

## Los Libros

### NOTAS AL POEMA "CERAS ETERNAS" DE GABRIELA MISTRAL

Esta poesía fué incluída en la *Selva Lírica*, publicada por Julio Núñez y Juan Agustín Araya, Santiago, 1917, y figura luego en el primer libro de Gabriela Mistral, *Desolación*, editado por Federico de Onís, en Nueva York, en 1922. Una edición chilena muy aumentada de este mismo libro apareció, en Santiago, en 1923, y luego, tres años después, en tercera edición con un prólogo de Hernán Díaz Arrieta (Alone). Esta última muestra algunas alteraciones de interés en el texto de "Ceras Eternas" frente al que se lee en la *Selva Lírica*:

- 1.º *¡Ah! Nunca más conocerá tu boca  
la vergüenza del beso que chorreaba (1917: LAS VERGÜENZAS)  
concupiscencia, como espesa lava! (1917: COMO TURBIAS LAVAS)*
- 2.º *Vuelven a ser dos pétalos nacientes  
esponjados de miel nueva, los labios  
que yo quise inocentes.*
- 3.º *¡Ah! Nunca más conocerán tus brazos  
el nudo horrible que en mis días puso (1917: EN MIS NOCHES)  
oscuro horror: el nudo de otro abrazo!... (1917: OSCURO)*
- 4.º *Por el sosiego puros, (1917: .U SOSIEGO)  
quedaron en la tierra distendidos,  
¡ya! Dios mío! seguros!*

- 5.º ¡Ah! Nunca más tus dos iris cegados  
tendrán un rostro descompuesto, rojo  
de lascivia, en sus vidrios dibujado!
- 6.º ¡Benditas ceras fuertes,  
ceras heladas, ceras eternas  
y duras, de la muerte!
- 7.º ¡Bendito toque sabio,  
con que apretaron ojos, con que apegaron brazos  
con que juntaron labios.
- 8.º ¡Duras ceras benditas, (1917: CARAS CERAS!)  
ya no hay brasa de besos lujuriosos  
que os quebren, que os desgasten, que os derritan!

La primera modificación aparece en el segundo verso del primer terceto, donde el plural *las vergüenzas*, plural que subraya la multiplicidad de fenómenos singulares, fué reemplazado por el singular correspondiente, substituyéndose lo particular, por lo genérico y borrándose así la impresión de los momentos individuales, para dar lugar a un estado anímico más general y constante, ininterrumpido, y luego, de mayor intensidad (1).

---

(1) No creemos que se trate aquí de un intento de alejarse de la tendencia simbolista que en la pluralización de términos abstractos encontró un medio para diluir, desdibujar los contornos y dar a los estados anímicos una extensión indefinida, imprecisa, borrosa, como se ha querido interpretar, por ejemplo, el uso del plural en el siguiente verso de Juan Ramón Jiménez:

...labios  
que besasteis *mis tristezas* (Arias tristes, 74).

(V. Emmy Neddermann, *Die symbolistischen Stilelemente in Werke von J. R. Jiménez*, Hamburg, 1935, pág. 13).

Tampoco cabía pensar en el propósito de "representar los sentimientos de los diferentes individuos" en general (1) pues se trata de los sentimientos de un solo individuo, de la poetisa misma.

---

(1) Leo Spitzer; *Aufsätze z. rom. Syntax u. Stilistik*, Halle 1918, pág. 321.

La segunda corrección se halla en el último verso del mismo terceto que decía "(chorreaba) concupiscencia, como *turbias lavas*". La nueva forma "como espesa lava" convierte la imagen de sensación visual, de impresión de color, en una de orden táctil, acentuando frente a lo confuso, oscuro e impuro de la concupiscencia, olvidada del pudor, la densidad, lo apretado, el peso de los goces sensuales que tienen aprisionada y aplastada la mente.

Otro cambio se advierte en el segundo verso del tercer terceto, donde se leía "el nudo horrible que en *mis noches* puso (oscuro horror)". La nueva versión "que en *mis días* puso" prolonga indefinidamente el estado de angustia y opresión, al extenderlo de un espacio temporal, limitado, a todos los momentos de la vida; intensifica el dolor, pues en *mis días* equivale, evidentemente, a "en mi vida".

La enmienda de "el sosiego" por "su sosiego", como decía primitivamente el primer verso del cuarto terceto, quizás tienda a relegar a segundo plano el concepto dominante (brazos) vinculado con *sosiego* en forma muy estrecha mediante el posesivo *su*.

Una última variación aparece en el comienzo del octavo terceto, donde "*Caras* ceras benditas" fué cambiado en "*Duras* ceras benditas". Es posible que, en la versión primera, la poetisa haya querido evitar la repetición del adjetivo *duras* que ocurre ya en el último verso del sexto terceto. Pero luego, insatisfecha, desechó esa razón, y logró una corrección en todo sentido acertada, pues al destacar la cualidad física (la dureza) de las ceras, la imagen queda más en armonía con la acción de "quebrar, desgastar y derretir", a la que alude el último verso.

