópico tenemos la confesión, allí está la clave erótica de su conocimiento, allí se descubre el hontanar místico, la fuente irracionalista de donde mana, poderoso como vertiente de Ánde. Allí está en fervor la voz brutalista, desdeñosa de conseguimientos y de refinamientos civilizados que embotan el desnudo nervio de la sensiblilidad. El alma americana no desprovieta de bulto, asimilables a las cosas, alma con peso físico, alma grave y volcánica y feroz: «Sol de los Andes, cifra nuestra, veedor de hombres americanos, pastor ardiendo de grey ardiendo y tierra ardiendo en su milagro, quetzal de fuego emblanquecido que cría y nutre pueblos mágicos. Como el maguey, como la yuca, como el cántaro del peruano, como la jícara de Uruapán, como la quena de mil años, a ti me vuelvo, a ti me entrego, a ti me abre, en ti me baño! Tómame como los tomaste, el poro al poro, el gajo al gajo, y ponme entre ellos a vivir, pasmada dentro de tu pasmo. Pisé los cuarzos extranjeros, comí sus frutos mercenarios; en mesa dura y vaso sordo bebí hidromieles que eran lánguidos. Te devuelvo por mis mayires formas y bulto en que me alzaron. Riégame así con rojo riego; dame al hervir vuelta tu caldo. Emblanquéceme u oscuréceme en tus lejías y tus cáusticos. Quémame tú los torpes miedos, sécame lodos, avienta engaños; tuéstame, habla, árdeme ojos, sollama boca, resuello y canto, límpiame oídos, lávame vistas, purifica manos y tactos!».

¿Es posible con acento más ingenuo y tremendo el retorno hacia lo tremendo y lo ingenuo? ¿Hay pedir más honda conjunción de alma y naturaleza, humanismo más intraordinario? Alma natural, o mejor aún *inaturaleza almal!* Así como lo escribo, sin temor de academias, «almal». Naturaleza atravesada, asaeteada de alma, vale decir de realidad profunda. Así está la Cordillera para el estro de vuelo indígena: «Cordillera de los

Andes, madre yacente y madre que anda, que de niños nos enloquece y hace morir cuando nos falta; que en los metales y el amianto nos aupaste las entrañas. Caminas, madre, sin rodillas, dura de ímpetu y confianza; con tus siete pueblos caminas en tus faldas acigüeñadas. Por la noche nos acordamos de bestia negra y plateada, leona que era nuestra madre y de pie nos amamantabas».

He ahí un maestro insustituible de majestad y de grandeza: el Ande. Imposible olvidar el verso del poeta venezolano y amigo profundo, Félix Armando Núñez, que predica de las cimas chilenas nuestras: «El hombre, que en tus montañas bebe agua de alturas, siente la sed de lo infinito».

Lo que Gabriela acierta y cuanto loquea tiene el espesor pétreo del Ande. Y aquí está el llamado natural, el anhelo erótico de la cultura que propicia el maridaje de piedra y alma, el matrimonio cosal para que nuestros sentidos afeeminados por la molicie citadina se abran como los de la bestia, tan sabios de intuición, tan dulces de viva preñez: «Carne de piedra de la América, halalí de piedras rodadas, sueño de piedra que soñamos, piedras del mundo pastoreadas; enderezarse de las piedras para juntarse con sus almas! En el cerco de Valle de Elqui, en luna llena de fantasmas, no sabemos si somos hombres o somos peñas arrobadas!».

Místico ejercicio, saber de serenidad turbulenta, acto de amor con dominados deliquios y delirios. Desposorios con el Ande. El alma y el Ande... Como San Juan lo dice: «Amada en el Amado transformada». Lo aconseja aquella que nos escribe del «pecho del maíz», del «ojo del maíz», del «habla del maíz». Y nos lo clava en versos agudos, en aquellos en que hay que agregar una sílaba, como para que nosotros lo hagamos, como para que nos agreguemos nosotros propios. Y hasta con sonsonete, con monotonía, con insistencia de pirámide, de desierto, de cordillera andina.

Y todo tan arbitraria y tan singularmente, como venido

desde otra edad y como de ahora y mañana, loqueando a veces con énfasis, como Santa Teresa y San Pablo; haciendo trasposiciones pronominales como en los romances antiguos, usando dativos éticos con profusión afectiva, de severo corte vasco, de chilena sobriedad.

Poesía ésta de integración americanista. Chupa en la tierra del alma de nuestros clásicos y de quienes los precedieron, porque hay allí más sazón elemental. Hay más copa y fruto. Chupa en la vehemencia parabólica del Evangelio. Chupa en las cosas, humildemente. Ella misma es una cosa con alma palpitante, con mariposas trémulas en el pulso.

Creo en el Humanismo de esta poesía. Lo arranco sin desvitaminarlo, con toda su rudeza, porque es riquísimo sobre todo en la cáscara.

No ha llegado aún el momento de proyectar reflexiones y meditaciones en torno a la promoción que entraña y que denomino «Cosalismo», o «Poesía de la Persona». Aunque me llevo ya expresado algo, demasiado es lo que me queda por decir.

Y todo esto no es más que insinuación. Reposados catedráticos echarán menos infinidad de puntos de vista, relativos por ejemplo, a las estructuras métricas, a la poesía temática o de argumento, a ¡qué sé yo! También pude celebrar con espacio (pero esto habrá que hacerlo con todos nuestros grandes poetas) la falta de ingenio. Fijarse bien. De ingenio, que suele perder al genio. Hacen bien los españoles al hablar de «ingenios» con relación a muchos de sus valores...

Gabriela es una de las sacerdotisas del humanismo contemporáneo nutrido y nutricio. Del que posee bastimentos y los procura en la lucha alta de la creación. Por su voz habla América al mundo. Mejor aún: habla Chile. Y es como decir que habla el Ande, cuya voz pervive en el océano de silencio de las hondonadas...