

Cedomil Goic

“Cadenillas” en la poesía de Gabriela Mistral



A CRITICA insuficiente, incompleta, psitacista, nos ha habituado a una visión torva y trascendente de la poesía de Gabriela Mistral. Y no ha advertido hasta ahora ni uno solo de los rasgos frescos y juguetones, como de madre primeriza o poetisa de vena regocijada, que nos enseña parte significativa de su obra. Gabriela Mistral se abrió a menudo a estas expansiones líricas y lúdicas en las páginas de *Tala* y de *Ternura* y también en las de *Lagar*. De entre esos rasgos vamos a escoger uno cuya expresión más caracterizada —no estudiada hasta ahora— es la que, a falta de otro nombre, llamamos “cadenilla”.

La “cadenilla”, tal como la encontraremos, es un procedimiento poético, un modo y sistema expresivo, que es posible hallar desde temprano en la poesía de lengua española. Tiene también tradición popular, folklórica, que llega hasta nuestros días.

Gil Vicente nos da clara muestra de este procedimiento cuando escribe sus burlescas *Trovas a Felipe Guillén*:

*Yo les dije con buen celo,
por el bien que en vos encierra:
“Este hombre subió al cielo,*

*del cielo miró la tierra,
en la tierra vido el suelo,
del suelo vio el abiso,
del abiso vio el profundo,
del profundo el paraíso,
del paraíso vio el mundo,
del mundo vio cuanto quiso..."*

Fácil es constatar la estructura de este sistema expresivo. Se produce un encadenamiento entre dos versos consecutivos mediante la repetición, anafórica, en el segundo de ellos, del último término del primero. De modo que de los dos extremos que componen cada verso, siempre el último de ellos pasa a ser el primero del verso siguiente. Este eslabonamiento característico le da la forma de "cadenilla". De ahí el nombre que proponemos para el sistema. Se manifiesta claramente la economía de elementos que nace de la reiteración anafórica y de las escasas variaciones, necesarias, para crear la secuencia rítmica. Los elementos expresivos por excelencia en este procedimiento son el ritmo y la sonoridad.

En la lírica de nuestra poetisa, la "cadenilla", empleada en una serie de composiciones de inigualado encanto, muy breves, pasa a cobrar una nueva dimensión. El libro *Tala* recoge bajo el nombre de *Albricias* varias piezas de forma de "cadenilla". La primera de ellas es *La Manca*:

*Que mi dedito lo cogió una almeja,
y que la almeja se cayó en la arena,
y que la arena se la tragó el mar.
Y que del mar la pescó un ballenero
5 y que el ballenero llegó a Gibraltar
y que en Gibraltar cantan pescadores:
"—Novedad de tierra sacamos del mar,
novedad de un dedito de niña:
¡la que esté manca lo venga a buscar!"*

Torna luego con un nuevo giro, sobre otra “cadenilla”, motivada en la estrofa anterior:

10 *Que me den un barco para ir a traerlo,
y para el barco me den capitán,
para el capitán que me den soldada,
y que él por soldada pide la ciudad.*

En ambas estrofas la constancia del tiempo verbal es factor rítmico significativo. Lo mismo, la anáfora de *y que*, en la primera estrofa, y de *para*, en la segunda. La primera de éstas es anáfora común del hablar coloquial entre nosotros. El contenido sentimental acumulado en la secuencia de la “cadenilla” se acrecienta y resume en la estrofa final, que rompe el sistema:

*Marsella con torres y plazas y barcos,
15 de todo el mundo la mejor ciudad,
que no será hermosa con una niñita
a la que robó su dedito el mar,
y a que balleneros en pregones cantan
y están esperando sobre Gibraltar...*

Otra “cadenilla” se despliega en la breve composición *El pavo real*, de gran condensación emocional y de ritmo urgente:

*Que sopló el viento y se llevó las nubes
y que en las nubes iba un pavo real,
que el pavo real era para mi mano
y que la mano se me va a secar,
y que la mano la dí esta mañana
al rey que vino para desposar.*

*¡Ay que el cielo, ay que el viento, y la nube
que se van con mi pavo real!*

Es frecuente en este tipo de composiciones que el poeta haga una suerte de “recolección” o síntesis final para condensar el contenido emocional de los versos.