El objeto contemplado en esta poesía es su propia persona en un momento embarazoso. El sentimiento con que la poetisa se ve a sí misma, humillada o degradada por la traición del amado, le sugiere imágenes que expresan la violenta reacción que ha experimentado: objetos que no se desintegran: ceras *duras*. El "toque" fué "sabio" pues ("el nudo de otro brazo") dió una enseñanza útil y luego, conscientes de su excesiva blandura, las ceras se endurecieron y

ahora fuertes resisten a la "brasa de besos lujuriosos". Claro ejemplo éste de cómo la intuición de realidad va en busca de la expresión adecuada que permita al sentimiento objetivarse. Y en el caso de Gabriela Mistral, las imágenes tienden casi siempre a la materialización.

La elaboración de este poema confirma los caracteres fundamentales de su estilo, que se manifiestan en "la sangre de sus dolores espesos", en sus versos intensos firmes, libres de "sensiblerías femeninas" (Juan Agustín Araya, *Selva Lírica*, pág. 156). Así lo juzga también H. Díaz Arrieta: "(...) la elección de las palabras dice constantemente su afán de intensidad. Todas las expresiones le parecen débiles, busca el vigor por sobre todas las cosas y se desespera de no hallarlo; retuerce el lenguaje, lo aprieta, lo atormenta, quiere imitar el acento de fuego que oyeron los videntes de Israel y que ha quedado en las letras del Antiguo Testamento. No le importa nada sino eso, la energía, la máxima energía"... (*Desolación*, prólogo, s.pp.).

"Ceras eternas" no sólo sirve para observar a Gabriela Mistral en lo íntimo de su "taller poético" y conocer su trabajo creador como artífice de la palabra, sino que tiene también particular interés desde el punto de vista de la estructura interior. Esta última pone en evidencia que Gabriela Mistral sigue inconscientemente los moldes tradicionales de la poesía española.

Gracias a las luminosas investigaciones de Dámaso Alonso (*Poesía española, Ensayos de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1950, y Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, 1951) vemos ahora con más claridad ciertos artificiosos procedimientos que constituyen el esquema o la estructura de un poema. La realidad percibida por el poeta (o escritor) puede presentarse en dos maneras: como singular o como plural. Se observa que la mente humana busca la sistematización de lo plural, trata de ver en los miembros de lo plural elementos comunes que unen, y elementos diferenciadores que separan. Considera, pues, la mente humana la "semejanza" en lo común y en lo



análisis de fenómenos, una ordenación del mundo por sus categorías genéricas. Es un arte de momentos complejos y refinados" (ver Dámaso Alonso, *Seis calas...* pág. 70).

Conforme al carácter propio del tipo estructural empleado en *Ceras eternas*, los tres miembros *boca* ( $A_1$ ), *brazos* ( $A_2$ ), *dos iris* ( $A_3$ ) forman una pluralidad que está diseminada a lo largo del poema; se halla en el primer terceto, en el tercero y en el quinto. Pero hay una segunda pluralidad, la que está reunida hacia el final del poema en el séptimo terceto ("recolectada") y, como ocurre con frecuencia en este tipo, en orden inverso a como habían sido enunciados los elementos anteriormente: *ojos* ( $A_3$ ), *brazos* ( $A_2$ ), *labios* ( $A_1$ ). La pluralidad recolectiva muestra, sin embargo, una pequeña alteración, pues mientras "brazos" se reitera literalmente, el primer miembro "boca" ( $A_1$ ) y el tercero "dos iris" ( $A_3$ ) sólo se reiteran conceptualmente por "labios" y "ojos".

Tenemos, pues, en este poema una ordenación mixta de hipotaxis y parataxis en la presentación de los conjuntos semejantes, precediendo la ordenación hipotáctica a la paratáctica y recogiendo en orden correlativo uno de los elementos desarrollado primero paralelísticamente. Tales subtipos son numerosos en el orden diseminativo-recolectivo (ver Dámaso Alonso, *Seis calas...* pág. 2). En resumen, podría reducirse la estructura híbrida de paralelismo y correlación de este poema a la siguiente fórmula:

$$\begin{array}{ccc} A_1 & B_1 & C_1 \\ & A_1 & \\ & & A_2 \\ & & & A_3 \end{array} \quad \begin{array}{ccc} A_2 & B_2 & C_2 \\ & A_2 & \\ & & A_3 \end{array} \quad \begin{array}{ccc} A_3 & B_3 & C_3 \\ & A_3 & \end{array}$$

Vemos que la poesía de Gabriela Mistral se halla dentro de la tradición más pura de la poesía española, que en casi todas las épocas ha manifestado, según D. Alonso, especial inclinación hacia la ordenación del mundo por sus categorías genéricas.—Rodolfo Oroz.