En *La rata*, una composición algo más extensa y compleja, combina la “recolección” con la “cadenilla”, dándole sorprendente expresividad a la urgente conminación que encierra el contenido de la secuencia poética:

*Una rata corrió a un venado
y los venados al jaguar,
y los jaguares a los búfalos,
y los búfalos a la mar...*

“Cadenilla” en la que los elementos reiterados están claramente exhibidos, con un salto del singular al plural en los versos 2 y 3. Luego viene la “recolección” de los elementos mentados en la estrofa transcrita, antes de entrar a una nueva “cadenilla”:

5 *¡Pillen, pillen a los que se van!
¡Pillen a la rata, pillen al venado,
pillen a los búfalos y a la mar!*

La frecuencia de la reiteración del verbo *pillen*, da rapidez al ritmo y provoca el sentimiento de urgencia al intensificar la conminación, agravada en la estrofa siguiente por el contenido de la “cadenilla”:

*Miren que la rata de la delantera
se lleva en las patas lana de bordar,
10 y con la lana bordo mi vestido,
y con el vestido me voy a casar.*

Acrciéntase la conminación en la estrofa por venir acumulando nuevos elementos verbales y enriqueciendo el contenido con otros elementos sustantivos:

¡Sigan y sigan la llanada,
corran sin aliento, corran sin parar!
¡Salga el cortejo de la novia;
15 vuele al aire su velo nupcial;
vuelen campanas, vuelen torres
por las bodas en la Catedral!

La edición de este pequeño poema en *Ternura* (1945) trae una variante en la cual se ha atendido a la vivacidad del ritmo, lo que hace más animada y perentoria la conminación de la estrofa que en la versión anterior:

*Suban y pasen la llanada,
corran sin aliento, sigan sin parar,
corran por la novia, y por el cortejo,
y por la carroza y el velo nupcial.*

Hasta ahora la “cadenilla” ha presentado una faz regular, en la que el ritmo es acaso su aspecto relevante. En la que los extremos se eslabonan naturalmente verso a verso. Hay, entre las “cadenillas” mistralianas, una que pone el acento más que en el ritmo —que lo tiene— en la sonoridad. Una que, por otra parte, no se eslabona en forma directa sino mediante progresivas negaciones imaginativas hasta dominar la realidad perseguida. La que se desborda en los versos finales en la forma acostumbrada. Esta sorprendente y encantadora “cadenilla”, por la cual la escritora mostraba especial dilección, se llama *La pajita*:

*Esta que era una niña de cera;
pero no era una niña de cera,
era una gavilla parada en la era.
Pero no era una gavilla
5 sino la flor tiesa de la maravilla.*

*Tampoco era la flor sino que era
un rayito de sol pegado a la vidriera.
No era un rayito de sol siquiera:
una pajita dentro de mis ojitos era.*

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

El factor sonoro juega un importante papel con la insistencia, la rima interior y exterior de *era* y, en grado menor y como variación, de *-illa*. La agrupación *-era* aparece como predilecta de algunos poetas que rinden culto a la sonoridad. Es fácil sorprenderla en poetas como Nicolás Guillén o como Gerardo Diego. Cito de memoria los siguientes versos del último:

*Si la palmera pudiera
volverse tan niña, niña,
como cuando era una niña
con cintura de pulsera.
Para que el niño la viera...*

Lo verdaderamente novedoso de esta "cadenilla" reside más bien en el tipo de encadenamiento negativo, mediante el cual, y gradualmente, se domina la realidad por significar. La estructura —para trasladarla a la nomenclatura habitual en estilística— es la siguiente: *Esta que era A; pero no era A, era B. Pero no era B sino C. Tampoco era C sino que era D. No era D siquiera: E era*. El término *E* da en la realidad misma, cuyo contenido emocional se desborda junto con la conminación en los dos últimos versos.

Cada una de las "cadenillas" estudiadas es un puro sinsentido lúdico, cuyo valor poético reside en parte —en la parte más sensórica— en una pura música —sonido y ritmo— regocijada. No desprovista, en el caso de Gabriela Mistral, de sentimiento o emoción y aún de representaciones que nos conducen en última instancia a

motivos dominantes de su lírica. La "cadenilla" expresa en medida casi exclusiva el placer —placer puramente funcional— del ejercicio poético. En el ritmo se objetiva el goce contagioso, incitante, dinámico, de la creación estética. El conocimiento de esta estructura no nos permite solamente actualizar el proceso mismo de la creación, sino también sorprender el goce estético que la anima.